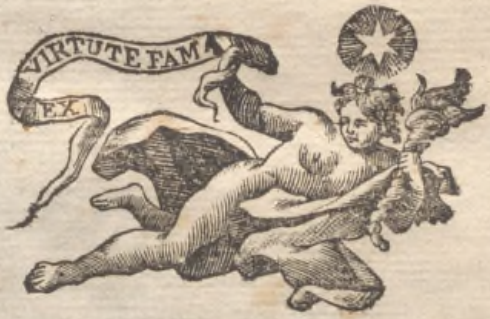
PASSER
ESAME
SULLA
PITTU

ESAME RAGIONATO
SOPRA LA NOBILTA'
DELLA PITTURA,
E
DELLA SCULTURA,
DI
NICCOLA PASSERI DI FAENZA,
ACCADEMICO CLEMENTINO.



NAPOLI MDCCLXXXIII.
PER VINCENZO MAZZOLA-VOCOLA.
Con licenza de' Superiori.

ALL' ALTEZZE REALI

DI

MARIA TERESA,

E DI

LUISA M.A AMALIA,

INFANTE DELLE SICILIE &c. &c. &c.

IO non potea certamente lusingarmi giammai, che questo mio, qualunque siasi, apologetico Ragionamento fosse, per somma ventura, riserbato a sì glorioso destino. Il grand' onore, che per sovrano beneplacito m' è stato benigna-

mente conceſſo, di poterlo riſpettoſamente conſecrare alle due più amabili, e virtuoſe Reali INFANTE, ne forma tutto il merito, e fa il pregio decoroſamente dell' opera. Dona un sì diſtinto, ed invidiabil favore al picciol Libro quel luſtro appunto, ch' eſſo non ha per ſe medeſimo, e l' avvalora a ſoſtenere ſicuramente la pubblica luce. L' illuſtre NOME dell' Altezze Voſtre Reali, che ſuperba porta in fronte impreſſo queſta Diſſertazione, la qual tratta la cauſa della ſuperiorità fra la Pittura, e la Scultura, quel NOME, diſſi, n' è il ſuo Palladio, ed il verace ſuo Ancile. Io vengo a ricercar protezione dalle Reali Altezze Voſtre per un' Arte, che VOI medeſime giudicate degna, e pregevole, mentre non iſdegnate d' eſercitarla, e compiacervene ancora VOI. Dall' Auguſta REGINA, ſaggia Voſtra GENITRICE, e Principeſſa incomparabile, delizia, e ſperanza de' ſuoi Vaſſalli, ne avete per tempo ricevuto sì bell' eſempio. Ella ancora fin da' verd' anni appreſe felicemente,

tra gli altri molti ornamenti, non ſolo a diſegnare, ma pur' anche a colorire, e ad incidere; nè di ciò paga, nè volle pure in VOI perpetuato sì nobil genio, unito medeſimamente ad altre ſtudioſe cure, mercè le quali adornate l'animo, con infinito contento del Real Voſtro GENITORE, che quanto attende ſollecito alla miglior Voſtra educazione, altrettanto, Padre ancora de' ſuoi Popoli, ſi adopra vigilante al comun vantaggio, e ripoſo. Qualora dunque la grazioſiſſima Voſtra MADRE, e Voi ſteſſe, Reali INFANTE, illuſtrate coll' eſercizio il Diſegno, non dovrò io reſtar vincitore nell' arringo, e già cantarne ſicuramente il trionfo? Intanto come il gran Cigno di Sulmona nel dedicare i ſuoi Faſti a Ceſare Germanico, Nipote degl' Imperadori Auguſto, e Tiberio, lo prega, che voglia, come anch' eſſo Poeta, eſſer favorevole al ſuo poetico lavoro, io pur così, ſe troppo non oſo, da due Regie diſegnatrici PRINCIPESSE imploro il patrocinio per queſto mio pittoreſco Com-

ponimento ; e ſicuro frattanto d'ottenerlo , proſtrato a' Reali piedi, mi do l' onore di proteſtarmi per ſempre

Dell' Altezze Voſtre Reali

Napoli 15. Luglio 1783.

Umil. Dev. Oſſequ. Serv.
Niccola Paſſeri.

PREFAZIONE.

L'Inclinazione, e il diletto, ch' ho sempre nudrito per la lettura della pittoresca istoria, e d'ogn' altro libro, che precetti contenesse dell' arte del Disegno, o ch' avesse qualche tintura, o rapporto col medesimo, mi ha fatto soventi volte incontrare in alcuni Autori, ch' han trattato della nobiltà della Pittura, e della Scultura in una maniera così confusa, e mal ragionata, che nulla han deciso per il primato fra quelle. Questo lor difetto, o ritegno, qualunque siasi, hammi appunto fatta nascer l' idea, che potrebbesi sopra la quistione della preminenza dell' Arti gemelle scrivere con miglior' ordine, e ragionarne con esattezza maggiore. Era io però molto lontano dall' entrare in quest' arringo, e dall' intraprender cotale impegno, ben ravvisando esser d' altr' omeri soma che de' miei, sfornito essendo di quei talenti, e di quelle cognizioni, che son necessarie per sostenerne l' assunto, onde si possa con lode determinare questa pendenza, e decidere qual delle due sia più difficile, e preferibile all' altra, e per conseguenza più nobile. Si è poi sempre avanzato in me un sì commendevole desiderio nello scorrer le lettere sulla Pittura, e quelle specialmente di Benedetto Varchi, scrittore illustre del Secolo XVI. Consultò questi i più

eccellenti Professori, che fiorissero nel suo tempo, raccogliendo in lettere, a lui dirette, da' Pittori, e dagli Scultori il proprio lor sentimento; ed ognun di questi certamente procurò con tutta l'energìa di rilevare le difficoltà, ed i pregj dell'Arte propria, per riportarne rispettivamente la palma. Sembrava allora, che quel dotto Letterato, munito degli alterni moltiplici, e forti documenti, dovesse ponderatamente librare con giusta lance le addotte ragioni, e decider dopo in favore o dell'una, o dell'altra, ed assegnar la preminenza di maggior nobiltà a chi spettava. Ma egli null'altro fece, che riportare in una sua Lezione le ragioni de' due partiti, e senza darne veruna sentenza lasciare indecisa la causa, e le due Arti nell'uguaglianza, onde parve, che quasi dicesse col gran Lirico Toscano:

Piacemi aver vostre ragioni udite;
Ma più tempo bisogna a tanta lite.

Mosso da questo indefinito, ed inconcludente ragionamento, ho inteso ravvivarsi in me maggiormente le prime idee; ed affollandosi alla mia mente infinite riprove, e documenti, e ragioni, che militano in favore della Pittura, e che mi sembrano omesse, e trascurate dal Varchi, ho risoluto, soltanto per mio piacere, di tesserne qualche discorso, e farne toccar con mano, se mi sia possibile, la verità. Non so per altro di qual peso possan' essere, e concludenti

le mie ragioni, ma sempre avrò fatto il mio preciso dovere, e qualche cosa più del Varchi, che non entra in causa, ne discorre da professore (poichè questa non era sua provincia,) avverando in tal guisa quel trito proverbio: Ciascuno all' arte sua, e il lupo alle pecore.

Da tali riflessi stimolato, ho voluto esaminare con più ricercatezza, ed attenzione la controversia; non già, ch' io voglia far da Paride per dare l' aureo conteso Pomo ad una delle divine Arti (che tre pur sarebbero, se ci volessimo includere l' Architettura) ma voglio solo dimostrare la verità, e sostener la gloria della mia Professione, ragionandone con quelle cognizioni, e con quei lumi, che ho acquistati in molt' anni con lungo studio, e fatica, e nell' ore del mio riposo. Per dar dunque un esame ragionato sopra la nobiltà delle due Arti, ho dovuto raccogliere dalle lettere, e da' libri Pittoreschi tutte le ragioni, ch' anno allegate in loro favore gli Scultori. Posta tal prima base, io doveva con sensato giudizio, e con prove convincenti, e salde ragioni rispondere ad ogni linea di controversia, e discendere ben armato in quest' arena contro potenti Avversarj; e corroborando con maggior forza il mio assunto, far conoscere ad evidenza quante, e quali prerogative, e cognizioni di più si ricerchino nella Pittura, che non esige la Scultura.

Conoscendo, che materialmente talor si de-

ci-

cide, e ſenza i lumi neceſſarj da chi non è dell' Arte, ho creduto ſaggio avvedimento il porgere in riſtretto un' idea di queſte facoltà, col diffondermi ragionando ſopra ciaſcuna di eſſe, acciò ognuno anche ignaro, ed ineſperto rendaſi capace della natura dell' Arte in disfida, e quali ſieno i loro componenti. Per iſtringere il mio argomento con maggior' evidenza, e perſuaderne inſieme anche i digiuni dell' Arti, ho tolta per ſicura guida la deſcrizione d' alcuni Dipinti nelle Pontificie camere del Vaticano, fatte per man del divin Rafaello, deſcritti dall' erudita penna di Giampietro Bellori, onde ſi rilevi, che concorrono in dette opere tutte quelle prerogative, e doti eſſenziali, ch' io riferiſco, e che ſon neceſſarie per formare un quadro ben iſtoriato, le quali mancano, e nulla influiſcono allo Scultore.

In fine io faccio un rapporto di quelle autorità, che ne hanno laſciate alcuni dotti Scrittori in favore, e plauſo della Pittura; e conchiudo con gli onori, ed omaggj, che le furono compartiti dall' inſigni Repubbliche, e dagli antichi, e da' moderni Sovrani.

Queſt' è la naſcita, dirò così, e l' ingrandimento di queſto mio Eſame; nè io era perſuaſo, che un tal' argomento traſportar mi doveſſe a sì alto volo, e ſuperiore alle mie deboli forze, coſicchè mi ſon viſto ingolfato in un vaſto pelago, qualor credeva di guadare un pic-

colo ruſcelletto. Mi trovo perciò d' aver compoſto quaſi un libro, quando penſava di teſſere ſoltanto un opuſcoletto, che doveſſe a me, ed a qualche Amico ſervir d' oneſto trattenimento. Ed avendolo appunto comunicato a qualche intelligente, e dall' unanime ſuffragio di molti ſentendo darmiſi impulſo per produrlo alla luce, colla ſperanza, che incontrar poſſa l' approvazione, e il gradimento del Pubblico, per diſingannarlo dall' incertezza, in cui finora è viſſuto, ho ceduto finalmente all' altrui perſuaſione (*). *Che ſe di troppo mi ſon luſingato, debbe ri-*

(*) L' Eccellentiſſimo Signor Cavaliere Guglielmo Hamilton, Miniſtro Plenipotenziario della Gran Brettagna a queſta Real Corte di Napoli, avendo letto in Caſerta queſto Eſame ragionato, ſopra la Nobiltà della Pittura, e della Scultura, lo rimiſe all' Autore, accompagnato con ſua lettera, nella quale gli dà impulſo, e coraggio per pubblicarlo, come ſi può rilevare dalla medeſima, che qui ſi traſcrive. Queſto illuſtre Perſonaggio, cognito a tutta l' Europa per la ſua vaſta erudizione di ogni antichità, e di Storia naturale, aggiunge ancora il merito di eſſere uno de' primi conoſcitori, ed amatori delle belle Arti; alle quali cerca di dare tutto l' incoraggimento con uno ſpirito di Mecenatiſmo, e con vantag-

gio

riflettersi, che ciascun ama i proprj parti, qualunque sieno, e i Genitori fan loro delizia i Figlj ancor disamabili, e deformi; onde non è meraviglia, se ho voluto render pubblico un sì faticoso lavoro, essendo tal premura un condonabile affetto.

Mi

---

gio de' Professori. Desidera lo Scrittore per dovere, e per rispetto di far conoscere al Mondo la sua gratitudine per le molte obbligazioni, che professa a questo distinto Cavaliere, facendone quell'onorata memoria, che esige il suo distintissimo merito.

Stimatissimo Signor Passeri.

Caserta 1, *Marzo* 1783.

Ho letto con piacere, e profitto il vostro Esame ragionato sopra la Pittura, e la Scultura, e secondo il mio sentimento meriterebbe sicuramente di veder la luce in istampa, e sarebbe utile agli Artisti, ed ai dilettanti delle bell' Arti. Mi pare, che abbiate trovata la superiorità dell' arte del Pittore sopra quella dello Scultore colla maggior forza, e chiarezza; in una parola, senza la minima adulazione, e colla solita mia franchezza, la vostra Operetta mi pare buonissima. E' vero, che non abbiamo

al-

Mi lusingo, che questa mia intrapresa, che a null' altro tende, che a difendere, e decider la causa della Pittura, sarà presa in buona parte da tutti, e particolarmente dagli Scultori. Se ho inalzata alle stelle, (come merita la Pittura, non ho per questo inteso di deprime-

---

altri gruppi grandi di Scultura antica fuori del Toro di Farnese, e del Laocoonte; ma pare, e così credono moltissimi Artisti, che la famosa Niobe colla sua famiglia fosse situata, e stata composta in maniera di essere un sol gruppo, onde sarebbe bene, che V. S. ne dicesse una parola al luogo, ove fate menzione del Toro, e del Laocoonte. Ho messa col Toccalapis nel margine una correzione: Voi dite, che Vandick fu fatto Cavaliere del Bagno dal Re Carlo primo, quando non fu che semplice Cavaliere, nell' istessa maniera, che il nostro famoso Pittore Reynolds è stato fatto Cavaliere da Giorgio III. il mio Padrone Reale.

Verso la fine della settimana entrante voglio tornare in Napoli a prepararmi per il mio viaggio di Londra; e spero di avere il piacere di vedervi, e di assicurarvi della mia vera stima di viva voce, e sono

Di V. S.

Affezionatiss. Vostro Servit.
Guglielmo Hamilton.

mere, e d' abbassare la sua Sorella, protestandomi, che non conservo per questa minore stima, mentre la di lei gloria non si può aumentare con lodi, nè diminuir con censure, e che ingenuamente confesso, nel mirar tratti dal marmo quei vivi volti, come dice Virgilio, esser pur la Scultura un' arte divina, e che può alla Pittura contrastar l' onore di Primogenita del Disegno, il quale ha dati più vezzi, più colori, e più campo di fantasìa prodigamente a' Pittori.

AL SIGNOR D. NICCOLA PASSERI,

Egregio Pittore, e diligentissimo Scrittore sopra la nobiltà della Pittura, e della Scultura

L' Ab. Giam-Battista Basso Bassi,

Reg. Accad. Ercolanese, Accad. Etrusco &c. in segno di vera stima

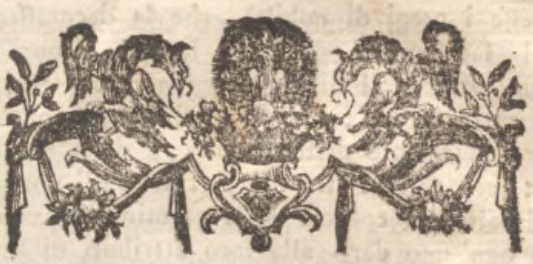
SONETTO.

SAggio Scrittor, che ragionar del vanto
Sì ben sapesti delle due Sorelle,
Per cui svegliar potè con dolce incanto
Quindi Fidia stupore, e quindi Apelle,

Vincesti; la Rival non giunge a tanto,
E son dell' Arte tua l' opre più belle;
Nè i bronzi, e i marmi far ponno altrettanto,
Perchè non han colori al par di quelle.

E' merto, ad onta dell' età sdegnose,
Vivi serbar per cento lustri, e cento
I volti di chi feo prove famose:

Ma pinger l' aria, il Sol, gli augelli, il vento,
Il mar, le selve, i fiori, e mille cose
Crear quasi dal nulla è più portento.



ESAME RAGIONATO

SOPRA LA NOBILTA' DELLA PITTURA, E DELLA SCULTURA.

E gare, e le conteſe ſervirono ſempre nelle Arti, e nelle Scienze a coloro, che le profeſſarono, di ſtimolo per ſoſtenerne con impegno il decoro, e per concepirne una virtuoſa emulazione, onde renderſi maggiormente periti, e perfezionarſi nella loro facoltà, colla ſperanza di ritrarne quell' onore, e vantaggio, a cui tende l' amore connaturale all' Uomo, per ſe medeſimo. Ogni Profeſſore non contento di ottenerne il bramato fine, volle ancora, che la di lui applicazione foſſe diſtinta da ogn' altra, che voleſſe ſeco gareggiare, per le proprie difficoltà, e che perciò

avesse i pregj di nobiltà, che la decorassero, e la facessero d' ogn' altra facoltà signora, e dominatrice. Il disegno, sorgente, e principio di tutte le arti, che da quello dipendono, e particolarmente della Pittura, e della Scultura, fece nascere fra gli Artisti dell' una, e dell' altra la contesa della preminenza, volendo ogn' uno dare alla loro attributi di maggior nobiltà, adducendone così gli uni, come gli altri i loro meriti, e le loro difficoltà, che s' incontrano nell' esercizio di queste difficili Arti, ch' emule della Natura fan sì, che a pochi è dato di giungerne con giusto applauso alla meta.

Alcuni fra gli Artisti, e fra gli Amatori di queste Arti hanno scritto, e pubblicato i vanti dell' una, e dell' altra, lasciando indecisa, e pendente la contesa, ed aperto il campo a nuove quistioni, poichè sembra, che se avesser toccati i giusti punti della controversia, sarebbe di già decisa la lite. Le considerazioni, che più volte ho fatte sopra il merito di queste due Sorelle, figlie del disegno, nate in un solo parto, per dichiararne la Primogenita, e dare la preminenza a chi spetta, m' hanno fatto risolvere di stendere per mio diporto, e piacere alcuni miei pensieri sopra questa materia, e di spiegare con sincerità, e senza passione quei sentimenti, che suggeriti mi vengono da quelle poche

co-

cognizioni, che ho acquiſtate in queſte difficiliſſime Arti, ſenza ſcemare nulla i meriti dell'una per accreſcerli all'altra, non avendo altro ſcopo, che la ragione, la quale deve eſſere la guida fedele di chi giudica, e di chi ſcrive.

La Pittura non meno, che la Scultura hanno per oggetto l'imitazione del vero. Per ponderare le difficoltà sì dell'una, come dell'altra nell'eſercizio de' loro riſpettivi principj, datemi due Fanciulli principianti, di eguale età, di egual talento, e che diano nel progreſſo di qualche anno nello ſtudio del diſegno un ſaggio di pari valore. L'uno di queſti abbraccia la Pittura, e l'altro la Scultura. Il primo ſi mette a colorire in tela, e l'altro a far modelli in creta. Oſſervate chi de' due farà un maggior profitto nel corſo di un miſurato tempo, e chi ſarà quello, che con più ſollecitudine giunga all' imitazione della Natura, ſe il Pittore, o lo Scultore, mentre vedrete il primo imbarazzato, e confuſo da un numero d'oſtacoli, che gli ſi paran davanti, per cui non farà tanto profitto, quanto il ſecondo, il quale non ha avuto altro ſcopo, che quello d'imitare il vero con una ſola materia, e con minori prerogative. Nella tenera età di dieci anni il Bernini fece una teſta di marmo, che ſta in Roma nella Chieſa di S. Pudenziana, e di diciotto fe-

ce il famoſo gruppo in marmo della Dafne, e d'Apollo, che ſta nella Villa Borgheſe, una delle più belle, e più perfette opere, che abbian prodotto i moderni ſcarpelli, e che chiamar ſi può un modello di perfezione. Il più abile, e ſublime ingegno fra' Pittori, egli è certo, che in quell'età non ha prodotto opere di tanto valore. Scrivendo Marcantonio Franceſchini, celebre Pittor Bologneſe, in Firenze al Cavalier Gaburri, così gli dice: „ „ Si trovino due d'egual valore nella loro pro- „ feſſione, uno nella Pittura, e l'altro nella „ Scultura. Il Pittore non abbia mai fatto „ coſa alcuna di rilievo, e lo Scultore non „ abbia mai dipinto: Si comandi al Pittore, „ che faccia una ſtatua di creta, ed allo „ Scultore, che dipinga in tela una figura, „ anche ſenza paeſaggio, od altro; io ſon „ certo, che il Pittore farà una buona ſta- „ tua, e lo Scultore non ſaprà nè meno dar „ principio alla dipintura, o pure, ſe farà qual- „ che coſa, farà coſa cattiva, e vergognoſa; „ ed a tale propoſizione non ho mai trova- „ tò, chi ſappia darmi riſpoſta „. Baccio Bandinelli eccellente Scultore, e diſegnatore, tentò più volte queſt'impreſa, e voleva in tutt' i modi eſſer Pittore; ma eſſendo biaſimati da Michelangelo, e da altri profeſſori i ſuoi dipinti, dovette deſiſtere, ed abbandonare queſt' idea. Spiegherò a ſuo luogo quali ſieno le

dif-

difficoltà dell' una, e dell' altra; ed intanto mi viene in acconcio a questo proposito di far rilevare un' altra osservazione, che ho fatta sopra diversi soggetti, da me conosciuti in alcune fabbriche di porcellana, e majoliche, i quali non aveano mai studiato il disegno. Ho veduto da questi farsi in creta delle piccole figure accademiche di maniera, ed altre statuette di diverso carattere da mettersi nelle tavole per lo Deser, le quali se non erano fatte con tutta l' esattezza, vi si vedea per lo meno della grazia, dell' eleganza, e della proporzione nelle parti, che le rendevano piacevoli; ed avendo un giorno nella fabbrica della majolica di Faenza, mia Patria, fatto prendere il toccalapis ad uno di quelli Modellatori, acciò mi segnasse in carta la mossa d' una figura, che doveva fare, mi rispose, che non avea mai maneggiato in sua vita quell' istrumento; e pigliando della creta, in poco tempo mi abbozzò la figura, che io desiderava di vedere in disegno. Lo stesso mi accadde con un Livornese, che modellava con molta grazia nella stessa Fabbrica, e ch' era stato in Firenze in quella del Marchese Ginori, ed in quella di Napoli in tempo di Carlo III., ora glorioso Monarca delle Spagne. Un altro argomento, che comprova la maggior difficoltà della superficie piana in paragone del rilievo, è che osservando un gio-

vane, che non ſia mai ſtato iſtruito nel diſegno, il quale ſi accinga o colla penna, o colla matita alla mano per fare una teſta, o una figura in carta, voi gli vedrete fare de' ſegni, che muovono alle riſa, perchè lontani dalla ſomiglianza del naturale, mentre non troverete membro, nè parte, che ſia al ſuo luogo, e che s' accoſti alla natura; lo che non ſuccede a quelli, che prendono la creta per fare la ſteſſa teſta, o figura.

Non vorrei però, che queſti miei ſentimenti foſſero interpretati ſiniſtramente, ed in diſpregio d' un' Arte, la quale ha delle parti tanto laborioſe, e difficili, e che qualch'uno credeſſe, o reſtaſſe perſuaſo, che dagli eſempj narrati fin qui ſi doveſſe accomunare un Arte, che ha del divino, colle più vili, e meccaniche, poichè non è mia intenzione di defraudare i ſuoi ammirabili pregj, ed avvilire la Scultura, che fu un tempo lo ſtupore de' Greci, e l' ammirazione de' Romani, e del Mondo intero.

Per prendere con qualch' ordine a ragionare de' pregj di queſte due Arti gemelle, non comincerò dalla loro antichità, nè dalla origine loro, poichè ſono troppo oſcure, e che non fanno al propoſito del mio aſſunto, volendo ſoltanto, che i meriti intrinſeci, e reali dell' arte ſieno quelli, che dieno il carattere vero, e perfetto della preminenza, e

del-

della nobiltà. Principierò dunque dalle ragioni, che adducono in loro favore gli Scultori per sostenere i dritti della maggioranza della loro Arte; poscia anderò di mano in mano ragionando delle qualità, che debbe avere il Pittore per sostenere le sue pretensioni, le quali se saranno giuste, ne sarà giudice il Pubblico intelligente, che non suole giammai ingannarsi, nè per alcuno giammai suol dimostrarsi parziale.

Dicono adunque gli Scultori, che l' Arte Statuaria è più nobile per la divina Opera fatta dall' Eterno Padre nel formare l' Uomo, la quale fu la prima scultura, e che perciò essi possono vantare un' antichità incontrastabile. Aggiungono, che a loro è necessario di essere dotati dalla natura di una complessione assai robusta, più sana, e vigorosa de' Pittori, per le gravi fatiche di lavorare il marmo, ed il metallo, ne' loro pesanti volumi, e per la gravezza de' loro istrumenti, in paragone della leggerezza de' pennelli, delle tele, e degli altri stili, i quali non danno veruna agitazione al corpo, applicando con tutta la quiete lo spirito, ed eseguendo con leggerezza la mano le proprie idee, e agiatamente sedendo. Che ad essi si richiede un profondo disegno, un' idea, ed un possesso delle più distinte, ed ottime forme di ogni carattere, e che perciò debbono avere un' intelligenza non

ordinaria della Notomìa, ed un giudizio grande nell'eſecuzione, poichè il meccaniſmo, e l'induſtria per lavorare il marmo, e gettare i metalli comprende una parte ſingolare della immenſa difficoltà, e fatica, di cui non ha l'idea il Pittore. Dicono, che la materia de' marmi, e de' metalli è di maggior valore di quel, che ſieno tavole, tele, colori, e pennelli, e che queſte coſe ſi trovano, e ſi traſportano con facilità in ogni luogo, eſſendo agevole l'eſeguirne le proprie idee, non producendo l'iſteſſe difficoltà di lavorare il marmo, il quale, eſſendo un maſſo informe, deve lo Scultore concepire fino nell' interno del medeſimo marmo quella figura, che penſa di cavarne. Che la difficultà di lavorare cogli ſcarpelli una materia dura, e ſcabroſa aggiunge un pregio, che non ammette verun pentimento, o mutazione, poichè facendoſi errori nella Statua, non poſſono emendarſi, come ſi fa ne' quadri, imperciocchè ad ogni mancanza, ed inavvertenza, che la rifleſſione, ed il giudizio ſcopra al Pittore, o che venga da altri avvertito, ha queſti il vantaggio di poter levare, ed aggiungere coll'emendar gli errori del ſuo quadro, e dargli tutte quelle perfezioni, che il ſuo ſapere può ſuggerirgli, avendone tutto il tempo prima, e dopo, che vuole; ſuccedendo ſpeſſe volte al Pittore di cancellare un quadro quaſi terminato, per aver-

gli

gli la fantasia suggerito nuova, e più perfetta idea; nè le sue correzzioni, nè i suoi primi errori sono visibili, restando tutto coperto dal nuovo colore sovrapposto, come se fosse fatto d' un solo colpo, nascondendo lo stento, e la fatica, che ha usato nel farlo; il che non succede allo Scultore, che voglia emendare un' errore, coll' accrescere qualche parte, o membro, che sia stato inavvedutamente troppo o mancato, o diminuito, poichè si trova costretto con suo scorno di dover mettere delle giunte, che si chiamano tasselli, facendo comparire l' opera, e l' Artefice di un' imperfetto valore. Attribuiscono alla Scultura un numero di Arti uniformi, e a Lei subordinate, maggiore di quello, che sia sottoposto alla Pittura; come il Bassorilievo, il modellare in creta, in cera, il far di stucco, in legno, ed in avorio; il gettare di metallo, il lavorare di cisello, in oro, argento, e rame; il lavorare nei cristalli, nelle pietre dure, di rilievo, e d' incavo; come pure nell' acciaro per le Medaglie, facendo conj per le monete, ed altre molt' opere, le quali di numero sorpassano, ed avanzano quelle della Pittura. Affermano essere la Scultura tanto più nobile della Pittura, quanto che essa è più atta a conservare il nome immortale a se stessi, ed agli Eroi, che rappresentano in marmo, ed in bronzo,

sot-

ſottraendoli dall' ingiurie del tempo, e che mercè le lor' opere ſi ſono dati infiniti lumi alla Storia, ſenza delle quali ſi reſterebbe nell' oſcuro, e molte notizie ſarebbero ſepolte nell' obblìo: Che perciò è aſſai più utile la Scultura, che la Pittura, la quale per la fragilità delle tavole, delle tele, e dell' intonaco de' muri, non ſi trova induſtria dal ſaggio Architetto per ripararle nelle più ripoſte ſtanze, mentre il tempo edace le divora, e le fa perire, ad onta di ogni attenzione, e cura, che ſi uſi per conſervarle. Aſſeriſcono inoltre gli Scultori, che i Tempj degli Antichi erano ornati di Statue, e che tutti gli Oracoli venivano proferiti, e dettati dalla Deità formata di rilievo, in marmo, in bronzo, o in legno, poichè queſte aveano più raſſomiglianza colla Natura, e che non vi ha eſempio, che poſſa contraſtare queſta palpabile verità. Vogliono, che ſi arguiſca eſſer la Scultura più difficile, e perciò più nobile, per il gran numero di Pittori eccellenti, e mediocri, che vi ſono ſtati in ogni Secolo, ed il poco novero di Scultori, che ſi trovano, mentre pretendono, che in loro debbano unirſi molte diſpoſizioni d' animo, e di corpo, là dove al Pittore baſta ogni debole compleſſione, purchè abbia la mano ſicura, ſe non gagliarda. Aggiungono eſſervi ſtato molte Donne eccellenti nella Pittura, ma non giam-

giammai, che abbiano lavorato il marmo, ed il bronzo. Pretendono, che la loro facoltà sia più perfetta, e nobile, poichè la Scultura imita le forme vere, e palpabili della Natura, e dicono, che mettendo in una camera un Cieco, dove sieno quadri, e statue, quello al solo tatto distinguerà ogni parte, ed ogni membro della Statua, lo che non potrà comprendere dal quadro se non una superficie piana, e alla mancanza del sentimento del vedere non supplirà quello del tatto, come maravigliosamente gli serve a fargli concepire, e conoscere ogni parte del rilievo. Inoltre asseriscono, che il Pittore non ha che un solo matematico punto di vista, ed un solo lume nel quadro, ma che lo Scultore in una sola Statua ha tante Statue, quanti sono i punti di vista, essendo otto le sue vedute, e che perciò è maggiore sette volte di tutte quelle Arti, in cui concorre il disegno: Che la Statua cambia in tutti i suoi punti di lume, e che se tutte le parti non sono di perfette forme, e di una eguale armonia, è riputata la Statua imperfetta, e non di quel valore, che merita. Che tutto ciò, che si fa in Pittura, si ricava da buoni modelli di Scultura, e che la Pittura non è altro, che l'oggetto dell'Uomo, o d'altra cosa, che si specchi in un fonte; e che tanta è la differenza dalla Scultura alla Pittura,

quan-

quanta è dall' ombra alla cosa, che fa l'ombra. Dicono finalmente, che Plinio cita gli amori causati dalla maravigliosa bellezza di alcune Statue, ed il giudizio di Colui, che rappresentò la Statua della Scultura in oro, e quella della Pittura in argento, mettendo la prima alla destra, e la seconda alla sinistra, onde non hanno difficultà di dire, che la Scultura è tanto superiore alla Pittura, quanto il vero dalla bugìa, e che però ad essa compete il grado di preminenza, e di maggior nobiltà.

Queste sono le ragioni, che vengono addotte dagli Scultori, e che sostengono animosamente per occupare il grado di maggioranza, e di nobiltà sopra la Pittura, sembrando strano a chi ragiona, ed ha qualche sperienza in quest' Arti, come si sian dimenticate, ed abbian neglette tante qualità, e maggior novero di prerogative, che si ricercano per formare un' eccellente Pittore, essendo la Pittura un' oceano pieno di scoglj, e di venti impetuosi, che al bramato porto non fanno giugner giammai.

Dovendo adunque rispondere con ordine adeguato, darò cominciamento col far rilevare, che Iddio creò il primo Uomo non come una statua, ma gli diede tutt' i colori, che sanno imitare nella sua vivacità i Pittori, onde argomentasi, che sono queste due Arti egualmente create insieme dalla mano dell' ec-

cel-

celso Maestro, mentre l'una senza l'altra non potea essere opera perfetta, come non può esser perfetta la musica, se una bella voce non sa tutte le consonanze, che la rendono armoniosa. Dirò più, e forse dirò il vero, se affermo, che appunto nella creazione del Mondo comparve prima la Pittura. E ch' altro fece il sommo Creatore coll' ammirabile colorita varietà di tante piante, fiori, ed erbe, fiumi, monti, colline, le nubi, la luce, gli astri, e le stelle, se non che un quadro immenso, ed una vaghissima, ed ordinata Pittura, prima che fosse formato l' Uomo? Se si vuol considerare di quanto s'ingannano gli Scultori, si vedrà, che nel chiamare opera loro la Statua del primo Padre, fatta dalla divina mano dell' Onnipotente, per essere stata composta di terra, l'arte della quale, mediante il suo levare, ed aggiungere, non è meno facoltà pittoresca, che dell'arte statuaria, si vedrà, dico, che la Plastica, e la Pittura sono nate insieme, ed immediatamente dal disegno, onde da Prassitele la Plastica fu giudicata pur madre della Scultura, del Getto, e del Cisello. Voglio però accordare, e concedere agli Scultori di essere più antico il nascimento della loro arte, poichè era più facile all'intelletto umano il suggerir alla mente di prendere della creta fra le mani per formare degli oggetti di Idolatria, (come dicono i Mitologi, e gli Storici, che

co-

cominciaſſe d' allora) di quello che poteſſe venir loro l' ardito penſiere di azzardarſi ſopra una ſuperficie piana, con colori, e pennelli, ad imitar la Natura , coſa nata per accidente dall' ombra , (ed autore ne fu l' amore , come narrano le Storie) , e perfezionata nel corſo di qualche ſecolo per le ſue inſuperabili difficoltà . Dalle difficoltà ſteſſe della Pittura può concederſi , e dedurre , che la Scultura foſſe la prima a naſcere , come abbiamo altresì documenti , che la Pittura, nella decadenza delle belle Arti, foſſe per gli ſteſſi motivi la prima ad inlanguidirſi, a perderſi, ed a morire, poichè ſi vede, che ſotto l' Imperadore Severo , che cominciò a regnare nel 195. , la Pittura , e la Scultura declinarono di tal maniera , che nulla più ſi ravviſava della loro antica bellezza. Contuttociò l' Architettura , e la Scultura reſiſterono , conſervandoſi in qualche guſto molto più tempo , che la Pittura ; ma in fine gl' incendj , le rovine , ed il roverſciamento delle Città terminarono la loro diſtruzione , e confuſero tutto il loro ſplendore , ſeppellendo nell' obblio l' ignoranza , e la barbarie de' Popoli , con un' ingiurioſo diſprezzo, le produzioni de' più felici ingegni , che foſſero ſtati ſopra la Terra .

Non ſono le ſcabroſità , e le fatiche , che s' incontrano in un' arte, per cui ſi debba

pre-

preferire all' altra; ma bisogna giudicare della sua eccellenza dal fine, che si propone, a quali gradi si possa giungere colla medesima, essendovi quello d'istruire, muovere, dilettare, e di fornire d'idee lo Spettatore: nè v' ha dubbio, che quella delle due, che corrisponde alle suddette qualità non sia preferibile all' altra. La fatica di corpo, che esercita lo Scultore nello scarpellare, produce forse ottimi effetti nella sua salute; ma non aumenta i pregj della sua Arte, anzi le toglie decoro, e dignità, quando si voglia far valere per una delle loro prerogative; poichè quanto le Arti si fanno con più esercizio di corpo, e di braccia, tanto più hanno del meccanico, e per conseguenza sono meno nobili. Per questa ragione sarebbero dunque da lodarsi per Arti ingegnose, e belle alcune, che son tenute per vili, come il Tagliamonte, il Muratore, il Fabbro, gli Scarpellini, che lavorano alle Cave, e lo Zappatore, perchè sono di una complessione robusta, valida, e forte? La Pittura produce effetti tutti contrarj per mantenersi in buona salute. Quanti giovani robusti, e vigorosi, applicati a questa difficil' Arte, hanno debilitata la loro salute, costretti dallo studio a condurre una vita sedentaria, immersa nella meditazione di tante insuperabili difficultà! Il suo esercizio è tutta quiete; ma una quiete, che consuma

lo

lo ſpirito , e che toglie al corpo il ſuo nutrimento, debilitando lo ſtomaco per fare le funzioni di una buona digeſtione, per il che i poveri Profeſſori ſi vedono ſoggetti a molte infermità ipocondriche, le quali abbreviano avanti tempo i lor giorni.

Chi non vede, che allo Scultore è neceſſario un diſegno profondo, una cognizione delle più belle forme di ogni carattere, e che perciò deve eſſere verſato nella Notomia? Si può negare, che, per eſſere un eccellente Pittore, non abbia queſti da poſſedere le ſteſſe facoltà con pari intelligenza, mentre la Pittura, e la Scultura ſono un' Arte ſola d' imitazione dipendente dal diſegno, non in altro differenti, che dal modo, eſſendo la prima per la finta apparenza più artificioſa, e la ſeconda pel ſuo rilievo più laborioſa?

Chi può contraſtare, e negare allo Scultore l'induſtria, le difficultà, e la fatica di lavorare il marmo, ed il metallo? Chi non conoſce il diſagio, e l'eſtremo travaglio corporale, con cui biſogna lavorare il marmo, ed ora ſtare inginocchioni, ora col corpo roveſcio, ed ora in varie altre attitudini incomode, tenendo ſempre un peſante mazzuolo in mano, e lo ſcarpello, trovandoſi ſpeſſo imbrattati di polvere, e di ſudore? Chi non comprende la fatica mentale, che accompagna le attenzioni, le diligenze, la pazienza,

ed

ed il giudizio, che aver conviene, per terminare una Statua, che abbia in tutte le sue parti armonìa? e quanti, e quali timori non avrà pur lo Scultore, che la materia non gli manchi, o per difetto suo, o per difetto di essa materia? Tutte queste difficoltà, tutte queste scabrosità, fatiche, dispiaceri, sospetti, e tant'altre infinite nojosità, che s'incontrano nel lavorare il marmo, non recano veruna forza per provar l'assunto della preminenza fra le due Arti, poichè la colpa cade sopra la natura della materia, la quale produce gli effetti fin qui espressi, non essendo la fatica del corpo, che faccia il carattere vero dell'Arte. La Scienza intrinseca, e le facoltà, che concorrono a formare e l'uno, e l'altro di questi Artisti, sono gli attributj, che devono dare il carattere di nobiltà a chi appartiene. A suo luogo farò conoscere tutte le qualità necessarie per formare un'eccellente Pittore, toccando solo per ora quei punti, che per incidenza sono necessarj per rispondere agli Scultori. Io anteporrei a tutte queste difficoltà quella, che ha il Pittore di colorire a fresco, ed a secco, le quali non ammettono nè tempo, nè pazienza, per essere tutti opposti, e nemici capitali dell'unione della calcina, e de'colori. Lo Scultore al contrario coll'ajuto de'modelli, delle centine, delle squadre, delle seste, e di altri strumenti da riportare,

non ſolamente è ſicuro dagli errori, ma conduce la ſua opera a tutta perfezione, con pazienza, e lunghezza di tempo. Quei, che lavora a freſco, non ha altro ſoccorſo, che de' diſegni, e cartoni, dipingendo ſempre alla cieca, non vedendo l'occhio i colori veri inſino a che la calcina non ſia ben aſciutta, di maniera che ſi può dire, che ſia un lavorare con occhiali di diverſi colori dal vero. Egli è perciò neceſſario avere un giudizio riſoluto, ed una pratica, che antivegga ciò, che ne debba riſultare da queſti dipinti, allorchè ſaranno ſecchi, nè ſi può abbandonare il lavoro, quando la calcina tiene il freſco, onde ne naſce, che biſogna riſolutamente fare in un giorno quello, che lo Scultore non può fare in due meſi; e chi non ha queſta eccellente pratica, e ſcienza, fa vedere alla fine nell'opera ſua le macchie, le muffe, ed altri difetti, che ſi ſcoprono col tempo, derivati dall'inſufficienza, e dal poco ſaper dell'Artefice, che ha voluto far comparſa a forza di ritocchi, e de' colori ſoprappoſti, ma poi ha prodotta la ſteſſa bruttezza, quale appunto ſi vede nelle Statue, allorchè ſi trovano rattoppate, e rimeſſi i pezzi.

Niuno potrà negare agli Scultori, che il marmo, ed il metallo non ſien di maggior valore, di quel che ſieno tavole, tele, pennelli, e colori. Chi commette una Statua,

egli

egli è certo, che deve essere un Principe, o gran Signore per poter supplire alle gravi spese, che porta la materia, e per poter premiare l' Artista della sua lunga fatica, e dell' eccellenza dell' opera. Gli attrezzi pittoreschi si trovano per tutto, e si trasportano con facilità in ogni luogo, ed il lor valore consiste in picciola somma, non avendo altro valore, nè altro pregio le tele, che l' eccellenza della mano, che ha saputo animarle coll' Arte. Non è così agevole il trasportare i marmi, ed i metalli per i loro pesanti volumi, nè così facile il maneggiarli, volendovi la robustezza di molti uomini, che gli porgano ajuto. Il Pittore non è soggetto a questi incomodi, non avendo che a combattere colle difficoltà dell' Arte, per superar le quali non s' impiega meno fatica mentale di quello, che vi voglia di corpo, e di travaglio allo Scultore. Gli è vero però, che il Pittore ha il vantaggio di cancellare, quando una, o molte cose non gli piacciono nel suo quadro, e di emendare, correggere, levare, aggiungere a suo capriccio ciò, che gli suggerisce il suo talento, e perfezionare l' opera sua, anche col parere, e suggerimento degli Amici intelligenti, e sinceri. Suole il saggio, ed esperto Scultore, quando deve fare una Statua, o altr' opera d' impegno, prima di tutto farne il disegno, che appaghi la sua

intelligenza; indi si accinge a farne con ogni studio il modello in piccolo o di cera, o di creta, del quale trovandosi contento intraprende a farne per ultimo il modello in stucco della stessa grandezza, che deve eseguire nel marmo. In questi tre diversi oggetti, preparati per formare l'opera collo scarpello, chi non vede, e conosce, che anche lo Scultore ha il tempo di meditare, e riflettere, di togliere, aggiungere, e di correggere ogni mancanza, che egli scopra, o che gli venga da altri suggerita? e non trovandosi contento del suo pensiero, può anch'esso fare, come alcune volte fanno i Pittori, rifar da capo in stucco ogni cosa, qualunque volta gli sembrerà più opportuno. Non mancano regole, e fedeli misure per lavorare con sicurezza sul marmo, per non levare materia, ove non sia necessario; ed è tanto vero della certezza di questi precetti, che spesso succede, che gli Scultori si fanno ajutare a sgrossare, e ad abbozzare la loro Statua da gente quasi imperita, che non ha verun principio di disegno. Il celebre Vasari racconta, che Michelangelo Buonarroti fece fare da un semplice Squadratore di cornici, che avea pratica de' ferri, un Termine nel Sepolcro di Giulio II., facendo pochi segni sul marmo, col solo dirgli: *leva qui*, *leva quà*; per la qual cosa meravigliatosi lo Scarpellino, ringraziò Michelangelo di avergli fatta cono-

sce-

ſcere una virtù, che non ſapeva d'avere. Non poteva però mai riuſcire all' iſteſſo gran Profeſſore di far abbozzare una figura dipinta da un Pittore di Quadratura, poichè ſenza ſaper diſegnare, ed aver pratica del colore, non avrebbe mai potuto riuſcirvi, nè ottener l'intento bramato. Quanti Scultori hanno operato eccellentemente ſul marmo, e poi poco han ſaputo diſegnare in carta, benchè ſi vantaſſero di poſſedere il diſegno al pari, ed anche più de' Pittori?

E che ciò ſia vero, vadaſi a dare un' occhiata ſopra una confuſa, e vaſta raccolta di diſegni fatti da qualche Amatore di queſte Arti, e ſi oſſervi di qual valore ſieno i diſegni fatti dagli Scultori, e di qual valore ſien quelli de' Pittori. Pochi in vero ſaranno i primi, in cui ſi veda un profondo ſapere, ed una certa grazia, ed eleganza, a riſerva di quelli di Michelagnolo, del Bandinelli, e di pochi altri eccellenti Maeſtri. Sembra, che queſto ſia privilegio pittoreſco, mentre i diſegni del gran Raffaelle, e della ſua Scuola non poſſono eguagliarſi da quelli della Statuaria. Chi è quell' intendente, che veggia de' diſegni de' tre Caracci, e non ſi ſenta ſorpreſo? Così di quelli di Guido, Domenichino, Albani, Guercino, Peſareſe, del Parmigianino, di Leonardo, Tiziano, Paolo, e cento, e cento altri, che lungo fora il volerli

annoverare. Essendo il disegno la parte principale, che circonscrive gli oggetti d'un quadro, con le misure, e proporzioni delle forme, coll'eleganza, col carattere, con la diversità dell'espressione, e con la prospettiva, debbe il Pittore per necessità essere più versato in quello, che qualunque insigne Scultore, poichè lo studio è continuo, e senza interruzione, dovendo un soggetto in tela eseguirsi colla forza del disegno, nel far comparire col pennello, e co' colori un artificio, che abbia tutta l'imitazione della Natura sopra di un piano.

Vogliono altresì gli Scultori ottenere il primato col far rilevare, che la Scultura ha maggior numero d' Arti a lei subordinate. Se queste fossero ragioni solide, e dessero forza per far conoscere il carattere scientifico dell'Arte, potrebbero anche i Pittori addurre, che alla Pittura è soggetto un novero d'Arti non inferiore, come il dipingere ad olio, a fresco sulla calce, a tempera, ed a guazzo. Si dipinge in miniatura, in pastelli, in smalto. Si fanno quadri di Musaico, che sono pitture eterne, che gareggiano per la durata colle Statue di marmo, e di bronzo, come ne fanno fede quelli ritrovati ne' Reali scavi di Ercolano, di Pompei, e di molti in Roma, e fra gli altri quello celebratissimo del Tempio della Fortuna Pre-

ne-

neſtina , che appunto in Paleſtrina conſervaſi , e l' altro, che dalla Ruffinella ſul Tuſculo fu , non ha guari , traſportato in Roma , oltre quello di varie Colombe ad un fonte , trovato nella Villa d' Adriano preſſo Tivoli , deſcritto già da Plinio *l.* 36. *c.* 25. I lavori di pietre dure ſono anch' eſſi quadri dedicati all' Eternità . Si teſſono Arazzi , che con ſeta , e lana , oro , ed argento imitano maraviglioſamente la Pittura , con una vivezza di colori , che ſeduce , ed incanta , e ne fan fede quelli della Real Fabbrica , che il ſaggio noſtro Monarca Ferdinando IV. fa teſſere per i ſuoi Reali Appartamenti , e quei pur vaghiſſimi di Roma teſſuti in S. Michele a Ripa , e quelli di Francia : Così il ricamo , che imita anch' eſſo coll' ago , e ſeta la Pittura : I lavori d' intarſiatura ſono anch' eſſi parti di queſt' Arte . Ma a che ſervono queſte inconcludenti , e mendicate ragioni , ſe non ad altro , che per far conoſcere , che tutte queſte Arti ſono figlie del diſegno ? Il dottiſſimo Cardano ſi ſervì del mezzo delle ragioni per conchiudere , che la noſtra ſia più nobile , ed eccellente , perchè , nell' eſſer più dell' altra ingegnoſa , ſottile , ed artificioſa , ſi rende anche più difficile a chi voglia acquiſtarne la perfezione .

Non ſi può contraſtare , che la Scultura non ſia più durevole della Pittura , la

quale vien creata ſopra tavole, tele, e ſopra l' intonaco de' muri, le di cui materie vengono conſumate dall' ingiurie del tempo, dopo qualche ſecolo. Non è in poter dell' Arte il fare il marmo, ed il bronzo, o l' altre pietre, eſſendo queſto un vanto, che ſi deve alla Natura, che li compone, e li crea; nè in queſto può avere l' Artefice lode alcuna, ſe non quella del meccaniſmo, e della fatica ſomma in lavorarlo. L' eccellenza dell' Arte moſtra ſempre lo ſteſſo in una Statua di creta, di legno, di cera, d' avorio, d' oro, e d' argento, come in quella di marmo, o di bronzo, eſercitando ſempre le ſteſſe facoltà, e lo ſteſſo ſapere in qualunque materia, onde il pregio incorruttibile del marmo, e del metallo debbeſi riconoſcere dalla Natura ſoltanto, e non dall' arte. Vi ſono quadri di Muſaico, i lavori di pietre dure, e le pitture in ſmalto, che al pari delle Statue di marmo, e di bronzo ſi difendono dal tempo per la loro durevole ſuſſiſtenza; ma non per queſto ſaran mai di maggior pregio queſti quadri di quello ſieno i dipinti a olio, ed a freſco, poichè queſti ultimi imitano la Natura con quel vigore, e ſapere, a cui non potrà mai giungere qualunque altra maniera d' operare. Il gloriarſi che fanno gli Scultori di rendere se ſteſſi immortali, e gli Eroi, che rappreſentano in marmo, ed in

me-

metallo, ed addurre, che per lor' opera si sono dati lumi alla Storia, senza de' quali resterebbero sepolte nell' obblìo tante idee, e notizie degli Antichi, è un punto incontrastabile, al quale non può opporsi veruno. Ma questo vanto non è privativo della Scultura: Altri lavori concorrono con essa a tal felice conservazione. E chi ha contribuito maggiori lumi, e rischiaramenti delle iscrizioni lapidarie, benchè scolpite in semplici lettere d' alfabeto, e fatte da mano imperita, e senza disegno? E ben lo distinsero Grutero, Grevio, Reinesio, e tant' altri dottissimi lor Collettori. Le medaglie antiche di qualunque metallo, di buona, o cattiva maniera, non hanno anch' esse servito egualmente ad arricchire la Storia di notizie? Dunque non è l' eccellenza dell' Arte, che si garentisce dagli oltraggj del tempo divoratore, ma la materia, che si difende da per se stessa. Ma che? Non possiam forse mettere in confronto di durata l' antichissime, e belle Pitture d' Ercolano? Quelle del Sepolcro de' Nasoni, e alcuni altri avanzi di Pittura pur' ora dissotterrati nelle vicinanze di Roma?

Ostentan pure gli Scultori, siccome ho detto, che gli Antichi adoravano le loro Deità in Statue, e che da quelle ricevevano gli Oracoli, e non dalle Pitture, poichè

ave-

avevano più raſſomiglianza col vero. Non ſi nega da' Pittori, che ne' Tempj degli antichi Egizj, Greci, e Romani non foſſer gl' Idoli di rilievo, ma queſto era fatto per ingannare con più facilità la credulità de' Popoli, e per impoſturare con più ſicurezza, poichè queſte Statue erano incavate, e vote nell' interno; onde vi adattavano una tromba artificiale, che finiva alla bocca del Simulacro, ed avea il ſuo principio in un ſotteraneo, ſotto l' Altare, ov' era collocato, e dove ſi naſcondevano i falſi Sacerdoti per tramandare l' Oracolo della Deità, da cui chiedevanſi le riſpoſte, come oſſervaſi nella gran Sfinge d' Egitto, così incavata al di dentro, che fino alla bocca può entrarvi un' Uomo. Il Santo Vangelo avendo per la ſalute degli Uomini diſſipate queſte falſità, e reſa a Noi la luce della verità, sbandì totalmente que' mendaci Dogmi, e coſtumi, introducendo ne' Sacri Tempj della noſtra Criſtiana Religione, oltre le Statue, e baſſi-rilievi, le Immagini dipinte, le quali ſervono a coltivare gli animi negli eſempj degli Eroi di Santa Chieſa, vedendoſi le medeſime non ſolo con quadri dipinti negli Altari dedicati al culto de' Santi; ma ſi adornano ancora leggiadramente le gran ſoffitte, e le pareti delle Chieſe di ſacre rappreſentanze, le quali rendono una bellezza, che ſorprende, e piace, ſenza te-

ner

ner luogo, o arrecar loro peso, danno, o impedimento veruno. In simil foggia si dipingono ancora le volte delle Sale, delle Logge, de' Gabinetti, e delle Camere, non potendosi con questa facilità ornar le medesime di Sculture, che troppo ingombran di luogo, nè posson fare uno spettacolo così gradito agli occhj de' riguardanti. Hanno anche gli Scultori i loro luoghi adattati da ornare, con pari piacere degli Spettatori, come le piazze con i Colossi, e fontane, le facciate delle Chiese, e de' palazzi, le gran sale, i vestibuli, le gallerie, i giardini, ed altri siti, ove formano una vista assai gioconda, potendosi dire con sicurezza, che le tre figlie del disegno, cioè la Pittura, la Scultura, e l' Architettura sono state, e saranno sempre il pregio, e l' abbellimento delle Città, e delle più colte Nazioni. Non vedo però, che la Scultura sia, come dicono, nè di maggior utile, nè di maggior ornamento della Pittura, poichè questa seconda estende con più vaste idee l' efficaci sue facoltà, introducendosi a coltivare gli animi, e lo spirito degli Uomini in una maniera assai prodigiosa, mentre si trovano quadri capaci di correggere i viziosi al pari de' precetti della più fina morale. S. Gregorio Nazianzeno riferisce la Storia di una Cortigiana, che trovandosi in un luogo, in cui non era già venuta per darsi a pensie-

ri

ri gravi, rivolse a caso gli occhj al ritratto del Filosofo Polemone, famoso pel suo cangiamento di vita, che aveva del prodigioso, ed alla vista di quello conobbe, e corresse anch' ella tutte le sue passate sregolatezze. Racconta Cedreno, che un quadro, in cui era dipinto l'estremo Giudizio universale, fu in gran parte il motivo della conversione di un Re de' Bulgari, chiamato Bagora. I saggj Ateniesi mettevano nell' Areopago le immagini de' loro Eroi. Lo stesso usavano i Romani di far dipingere con gloriosi Trofei, non solo nel Campidoglio, ma ancora negli altri luoghi pubblici, e nelle proprie case gli antichi loro Guerrieri conquistatori, acciò che i Posteri da tali oggetti ne fossero stimolati, conducendo quivi i Giovinetti a rimirarne le glorie, onde venissero accesi ad imitarne le virtù: Il sentimento della vista riceve le impressioni con molta più forza dell' udito, come affermollo Orazio; e confessa S. Gregorio Nisseno d' aver pianto alla vista del dipinto Sacrifizio d' Abramo.

Vogliono gli Scultori, che sia più nobile, e più difficile la lor' arte, pel gran novero di Pittori, che vi sono stati in ogni tempo, in paragone del poco numero di loro, come pure di esservi state molte Donne eccellenti nella Pittura, e nella Miniatura, nè che mai veruna siasi azzardata di lavora-

re

re il marmo. Se si dà una scorsa sulla Storie dell' antica Grecia, e della Repubblica Romana, allorchè queste erano nel colmo delle loro ricchezze, e delle loro prosperità, si vedrà, che in quei secoli avventurosi fiorirono in gran numero Uomini illustri nelle bell' Arti, e che forse soprabbondava più il numero degli Scultori, che quello de' Pittori. La felicità, le ricchezze, ed il gusto del Secolo sono le molle, che danno moto alla coltura delle Arti, e che incoraggiscono gli Uomini a superare se stessi. In Atene, ed in Roma non vi era valoroso Capitano, gran Filosofo, e grave Politico, che non si vedesse moltiplicato in marmo, ed in metallo, fino alle centinaja d' un solo soggetto, lo che certamente non si faceva in tanti Ritratti dipinti sulle tele, o in tavole; onde si può arguire con fondamento, che i Pittori non erano in tanto numero. In quattrocento giorni furono del tutto finite a Demetrio Falereo, figliuolo di Fanostrate, trecento sessanta Statue di bronzo, parte in piedi, parte sovra cocchj, e parte sopra cavalli. Al contrario null' altro fu decretato al valoroso Milziade, pure Ateniese, dopo la celebre vittoria di Maratone, in cui con poche schiere sconfisse l' innumerabil' Oste Persiana, che una semplice pittura nel Portico Pecile. Si sa dalle Istorie, che Roma era tanto copio-

pio-

piosa di Popolo, quanto di Statue, e quella vasta Città, capo del Mondo, contava milioni di Uomini. E' vero, che aveva questo Popolo conquistatore spogliate le Provincie, le Repubbliche, ed i Regni di quanto aveavi di prezioso, e di raro; ma è altresì vero, che la Scultura ne era divenuta la passione predominante per immortalar la memoria delle loro imprese, e della loro ambizion per la gloria, con ostentar negli atrj domestici le Statue degli Avi illustri, tanto più pregevoli, quanto più vetuste, e fumose, come Cicerone, e Giovenale le chiamarono. Stimavano, ed avevano in sommo pregio la Pittura, colla quale ornavano i loro Tempj, le loro Accademie, i Portici, le Basiliche, ed i loro Gabinetti; ma la materia dei dipinti era fragile, e corruttibile, nè potea aver la forza di resistere all' ingordo dente del tempo, come lo hanno i bronzi, ed i marmi; ed appunto questa lunga, anzi eterna durata lusingava sensibilmente l' orgoglioso fasto de' Vincitori del Mondo, e de' Trionfanti sul Campidoglio. Allorchè Roma fu padrona dell' Universo, e piena di ricchezze immense, si diede ogni Cittadino alla passione delle belle Arti, le quali avvalorate dagli onori, e dalle generose ricompense, si vide fiorire in eccellenza un numero infinito d'Artefici, i quali produssero opere degne di quel fortu-

na-

nato Secolo. La decadenza, e la diſtruzione dell' Impero Romano ſeppellì, e ravvolſe nella barbarie ogn' Arte, ed ogni ſcienza, finchè ebbe il ſuo riſorgimento nel Secolo di Leone X., nel quale fiorirono i Buonarroti, i Rafaelli, e tant' altri grand' Uomini in ogni genere. La Toſcana avea Sovrani, che premiavano, ed incoraggivano le Arti, e le Scienze tutte, ed al loro eſempio tutt' i Principi dell' Italia facevano a gara di divenire tanti Mecenati: Per queſta ragione ſi vide dopo molti Secoli riſorgere quaſi in moda la Pittura, e la Scultura, e tutte le Arti ſi aumentarono col patrocinio, che ritrovarono, poichè ſi videro in Roma, e nella bella Italia alzate ſuperbe Moli di Tempj, e di Palagj, ornati dalla Pittura, e Scultura del più ſcelto guſto, che gareggiavano cogli Antichi, e per cui ogni doviziosò Perſonaggio profondeva i ſuoi teſori. Non ſi moltiplicarono in maggior numero gli Scultori de' Pittori, perchè l' Italia non ritornò la Conquiſtatrice del Mondo, e perchè avea cambiata la Terra la falſa adorazion degli Dei, eſpreſſi in in ſtatue, nel vero culto di Dio. Contuttociò ſi era introdotto il guſto delle Arti; ma vi mancavano le ricchezze degli Antichi Romani, ed i loro coſtumi per formare il numero ſuperiore degli Scultori. Voleſſe il Cielo però, che aveſſero ſeguitato i Ricchi ad incoraggire i Profeſ-

feſſori, che non ſareſſimo giunti in queſto Secolo a veder proſcritte dalla depravata moda le bell' Arti, prevalendo gli Apparati, e gli Specchj agli ornamenti i più prezioſi, ed alle produzioni dell' intelletto umano le più maravigliose, dico le Pitture, e le Sculture. Quelli rinati avventuroſi Secoli ci fanno teſtimonianza del guſto, che avevano per queſte Arti, mentre non trapaſſava all' altra vita alcun di condizione, o di virtù diſtinta, a cui non foſſe eretta qualche Statua, o Mauſoleo, per eternare il ſuo nome; ed i grandi, e ricchi Ottimati facevano operare ogni Profeſſore, per ornare le loro Gallerie, ed i Principi i luoghi pubblici, con Fontane, Statue, e Buſti; ed in queſta guiſa davano coll' occaſioni, e col premio un' emulazione continua ai talenti di farſi conoſcere, e di moſtrare a gara il proprio valore. In queſti noſtri infelici tempi, in cui le bell' Arti ſono avvilite, e proſcritte dal luſſo, ſe vi ha qualche talento, che ſi dedichi alla Scultura, non trova chi lo chiami, e lo protegga col preſtargli i neceſſarj ajuti, per eccitarſi all' eſercizio della ſua Profeſſione, coſicchè vien coſtretto il miſero Virtuoſo ad abbandonare ogni ſtudio, e darſi a rappezzare Statue, e monumenti antichi per mantenere meſchinamente la vita, come vedonſi in Roma tanti talenti, che reſtano nell' avvilimento, e ſep-

pe-

pelliti, perdendosi un' Arte, che fu un tempo il pregio delle più colte Nazioni; e Dio sa quando, o se mai si correggerà sì detestabil costume. Da queste incontrastabili ragioni si vede ben chiaro, che a seconda de' tempi, in cui i Regni, e le Repubbliche sono state più, o meno opulenti, ha pur variato il numero degli Scultori, poichè si deve considerare il grave dispendio, che porta il materiale, e la lunghezza del tempo, che esige la manifattura di una Statua, mentre si vede, che il premio, e l' onore nutrisce l'arti, e fioriscono, o più, o meno in questo, o in quel luogo, secondo che più, o meno sono amate, e favorite da' Principi. Non è lo stesso della Pittura, la quale si fa esercitare con pochi danari da ogni sorta di persone, perchè costan poco i colori, le tele, ed il tingere de' muri; produce perciò in questi tempi un numero infinito di uomini, che fanno uso del pennello, e che si usurpano il nome di Pittore. Mi lusingo intanto di aver fatto conoscere essere un' illusione degli Scultori il voler pretendere i gradi del primato, e di maggiore decoro, senza esaminar ponderatamente le cause, che producono maggior numero di Pittori, non essendo il motivo della facilità dell' Arte, come essi si danno a credere, ma bensì le cause, e le ragioni, che di sopra ho accen-

nate. Mi ſembra anche fuor di propoſito, ed irragionevole il voler ſoſtenere gli Scultori il lor preteſo aſſunto coll' eſempio delle molte Donne, che hanno profeſſata con eccellenza la Pittura, e che alcuna non ſi è giammai arriſchiata ad eſercitar la Scultura. Il ſaggio Vaſari, nelle ſue Vite de' Profeſſori del Diſegno, ſmentiſce queſti non ſinceri ſentimenti, facendo vedere, che vi ſono ſtate Donne, che hanno ſcolpito in marmo, e fra l'altre Properzia de' Roſſi: eccellente Scultrice Bologneſe, della quale ne ſcrive la Vita, accennando le ſue opere, e particolarmente alcune Storie di baſſorilievo in marmo del Teſtamento vecchio, in una delle porte laterali della facciata di S. Petronio in Bologna. Ma queſti mendicati argomenti per avvalorare, e ſoſtenere i loro dritti, e pretenſioni, ſono deboli appoggj, su cui non poſſono reggerſi, nè ſoſtenerſi in veruna maniera. Ma come mai pretendere, che le Donne, delicate di forze per lor natura, ſi diano ad un' arte faticoſa, la qual richiede una valida robuſtezza, dovendoſi impiegar di continuo un' erculea fatica, alla quale nè pur tutti gli Uomini poſſon reſiſtere? Contuttociò non ſi ſono vergognate per eguagliare gli Uomini, e per toglier loro il vanto della ſuperiorità, di metterſi colle tenere, e candide mani al maneggio de'

fer-

ferri, e fra la ruvidezza de' marmi, e le indefesse fatiche conseguirne ogni lode desiderata, e riportarne gran fama.

Dicono essere la Scultura più nobile, perchè imita la Natura nelle loro forme vere, e palpabili, e rapportano l' esempio del cieco, che col solo tatto distingue ogni membro, ed ogni parte. Il marmo, essendo un corpo solido prodotto dalla Natura, tiene in se stesso altezza, larghezza, e profondità, su cui l' Artefice circonscrivendo sulla superficie con linee la sua figura, con la forza della sua intelligenza, e delle regole, va sempre levando collo scarpello quel marmo superfluo, che gl' impedisce di dar la forma, che si è prescritta nel suo modello. Per questa ragione sembra, che non è dell' Arte il rilievo, ma bensì della Natura, poichè vi ha trovato l' Artista prima di por mano sul marmo, le parti alte, larghe, e tonde, che erano palpabili, ed informi, avendovi poi il saggio Scultore col suo sapere date le forme, che l' Arte, e la sua intelligenza gli han suggerite. Le pietre preziose nascono nelle viscere della Terra irregolari, informi, e senza bellezza; l' arte le perfeziona, e le rende pregevoli, come si rende pregevole un marmo lavorato da mano maestra, il quale però accresce molto più il suo valore, ma non diminuisce le qualità dategli dalla Natura,

che ſono le tre dimenſioni , e la ſua incorruttibil durezza. Quanto è mai diverſa l'arte del Pittore, di dovere ſopra una ſuperficie piana, ove non vi è nè corpo , nè materia , far comparire coll' artificio , e colla finta apparenza e corpo , e materia ! La fatica intellettuale , che deve per ciò eſercitare il Pittore coll' ingegno , dando ad intendere con una finta apparenza quello , che non è , e che fa parere eſſervi realmente, reca ſtupore, e che colla forza delle linee, dell' ombre, e de' colori ſi poſſa giungere ad eſprimere la Natura ſteſſa nella ſua vaſta, ed univerſale eſtenſione ſopra d' un piano, ove non è, ſe non che ſuperficial larghezza, e lunghezza, rappreſentando all'occhio però l'altre due dimenſioni, che ſono groſſezza, e profondità. Per queſte prerogative, che ha in se la Pittura, vedeſi chiaramente, che lo Scultore non s' affatica in altro, che in fare , che la ſua figura abbia l'iſteſſa quantità della figura naturale, ch'egli imita, lo che non può dirſi, che ſia farla ad eſſa perfettamente ſimile , poichè nella quantità , come dicono i Filoſofi , non ſi trova ſimiglianza ; ma bensì nella qualità; ed eſſendo il colore, che adopra il Pittore, qualità , dà con queſt' Arte alla figura la propria ſembianza col farla aſſomigliare al naturale, che è la vera, e propria qualità. Il Pittore nel ſuo quadro non

ſo-

ſolamente cerca di dare la quantità giuſta alla figura per farla eguale al naturale, come fa lo Statuario, ma co' colori le dà vita, e le aggiunge la qualità, e ſimilitudine, lo che non può dar lo Scultore alla ſua Statua, per mancanza d' un tal ſoccorſo. Sorpreſo, e quaſi atterrito alla viſta del celebre Giudizio univerſale di Michelangelo il ben noto Aleſſandro Guidi, giunge fino a conchiuder così un Sonetto:

Gran miniſtri di Dio fanſi i colori
Della bell' Arte alla mia mente, e ſanno
Darle nuovi penſieri, e nuovi ardori.

Queſto ardito cimento del Pittore di voler ſopra un piano avventurarſi di dare ſpirito, ed eſpreſſione ad una figura, e farla parer viva, moſtra quaſi di voler ſuperar la Natura, poichè ſembra, ch' egli dovrebbe prima riflettere, che l' eterno Fattore creò l' Uomo di rilievo per dargli poi moto, e vita, e non arriſchiarſi eſſo in un' opera sì artificioſa, che ha più della potenza divina, che dell' umana. Iddio però, per far conoſcere maggiormente la ſua infinita Sapienza, concede all' Uomo talento, e genio per imitare tutte l' opere create dall' onnipotente ſua mano, qualora l' Uomo ſi accinga collo ſtudio, e colla fatica a ſormontare tutte le difficoltà,

creando col ſol pennello opre meraviglioſe, come ne fanno fede le tante, che ſi ammirano, e che ſembran anzi miracoli prodotti da mano divina.

La Storia poi, che ſi ſpaccia dagli Scultori del Cieco, io la trovo ben diverſa, poichè narraſi, che laſciando ad eſſo la deciſione, ſe la Pittura, o la Scultura foſſe più difficile, diede il ſuo giudizio per la prima, allorchè inteſe, che quello, che gli ſembrava un piano impalpabile, compariva alla viſta tondo, e di rilievo, come le Statue, col di più de' colori, che animavano gli oggetti, unitamente alle lontananze de' Paeſi, e dell' Architetture, talchè poi diſſe, che queſto doveva eſſere un vero portento.

Vantaſi lo Scultore, che la Statua ſi moltiplica ad ogni punto di veduta, quando ſe le gira d'intorno, e che perciò debbe eſſo ſtare attento, che abbia armonia, e perfezione in tutte le parti, altrimenti mancando in qualche punto, ne riporterebbe biaſmo, e vergogna; quindi pretende, che la Scultura ſia tante volte più difficile della Pittura, quanti ſono i ſuoi punti di viſta, (che il Cellini dice eſſere otto). Queſta pretenſione ſembra mal fondata, poichè, ſe ſi conſidera qual differenza paſſi dal piano al rilievo, ſi vedrà, che il Pittore fa nel

qua-

quadro istoriato molte figure, varie di età, di condizione, e in diverse attitudini, così d' Uomini, come d' animali, co' loro proprj colori, di morti, e vivi, vestiti, ignudi, sani, ammalati, addormentati, e languenti, armati, timidi, a cavallo, ed a piè, feriti col sangue rosseggiante per terra, lieti, e mesti; in somma egli esprime tuttociò, che può accadere nell' azioni dell' umana vita. E quante mosse ancora di figure, e quante diverse situazioni di varia espressione, e di diverso carattere si ammiran nel quadro, mentre alcune si vedranno di faccia, altre di fianco, altre di mezzo lato, chi di schiena, chi piegato a terra, e chi finalmente in cento altre variate mosse, e sempre diverse, che per altro concorrono mirabilmente all' unità dell' azione, che rappresentasi nella dipintura, le quali congiunte alla magica armonia de' colori, che seduce, e colpisce, sforzano gl' intelligenti, e gl' ignoranti a goderne i lor mirabili effetti, come ben si scorge nelle opere de' gran Maestri! E non può anche il Pittore, se vuole, formare una figura istessa in tanti punti di veduta, ed in tante maniere, in quante può farne lo Scultore, il quale io non mi darò a credere, che far possa cosa, che abbia un pregio distinto, onde debba meritare maggior lode di un quadro istoriato? Questa figura dipinta,

e moltiplicata in tanti punti di vista, quanti può mostrarne la Statua, avrà le membra in alcuni di essi aggradevoli, ed in altri di cattivo effetto, poichè essendo la figura, e la Statua in luogo chiuso, dal quale ricevano un solo lume, debbono per necessità in qualche veduta restar prive di luce, e produrre un effetto tutto contrario al buon gusto. L' Arte della distribuzione dell' ombre, e de' lumi è una delle prerogative difficili, che deve usare con un economico artificio il saggio Pittor ne' suoi quadri, della quale non ne fa certamente veruno studio lo Scultore, e di cui ne parlerò dopo al suo luogo.

Non tutto quello, che si fa da' Pittori, si ricava da buoni modelli di gesso, come dicono gli Scultori; ma si servono bensì di teste, piedi, mani, torsi, e putti, qualor non possano avere un bell' originale davanti; non lasciando intanto di studiare, e di fare continue riflessioni sopra tutte le Statue antiche, come esemplari di ogni perfezione, ed ancora sopra le moderne, quando hanno l' istesso merito; nè vi è Maestro, o Giovine studente, che non abbia il suo studio pieno di buoni modelli di gesso, per osservarne le buone forme. Si desidererebbe pure da ogni Professore di avere anche il suo studio pieno di buoni quadri originali; ma pochi sono quelli, che possano farne acquisto mercè

la

la grave ſpeſa, che portano, e pochi ſono i Pittori, che ſiano in iſtato di poſſedere de' buoni originali. Ma chi è pure quell' eccellente Scultore, che non abbia fatto i ſuoi ſtudj ſopra i dipinti de' più illuſtri Maeſtri? Il Baldinucci nella Vita del Cavalier Bernini ci fa ſapere, che queſto grand' Uomo ſtudiò per tre anni continui, ſerrato dall' alba fino alla ſera nelle ſtanze del Vaticano, diſegnando quanto vi aveva di più raro, e peregrino; nè per queſti ſtudj ſi dirà da' Pittori, che tuttociò, che ſi fa in iſcultura, ſia ricavato dalle Pitture. Servono egualmente al Pittore, come allo Scultore gli ſtudj de' geſſi, delle ſtampe, e de' quadri, come ſerve l' uſo de' libri di ogni ſcienza ad un dotto Storiografo, ad un ſapiente Filoſofo, e ad un leggiadro Poeta; nè per queſte ragioni l' Iſtorico copia Tito Livio, nè il Filoſofo Ariſtotele, nè il Poeta Virgilio. Chi compone un quadro iſtoriato, e' non può ricavarlo dalle Sculture; e ſarebbe un paradoſſo il pretendere, che un' idea, partorita dall' eſtro, e dalla fantaſia, poteſſe aſſoggettarſi a prender copia da' rilievi; coſa troppo difficile ad incontrarſi, trovandoſi al più qualche teſta, o piede, che farà al propoſito per oſſervarne la macchia, ed imitarne le belle forme, poichè non ſempre ſi può avere un perfetto originale avanti agli occhj da imi-

ta-

tare. Si sa dal Bellori, che scrisse la vita di Francesco Quesnoy, detto il Fiammingo, che questo insigne Scultore fece i suoi studj dal celebre quadro di Tiziano, che stava nel giardino Ludovisi, e donato dopo al Re di Spagna, rappresentante varj Amori, che scherzando si tirano de' pomi. Se ne invaghì Francesco, conoscendo, che Tiziano avea mirabilmente espressi i Putti in una maniera, che sorpassava ogn' altro nelle belle forme, e nella morbidezza, onde in compagnia di Niccolò Pussino, che anch' esso li modellava in creta, li trasportò in varj gruppi di mezzo rilievo. Da questo quadro prese quel bello stile di far Putti, che gli ha fatto tanto onore, avendo superato tutt' i moderni, e quasi ardirei di dire anche gli antichi: Nè per questa ragione si dirà, che gli Scultori ricavano da' quadri ciò, che fanno. Il saggio Pittore non saprà mai disprezzare le produzioni de' valenti Scultori, ed ammirerà sempre i pregj d'un' arte, che ha del divino, sopra della quale avrà fatto anch' esso una parte de' suoi studj per formarsi un' eccellente Professore. Lo stesso dee fare a vicenda sopra l' opere de' gran Maestri di Pittura quello Scultore, che pretende di giungere alla perfezione dell' Arte Statuaria. In questo ragionamento non intendo mai di voler deprimere la Scultura, per inalzar la

Pit-

Pittura, ma ſolo di far conoſcere co' fatti quale ſia la primogenita di queſte due Sorelle, ed a chi ſpetti la preminenza. Conoſco, che le autorità non ſono baſtanti a perſuadere gl'intelligenti, e che per riſpondere con ſenſato giudizio, e ſenza animoſità agli Scultori, fa d'uopo di ragioni, che concludino, e provino ad evidenza l' impegno, che mi ſono addoſſato, luſingandomi d' averlo finora fatto coſtare con quelle poche cognizioni, che il mio ſcarſo talento mi ha ſuggerite, reſtandomi ancora altre riſpoſte, e materia per far conoſcere le difficoltà, e le prerogative della Pittura.

Per replicar poi a ciò, che dicon gli Scultori, che la Pittura non ſia altro, che l'oggetto dell' Uomo, o di altra coſa, che ſi ſpecchia in un fonte, o in una ſpera, e che tanto paſſi di differenza dalla Scultura alla Pittura, quanto dal Sole alla Luna, dal vero alla bugìa, dall'ombra al corpo, e che queſta ſia un'arte da Donne, onde non vorrebbero abbaſſarſi ad eſercitarla per non avvilire la robuſta, ed efficace lor mano, dirò, che tali ſentimenti ſon troppo pieni di animoſità, e mal ragionati, e che fanno poco onore a loro medeſimi, ed all' Arte riſpettabile, che profeſſano, adducendo per ſoſtenere i dritti di maggioranza mendicati argomenti, che non hanno un ſolido fondamento per ſoſtenerſi, ed a'

qua-

quali non deve darsi risposta veruna. Chiamano menzogna la Pittura per la sua finta apparenza. Non si contrasta da' Pittori, che questa non sia la loro massima industria; nè si nega, che il riflesso del fonte, o dello specchio non sia l'idea del quadro, il qual riflesso però senza l'oggetto della Natura stessa non può vedersi specchiato, essendo la cosa stessa naturale, che si raddoppia nel cristallo, e nell' acque; dunque è la Natura stessa, che viene imitata da' Pittori perfettamente sopra d' un piano, come dimostra la superficie della spera, o dell' acque, qualor gli oggetti vi si specchino dentro. Perchè gli oggetti dipinti non sono palpabili, vi sarà perciò la differenza, che v'è dall' ombra al corpo? Le loquaci Pitture, che ci espongono con tant' arte i versi d' Omero, di Virgilio, del Tasso, e dell' Ariosto, (giacchè la Pittura ha pure il vanto d' andar del pari colla Poesia) saranno dunque tante ombre, perchè la mano col suo tatto non può palparle, e per tal ragione saranno queste due arti destinate piuttosto ad essere esercitate dalle Donne? Simonide Poeta Greco si servì a proposito, per far conoscere queste due imitatrici della Natura, di tale espressione, dicendo, che la Pittura era una Poesia muta, e la Poesia una Pittura loquace, come elegantemente lo spiega in un Sonetto il robusto Poeta Benedetto Menzini. Anzi su tal

pro-

proposito dirò di più. Plinio descrivendo *l.* 35. *c.* 10. la bella Tavola d' Apelle, in cui era effigiata Diana in mezzo al Coro di Vergini sacrificanti, afferma chiaramente, aver egli superati i versi dell' istesso Omero, che ne fanno la medesima descrizione. Quindi io deduco, esser pur troppo vero ciò, che disse il Lirico Latino affermando, che più lentamente commuovon l' animo le cose udite, che quelle esposte ad occhj fedeli. S. Gregorio Nisseno aveva letta sovente la storia del sacrifizio di Abramo a ciglio asciutto; ma nel mirarla una volta ben' espressa in una pittura, com' ho accennato, proruppe, ed ei lo confessa, in tenerissimo pianto. Che più? A gloria della nostr' Arte addur mi piace ancora il grand' encomio, e la vittoria, dirò così, che ingenuamente le attribuisce S. Basilio, *Orat. de S. Barlaam in fine*. Aveva egli con gran facondia descritto lo scempio d' un Santo Martire; ma vedendo poi l' istesso egregiamente dipinto, *cedo*, esclamò, *e nell' espressione delle forti gesta del Martire da voi, o Pittori, io mi confesso superato. Veggio meglio rappresentato il generoso Atleta da' vostri colori, e godo d' esser vinto*. La rassomiglianza dunque, che hanno la Poesia, e la Pittura nell' istruire, nell' agitare, e commovere le passioni, nell' inalzare i pensieri, in riempiere lo spirito d' idee de' più nobili, e tragici avvenimenti, che

pos-

poſſono accadere nelle vicende della vita umana, ſono gli effetti, che producono, ed i fini, a cui giungono la Pittura, e la Poeſia, arrivando a quel grado, che per altro mezzo non ſi potrebbe ottenere. L'Arte Statuaria eſſendo limitata nella compoſizione, e priva dell'ajuto de' colori, non moſtra, che la perfezione delle belle forme, la ſua ſemplicità, ed eleganza nel diſegno, nell'eſpreſſione, nel carattere, ed in tante altre ammirabili prerogative, le quali ſono, e ſaranno ſempre l'ammirazione di tutti gl'intelligenti; ma non può però da ſe ſteſſa condurre lo Spettatore per quelle vie, ove un ſaggio, ed erudito Pittore lo conduce colla forza dell'incanto de' colori, e della univerſale compoſizione, poichè giunge ad eſprimervi quanto ha la Natura prodotto e di più vago, e più raro. La Pittura è una finzione, che inganna i ſenſi, e ſeduce gli occhj de' riguardanti, con un incanteſimo, per cui reſtano attoniti, e rapiti dalle ſue attrattive. La Storia antica ci ſomminiſtra molti eſempj dell'inganno, in cui ſon caduti gli uccelli, i cani, e gli Uomini iſteſſi, mentre ſi ſa, che Parraſio fu quello, che deluſe Zeuſi colla finta cortina, la quale andiede egli per alzare, credendolo un quadro coperto, onde i Pittori han fino il vanto di avere ingannati gli ſteſſi Pittori. Il dotto Vaſari nelle ſue Lette-

re

re racconta, che avendo il celebre Tiziano fatto in Palazzo Vaticano il ritratto di Paolo III., e meſſolo ſopra un terrazzo al Sole per verniciarſi, eſſendo da molti veduto, che paſſavano per iſtrada, gli facevano riverenza, credendolo il Papa iſteſſo. Non mi dimenticherò mai d' un fatto accaduto ſotto i miei proprj occhj nella Terra di Lugo nella noſtra Provincia di Romagna, dove ſi fece da quel Pubblico un Teatro nuovo col diſegno del celebre Pittore Antonio Bibiena, e da cui pur furono dipinte tutte le Scene. Si aperſe queſto Teatro in occaſione della ricca Fiera, che ſi fa ogn' anno in quel Paeſe, onde mi trovai anch' io nelle prime ſere a ſentirne l' Opera in Muſica, che ſi rappreſentava. Inoltroſſi a ſorte un cane ſul palco dello ſcenario, in mezzo a' Muſici recitanti, onde vedendolo uno di quegli Uomini, che rappreſentano le guardie, corſe a diſcacciarlo coll' aſta, che avea in mano, per lo che temendo il povero animale il colpo, ſi miſe in fuga, e ſi slanciò per ſaltare ſopra certi gradini dipinti, che conduceano a un piano, e ad uno finto sfondato di colonnati con archi, per la qual corſa diede un gran colpo contro il telone, che fece ridere, ed inſieme ſtupir tutti i Circoſtanti. Lo ſteſſo accadde ad un cane, che volendo ſalire in piena carriera certi gradini dipinti in una proſpettiva del celebre

Den-

Dentone, diede fieramente colla testa contro il muro, e nobilitò con la sua morte l'artifizio di quell'Opera. Questi esempj sono documenti incontrastabili della forza di un'artificio, onde la Pittura sorprende gli Uomini, e gli animali, lo che non può succedere certamente nella Scultura, per la costituzione dell'Arte, e della materia. Non è però, che questa non si estenda a far talora ne'bassi rilievi un'imitazione pittoresca, nel comporre de' gran quadri d'Altare istoriati con tutta l'arte, com'è l'incomparabile, e sorprendente opera della fuga di Attila, che sta in S. Pietro di Roma fatta da Alessandro Algardi. Rappresenta questa i Santi Apostoli Pietro, e Paolo, che discendon dal Cielo, minacciando in atto crucciosò il ferocissimo Tiranno: Impugnano colla destra la spada, e con la sinistra gli fanno cenno, che non entri in Roma, mentre il barbaro Re impaurito si volge in fuga, riguardando indietro gli Apostoli pronti a ferirlo. S. Leone situato di rincontro, pontificalmente vestito, intrepidamente lo guarda, additando i Protettori Apostoli, che accorrono in sua difesa. Segue dietro il Crocifero con due Vescovi, l'uno de' quali rende grazie a Dio; ed il Caudatario, piegato con un ginocchio a terra, sostiene la veste Papale, ed ammira quel subito terrore di Attila. Dietro di lui appari-

sco-

ſcono i ſuoi Soldati a piedi, ed a cavallo, con le trombe, e con l'inſegne, mentre un Capitano fa cenno, che proſeguano avanti il cammino verſo Roma, ſenza accorgerſi del Re ſpaventato. Tutte le figure ſono eſpreſſe, ed animate ne' proprj affetti, e nell' unità dell' azione, per cui tutto ſorprende, ed incanta. In queſta gran mole, che può dirſi l'unica fra' moderni, e forſe tra gli antichi, è alta palmi Romani trentadue, e larga diciotto, compoſta di cinque pezzi di marmo commeſſi inſieme, cioè quattro principali, ed un' altro minore nella circonferenza. Le prime figure di Attila, e di S. Leone ſono circa quattordici palmi di altezza; e coll' altra del Caudatario eſcono fuori quaſi di tutto rilievo; le altre figure poi ſono più baſſe, ed altre meno, fino alla leggerezza della ſuperficie. Sorprende l' induſtria di queſto Scultore, nello ſtudio degl' ignudi, de' panni, nella degradazione degli oggetti, e nella diſpoſizione dell' invenzione, accomodata all' eſpreſſione, e vivezza di belliſſimi moti, ed attitudini in una macchina così grande, alla quale però manca quello ſpirito, che avviva una tela col magico incanteſimo de' colori, e dell' effetto, che ne naſce, per darle una perfetta imitazione della Natura. Mi è piaciuto di far' una deſcrizione di queſta grand' opera, la quale ho tratta in parte dalla vita dello ſteſſo

Algardi, ſcritta dal dottiſſimo, ed erudito Bellori, acciò conoſcano gli Scultori la ſtima, che ſi deve avere dell'opere immortali, che i loro ingegni han prodotte, le quali ſono, e ſaranno ſempre l'ammirazione di ogni intelligente Profeſſor di Pittura.

Portano finalmente gli Scultori l'autorità di Plinio, il quale riferiſce gli amori cauſati dalla bellezza di alcune Statue, e di Colui, che rappreſentò la Scultura in oro, e la Pittura in argento, dando alla prima la deſtra, ed alla ſeconda la ſiniſtra. Gli Uomini, quando ſono dominati dal fomite di una paſſione, perdono l'uſo della ragione, e diventano bruti; onde non dee recar meraviglia, ſe alcun di queſti s'innamorò follemente d'una Statua, come dicono, che avveniſſe per la vezzoſa Venere di Praſſitele, o per quella di Pigmalione, ſenza rammemorar la Statua di una Virtù al Sepolcro di Paolo III. in S. Pietro, di cui fu poi conveniente di ricoprirne il nudo con panneggiamento di bronzo. Di queſti Uomini inſenſati anche a' noſtri dì ſe ne ſentono, che innamorati di alcune Veneri, o di altre femminili beltà dipinte, rappreſentate ne' quadri in atti ſemplici, e nudi, ſe n'accendono in guiſa tale, che ne recan vergogna alla natura oltraggiata. Dicono, che accadde lo ſteſſo per una Venere, che diſegnò Michelagnolo, e che fu colorita

di

di mano di Jacopo da Puntormo ; onde mi ſembra , che di par gioſtrino le due Arti in ſimili caſi , e ciaſcuna d'eſſe dimoſtra l' efficacia delle ſue produzioni , eſpreſſe con tutta la forza dell' imitazion naturale . Colui , che rappreſentò la Scultura in oro , e ch'era Scultore, poteva ancor, ſe voleva, formar la Pittura di piombo ; e ſe troppo gli ſembrava di onorarla col porla alla ſiniſtra , potea ancor ſituarla ſotto i piedi della Scultura . Ma una parziale ſtravaganza di queſta ſorta non toglierebbe mai veruna delle ſue prerogative alla Pittura , nè aggiungerebbe alcun vanto di più alla Scultura , poichè gli Uomini illuminati in queſte facoltà non ſi arreſtano a ſimili inezie , e giudicano con retto ſentimento, dando a chi ſpetta il primato.

La Pittura è un' arte tanto difficile, che ardiſco di dire , che non ſi dà verun quadro perfetto, ove ſieno eſeguiti tutt' i numeri dell' arte , come ſi danno Statue d'ogni perfezione, come per eſempio , l' Ercole di Farneſe nel ſuo carattere; la Venere Medicea, il Gladiatore , ed il Fauno di Villa Borgheſe ; il Laocoonte , e l' Apollo di Belvedere , e tante altre, ſopra le quali l' occhio critico degl' intendenti non ſanno trovare alcun difetto . Mi ſi potrebbe opporre, che non avendo noi idea delle perfette Pitture di quei felici tempi fatte da un Zeuſi, da un Parraſio, da un

Apelle, da un Protogene, e da altri, come n' abbiam delle Statue, forse ci potressimo ingannare, col giudicare con poco fondamento, e senza poterne fare il paragone, e però darci a credere, che queste Pitture fossero d' un merito inferiore. Le autorità di Plinio, e di altri gravi Autori ci fanno rilevare, che per belle, che fosser l' opere de' Pittori antichi, non andavan però esenti dalla critica, e che nè pur uno ne possedeva tutte le qualità in grado perfetto. Non è così degli Scultori; e per non allontanarmi dagli esemplari, che abbiamo sotto gli occhj, vediam pure con guardo critico alcune Statue fatte nel Secolo di Leone X., come per esempio il Mosè di Michelangelo a S. Pietro in Vincoli in Roma; la Notte ed il Crepuscolo dell' istesso fatti a' Depositi in S. Lorenzo a Firenze: In S. Pietro le Statue fatte da Fra Guglielmo della Porta al Sepolcro di Paolo III., e se vogliamo venir più avanti in questi ultimi tempi, esaminiamo la Statua di S. Andrea, che sta nello stesso Tempio, e la S. Susanna, ch' esiste nella Chiesa della Madonna di Loreto alla ben' istoriata Colonna Trajana, fatte da Francesco de Quesnoy, detto il Fiammingo, e di altri valenti Scultori, che potrei riportare per esemplari perfetti, e sopra di questi vedremo, che non si può dal Censore più rigido ritrovare il minimo difetto.

Non

Non è lo ſteſſo de' quadri de' più grand' Uomini di queſti ultimi Secoli, mentre non troveremo, che alcuno abbia poſſedute tutte le qualità, e tutti i numeri inſieme dell'Arte, e che non abbia commeſſo qualche difetto ne' ſuoi lavori. Lo ſteſſo gran Raffaelle, benchè ſia ſtato il più eccellente, eſatto, e corretto di tutt'i Pittori, che ſono ſtati, e che forſe ſaranno giammai, e che occupi il primo luogo nell' arte, ha fatti, è vero, meno errori degli altri; ma pur gli errori ſi trovano ancora in lui. Queſti incontraſtabili documenti di una ragionata verità ſono i ſinceri ſentimenti di tutti li Profeſſori di prima sfera, i quali confeſſano, che mai verun Pittore ha poſſeduto in ſuperlativo grado di perfezione tutte le parti dell' Arte ſua. Alcuni ſono ſtati ingegni profondi, e felici nel diſegno; altri nell' invenzione; gli uni rieſcono a meraviglia nel colorito, gli altri nell' eſpreſſione, e nel panneggiamento, altri dipingono con molta grazia nell' effetto della macchia, ed altri finalmente dipingono con un fuoco, ed una magica armonia, che incanta, e piace; ma neſſuno ha goduto di tutti queſti vantaggj ad un tempo iſteſſo. Doni di queſta natura ſono ſempre ſtati diviſi, ed il più eccellente Pittore è ſtato quello, che ha ſaputo riunirne in se maggior numero; e ſe il Petrarca fa ſtupendi elogj a

Simone da Siena, per aver questi ben dipinta Madonna Laura, convien riflettere, che n'era innamoratissimo il buon Poeta. Con tuttociò ha il Pittore questo vantaggio, che imita sopra una superficie piana tutto quello, che fa lo Scultore; ma lo Scultore non potrà mai imitare tutto quello, che fa il Pittore, non potendo esprimere le notti col lume di Luna, l'Aurora, il levare, ed il tramontare del Sole co' suoi splendori, gl' incendj col fuoco serpeggiante, e co' suoi riflessi negli oggetti vicini, e lontani, il fumo trasparente, e leggiero. Come può mai lo Scultore imitare l'oro, l'argento, ed ogn' altro metallo? Come i velluti lucidi, morbidi, e riflessi? Come i cristalli, le gioje, ed ogn' altro corpo trasparente? Come i drappi ricchi di ricami, le stoffe cangianti di diversi colori, esprimendo tutte le qualità di seta, che l'industria umana ha saputo inventare nel tessere? Le tante produzioni della Terra, si varia ne' suoi innumerabili colori, nelle biade, nelle piante, nell' erbe, ne' fiori, e ne' frutti, come possono essere dagli Scultori imitate nella loro natural perfezione? Come le nubi nella lor leggerezza; l'Iride curva, e varia, e l'aria nel suo ceruleo colore, coll' Orizonte, che indica una immensa lontananza? Come le acque e nella lor quiete, e nel loro torbido, e tempe-

sto.

ſtoſo moto? Come i peſci, gli augelli, e tutti gl' animali veſtiti delle proprie piume, o pelli, che ſi diſtinguono non tanto dalle lor forme, quanto dal vario loro colore? I capelli, i peli degli Uomini, e degli animali, i ſudori, le ſpume, le ombre, i fantaſmi, e le larve come poſſono eſprimerſi in iſcultura, la quale per la ſua materia ſoltanto bianca, e per la ſua coſtituzione, non ha poſſibilità di eſprimere la immenſa colorita varietà delle produzioni della Natura? Come può inſieme dare i riſpettivi colori, ſe manca di colore? Per queſto motivo, ad onta di eſſere un' arte, che ha del mirabile, ardiſco di caratterizzarla per imperfetta. Da queſte incontraſtabili ragioni, ſi vede ben chiaro quanto reſti ſuperiore la Pittura, e quanti, e quali ſiero le ſue prerogative, ed i ſuoi pregj, non mancando prove per riconoſcere ſempre più le ſue maggiori difficoltà, e quanto ſia più artificioſa, e ſottile, e quanto ſtudio ſi richieda per acquiſtarne la perfezione. E come potrebbeſi ſoddisfare la dotta, ed impegnata curioſità de' Filoſofi nella diſtinzione degli Uccelli, Animali, fiori, e piante, che non ſono fra Noi, ma sì bene nell' altre parti del Mondo, ſe non foſſero i colori del Pittore, i quali appunto eſpongono ſotto gli occhj l' infinita varietà del colorito nelle piante, e ne' fiori, ma ſpecialmente ne' Vo-

latili, diſtinzione, e varietà tale, che ne coſtruiſce talora una ſpecie diverſa dall' altra? Ed ognun sa, quanto su queſta varietà di tali colori abbiano ſminuzzatamente ragionato un Linneo, un Aldovrando, un Briſſon, un Buffon, un Albino, un Friſch, e tant' altri, che implorano il ſoccorſo de' Pittori per la dimoſtrazione viſibile delle loro aſſertive. Potrebbe la Scultura appagar pienamente i lor voti?

Le rifleſſioni, che ho talor fatte ſopra le difficoltà, che s' incontrano ne' riſtauri delle due Arti, mi ſomminiſtrano or nuovi documenti per ſoſtenere ſempre più con ragioni il mio aſſunto. Una Statua antica rovinata, a cui manchi o braccia, o gambe, o altro membro, noi la vediam riſtaurata da eccellenti moderni Maeſtri, ed in tal maniera, che eſſendoſi ritrovate dopo le gambe originali dell' Ercole Farneſiano fatto dal Greco Glicone, ſi giudicò da Michelangelo Buonarroti, che ſi laſciaſſero le moderne, fatte dal celebre Fra Guglielmo della Porta, le quali accompagnavano perfettamente le forme della Statua, ed eran tanto belle, quanto quelle originali ſtate ritrovate da poi. Alla Statua famoſa del Laocoonte fatta da' tre Rodiani Ageſando, Polidoro, e Antenodoro, fece di nuovo tutto il braccio deſtro Baccio Bandinelli nella guiſa, che or ſi vede da ognuno, ed accompagna per-

fet-

ſettamente, col vibrato rigor de' muſcoli, la forma, ed il carattere dell' antico. Non può già farſi lo ſteſſo riſtauro così perfetto in un quadro, o in un dipinto a freſco ſul muro, poichè volendoſi fare delle teſte, gambe, braccia, o altro, non ſarà mai riuſcibile a qualunque eccellente Maeſtro; mentre ſempre ſi conoſceranno le aggiunte, e non potrà mai accompagnare quello, che ha poi prodotto il tempo, cioè una certa patina, nè quella maniera di condurre il pennello particolare al primo Maeſtro, nè le forme, ed il colore, eſſendo queſte difficoltà inſuperabili, che non poſſono ſpianarſi, là dove non avendo lo Scultore che a contraſtar colla ſola materia, gli rieſce facile il ſuo rimedio. Il Signor Cavaliere D. Giuſeppe Niccola d' Azara, illuſtre, e dotto Scrittore delle memorie di Antonio Rafaelle Mengs, riferiſce, che avendo eſſo fatti fare alcuni ſcavi ſul Monte Eſquilino, fu ſcoperta una caſa antica con varie pitture a freſco, ed una Statua di una Venere, di bellezza, e di forma non ordinaria, talchè innamoratoſene Mengs volle riſtaurarne di ſua mano le parti, che vi mancavano, benchè in ſua vita non aveſſe mai toccato ſcarpello; ed il ſuo gran talento, e ſapere fecer sì, che il marmo gli ubbidì colla ſteſſa docilità, e perfetta ſicurezza, che gli ubbidivano i colori, confeſſando gli ſteſſi Profeſſori, che non avean

ve-

veduto ſcolpire con tanta correzione, grazia, e dilicatezza. Non ſarebbe così agevole ad uno Statuario, che non aveſſe mai maneggiati pennelli, e colori, il poter ritoccare un quadro, eſſendo ciò difficile ancora agli ſteſſi Pittori. Il Dolce nel ſuo Dialogo della Pittura, racconta, che avendo Fra Baſtiano del Piombo rifatte alcune teſte di Rafaelle, guaſte da' Tedeſchi nel Sacco di Roma, nelle Camere del Palazzo del Papa, nel rimirarle Tiziano, domandò allo ſteſſo Pittore, che per quelle Stanze il conducea, chi era ſtato quel preſontuoſo, ed ignorante, che aveva guaſti, ed imbrattati quei volti, non ſapendo, che era ſtato appunto lo ſteſſo Baſtiano. Con tutto che il Frate foſſe un gran valentuomo, pure, per le ragioni accennate, non gli fu poſſibile di riuſcire in quel riſtauro, e di andare eſente dai rimproveri di Tiziano: E ſi deve di più riflettere, che in quel tempo i dipinti di Rafaelle eran quaſi freſchi, e ben conſervati, mentre erano pochi anni, che quel divino Maeſtro li aveva coloriti, e che era paſſato all'altra vita, onde dovea eſſere più facile il dar loro un tuono uniforme, che li accompagnaſſe.

Per concludere con più forza l'aſſunto del noſtro impegno, porterò un documento degno di tutta la fede, acciò ſi rilevi anche da chi ſi oppone con più oſtinato animo,

quan-

quanto ſieno maggiori le difficoltà, che ha la Pittura, e per coſtringere i noſtri emuli a confeſſare, e cederle la preminenza, qualora non foſſero ſtati perſuaſi dalle ragioni allegate fin quì. Ecco dunque un eſempio, che trovo nelle Notizie del Diſegno di Filippo Baldinucci, Scrittore quanto dotto, altrettanto veridico, e ſincero, e di cui eſſo ne fu teſtimonio oculare, e del Soggetto ne ſcriſſe la vita. Queſti fu Giovanni Gonnelli Scultore, detto il Cieco da Gambaſſi, il quale fu diſcepolo di Pietro Tacca. In età di venti anni perdette Giovanni la viſta, eſſendo al ſervigio di Carlo Gonzaga Duca di Mantova, e di Nivers, in tempo, che i Tedeſchi ſaccheggiarono quella Città, che fu l' anno 1620., onde il povero Artefice dovette nell' aſſedio ſoffrir diſagj, e fatiche infinite col portare corbelli, e ſaſſi per i ripari, e patire una tormentoſa fame, ed imbeverſi dell' umido del terreno, su cui dormiva; le quali pene unitamente, come ſi credette, furono i motivi, onde ei rimaſe privo della luce. In queſto infelice ſtato fu coſtretto di ritornare alla ſua Patria, luogo detto Gambaſſi, preſſo Volterra in Toſcana, ove reſtò dieci anni continui ſenza far nulla. Avea da giovinetto fatta una teſta con buſto, ritratto al vivo del Gran Duca Coſimo II., e comecchè era ſtato danneggiato da alcune gocce d' acqua piovana, che l' aveano guaſto,

in

in un luogo della Casa, ove era stato esposto, saputolo Giovanni, mosso da curiosità, sel fece portare, e con esso pur della creta, e così senza luce, e solo colla forza della fantasìa, e del sensatissimo tocco delle sue mani lo rassettò sì bene, che non pareva, che avesse avuto mai difetto veruno. Fu incoraggito, e lodato, come si crede, da' suoi Congiunti per quest' opera, che loro parve meravigliosa; quindi egli si pose animosamente a fare un Bacco co' grappoli d' uva, e vi riuscì; poi si applicò a far ritratti al vivo, sempre facendo, che all' uffizio dell' occhio supplisse il tatto delle mani, assicurando il Baldinucci di averlo veduto operare, e ne descrive la maniera, dicendo, che accomodava egli primieramente la sua massa di terra, formandone con mano così all' in grosso un busto colla testa, d' avanti a se, sopra deschetto, o tavola: e dato luogo oppostamente ivi vicino a chi doveva esser ritratto, in modo di poterlo toccare a sua comodità, accostava insieme aperte le mani, piegandole gentilmente tanto, quanto avesse poi potuto formarne come una maschera, la quale egli presentava al viso del suo naturale: con che di primo tratto concepiva una cognizione universale dell' altezza, e larghezza di quella faccia, e delle parti poco, o molto rilevate. Disgiungeva poi esso le mani a poco

a po-

a poco, mentre le due dita groſſe, queſta verſo una parte, quella verſo l' altra, andavano ricercando con ſoave tocco la ſuperficie delle labbra, e d' altre parti dai lati del volto rilevate, o magre, in cui incontravaſi. Dopo tutti queſti tocchi, o ricercamenti, tanto univerſali, quanto particolari, egli applicavaſi alla ſua Statua, ponendo, e levando terra, e poi coprendola colla medeſima maſchera, fatta dalle ſue mani; indi colle dita groſſe, e cogli due indici tornava a ricercare, e taſtare, finchè ſi accorgeva, e lo vedevano ancor gli Aſtanti, che nella ſua creta incominciava ad apparire la forma della perſona ritratta: alla quale dava tuttavia perfezione col nuovo tatto, e palpeggiamento, ſempre colle due mani intente all' operazione, una dall' una, ed una dall' altra parte del viſo; e queſto, cred' io, per mantenerſi nell' uguaglianza delle dette due parti, e nel tutto, oltre alla ſomiglianza, ed il buon diſegno. Soleva finalmente perfezionare la ſua figura, ſegnando negli occhj le luci; ma perchè tal ſegno è ſottiliſſimo, e conſeguentemente non è ſenſibile alla mano, che potea guaſtar l' occhio, avea accomodata una certa cannuccia, colla quale improntava le pupille a' luoghi loro. Per ultimo fu ſua uſanza il dare ſopra i ſuoi ritratti un color verdiccio, che imitava il metallo anti-

ti-

tico. Soggiunge l' Autore, che fece il Ritratto in ſua Patria d' un Cavalier Volterrano, ed un S. Antonio di Padova; e che ſparſaſi la fama, fu chiamato in Firenze dal Gran Duca Ferdinando II., al quale fece il ritratto ſuo, e della Sereniſſima Famiglia, cavati però da altri fatti in marmo, per non ſottoporre alle mani dell' artefice i volti di quei Principi, così richiedendo il contegno, ed il decoro di quei Sovrani; per il che fu molto ſtimato, ed ebbe dimoſtrazioni, e gran premj. Molti furono i Cavalieri Fiorentini, che da lui vollero eſſere effigiati, e fra queſti Lorenzo Uſimbardi, al quale anche altre coſe fece. Nè ſi fermò ſolo ne' ritratti, ma quello, che fu di ammirazione, fece ancora molte figure, e fra queſte quella di Santo Stefano, che oggi ſi vede in una nicchia nel Coro de' Frati Agoſtiniani nella Chieſa del Santo preſſo a Ponte vecchio in Firenze. Finalmente paſsò il grido di sì nuovo portento nella Città di Roma, ove fu chiamato ne' tempi di Papa Urbano VIII., e fecevi molti Ritratti per quei Prelati, e Principi, e dello ſteſſo Pontefice, come pure quello di Franceſco Giuſtiniani, nobile Genoveſe. Dirò ancora, che trovandoſi egli un giorno dall' Eminentiſſimo Cardinale Pallotta, facendo il di lui ritratto, portò il diſcorſo, che venne a manifeſtar-

ſtargli, qualmente da giovine, ed illuminato, era ſtato acceſo di una leggiadra Fanciulla. Sentito ciò il Cardinale, gli dimandò, ſe gli foſſe dato l' animo di effigiar la ſua Amante: e ſentito, che sì, volle che ſi accingeſſe all'opera; ed intanto ſpedì a Gambaſſi un ſuo Pittore, a fare il ritratto della Donzella, che poſto dopo a fronte col rilievo del Cieco, fu trovato tanto ſomigliante, che il Porporato, come a coſa memorabile, gli diede luogo nella ſua Galleria, con queſto motto:

Giovan, ch'è cieco, e Liſabetta amò,
La ſcolpì nell' idea, che amor formò.

Nel tempo, che ſtiede in Roma nel 1637. Volterra volle aggregarlo fra' ſuoi Cittadini, eſſendo Gambaſſi da quella poco diſtante. Nella ſteſſa Città di Roma un diſtinto Perſonaggio, che non ſi perſuadeva, che Giovanni operaſſe sì bene privo affatto di viſta, volle farne eſperienza col farlo operare in una ſtanza totalmente oſcura, ed egli vi terminò un ritratto così polito, e sì vivo, che meritò la lode del più bello, che foſſe uſcito dalle ſue mani. Nell'atto, che un altro Cardinale ſi faceva ritrarre, volle anch' eſſo farne altra prova del ſuo vedere, ed appoſtata l' occaſione della ſua maggior fiſſazione al la-

vo-

voro, alzatosi chetamente dalla sedia, vi fece sedere un altro, che aveva fattezze poco diverse, e vestito ad arte nella stessa maniera. Ecco torna Giovanni al suo lieve tatto, e non trovando più il Cardinale, si alza dal suo sgabelletto, ed elevando il destro braccio, stringendo il pugno, affeddedieci, disse, s' i' fossi certo, che tu non sei un' altro Cardinale, i' t' avventerei di cotesti alla volta delle mascelle; ma il Cardinale, con dolci, ed amorevoli parole rivolse la cosa in ischerzo, e calmò la sua collera.

Un esempio di tal peso dovrebbe persuadere ogn' Uomo, che abbia ragione, e che sia intelligente di queste Arti, quanto sieno maggiori le difficoltà, che s' incontrano nella Pittura, mentre non potrà mai succedere, che un Pittore possa far uso de' pennelli, senza avere il sentimento della vista, essendogli necessaria, come l' aria per vivere, onde si deve chiaramente conoscere, e confessare quale, e quanta sia la differenza, che passa dalla superficie piana al rilievo. Certamente il caso del Gonnelli sorprende, e son persuaso, che sia unico al Mondo, poichè la Natura unì in quest' Uomo un tatto sensatissimo, e delicato, ed un giudizio tale, che comprendeva le forme, e faceva colle sue mani una maschera, la quale lo guidava nelle sue tenebre ad eseguire cose, che sembrano impossi-

fibili. Roma, Firenze, e la ſua Patria furono teſtimonj di queſto prodigioſo operare, ed uno Storico, degno di tutta la fede, ne ha ſcritta la vita, accennando ancora altri Autori, che n' hanno fatta menzione, come di un portento del loro Secolo, cioè Bernardo Oldoini Genoveſe nel ſuo riſtretto della *Storia del Mondo*, *dal* 1635., *al* 1640. ſcritta da Orazio Torſellini dell' eſtinta Compagnia di Gesù, e ſimilmente Pietro Serizio ſtato ſuo Medico, nel ſuo libro intitolato: *Diſſertatio de Unguento Armario, ſive de Naturæ, Artiſque Miraculis. Romæ Typis Domin. Marciani* 1642. *&c.*

Mi luſingo d' avere con ſufficienti ragioni fatta l' Apologia della Pittura, e di avere riſpoſto adeguatamente a tutt' i punti di controverſia per render chiaro quali ſiano le difficoltà dell' una, e dell' altra di queſte Arti. Mi reſtan ora da aggiungere tutte quelle prerogative, che debbe avere un Pittore di più dello Scultore per eſſere eccellente; e queſte ſono un' invenzione, e compoſizione più univerſale, il colorito, il chiaroſcuro, la proſpettiva aerea, coll' accordo, ed armonia, gli ſcorti, e la Proſpettiva lineale, il guſto, e finalmente la varietà; eſſendo comuni ſolamente fra le due Sorelle il Diſegno, la Notomìa, la Simmetrìa, l' Eſpreſſione degli affetti, il Coſtume, l' Eleganza, e la Grazia.

Allorchè avrò favellato con diſtinzione di ciaſcheduna di queſte doti, e facoltà, che ſi richiedono di più per eſſere un ottimo Pittore, ſpero, che la gran lite non ſarà più ſotto il Giudice, ma verrà deciſa dal Pubblico intelligente, il qual non ſuole ingannarſi, dando la preferenza alla Pittura, per eſſere più ingegnoſa, ſottile, ed artificioſa, e per conſeguenza più difficile ad acquiſtarſi con perfezione. Veniamo dunque alla facoltà Inventrice.

La Pittura non meno, che la Poeſia ſua ſorella, è parto anch' eſſa di una celeſte Muſa, la quale inveſte lo ſpirito d'un eſtro, ch' è un certo fuoco, e furore, che ne deſta, e commove a ſuo talento, e fa, che l' Uomo ſcorra per mille vie dell' ardente immaginativa ad imitare tutte le viſibili bellezze dell' Univerſo, inſpirando ad eſſo quel grande, e generoſo ardire, per cui s' inalza ad emular la Natura, formando coll' ingegno quelle produzioni, che ſempre ſono ſtate, e ſaranno lo ſtupore degli animi culti, ed agl' intelligenti lo ſpettacolo più meraviglioſo, e giocondo. L' Invenzione, ſecondo quello, che altri ne ſentono, e che a me ſembra, non è altro, che una ſcelta degli oggetti, che debbono entrare nella compoſizion del ſoggetto, che deve trattarſi, di unire il vero al veriſimile, per far apparir tutto vero agli occhj de' riſguar-

ſguardanti ciò, che compone quell'iſteſſo ſoggetto, o ſia Storico, o Favoloſo, o Allegorico, cui il Pittore ha preſo ad eſprimere, purchè non ſi allontani giammai dall' azion principale dell' opera, che rappreſenta. Debbono avere le azioni acceſſorie una conneſſione col principale Soggetto del quadro, che faccia un legamento d' un tutto, che ſia un ſol fatto, un ſol tempo, ed un ſol luogo, e che in tutta la rappreſentanza ſia conſervata l' unità dell' azione. Sogliono cadere alcuni valenti Maeſtri nell'errore d' introdurre ne' loro quadri, e maſſime negli avanti alcuni gruppi di figure, che non influiſcono, nè illuſtrano in veruna maniera il ſoggetto, e che ſono totalmente aliene dall'azion principale, che ſi rappreſenta. Queſte ſono tanto comuni, che poſſano entrare facilmente in tutt' i Soggetti, che accadono nelle piazze, ſtrade, campagne, ed altri luoghi pubblici, come ſarebbe un mucchio di femmine occupate intorno ad un bambino, cui una di loro dà latte, con altro fanciullo, che le ſcherza dattorno, ſenza badare alla rappreſentanza del ſoggetto. E perchè il talento, e la fantaſia non ſuggeriſce loro altra eſpreſſione, che abbia un immediato legamento col fatto, che ſi eſprime, riempiono il quadro con figure, che poco o nulla rilevano, e fanno appunto come colui, che al dir d' Ora-

zio, eccellentemente dipingendo i cipressi, li metteva anche in un mare tempestoso, per alludere agli estinti naufraganti. Il debito del Pittore nell' invenzione si è l' aver cura di star' unito con buona erudizione alla giusta verità della Storia, non solo del fatto, che esprime, ma in ogni circostanza, ch' ei v' introduce, spiegando il tal costume, la tal nazione, il tal genio, in somma tutto ciò, che si può individuare in una fedele, ed esatta rappresentanza. Se deve il Pittore esser fedele alla favola, qual l' hanno descritta gli antichi Poeti, molto più debbe esser fedelissimo alla Istoria, specialmente alla Sacra. Ho veduto più Stragi d' Innocenti dipinte da buoni Autori, e in alcune d' esse in qualche distanza ho scorto il Re Erode, che intima, e guarda l' incominciato strazio. Questo è un' errore, poichè Erode non era allora in Bettelemme, ma languiva già cadente in letto nel Castello di Macheronte. Deve in oltre il saggio Artista erudire lo Spettatore, non solo in ciò, che accade circa l' azione, che rappresenta, ma in ciò altresì, che è per accadere, o che prima era accaduto, meritando in questo di essere considerata l' industria del Pittore, mentre in paragone dello Storico, e del Poeta tiene un grande svantaggio, poichè nel narrare, che quelli fanno qualche accidente, si servono di tutto

il

il tempo ſucceſſivo, che comprende il prima, e il poi; là dove il Pittore non ha che un ſolo matematico iſtante per moſtrare quell' azioni, che avvenir poſſono, con tutte le altre. Biſogna oſſervare nell' invenzione di ciaſcheduna figura, che ſi rappreſenta nel quadro, che abbia la ſua indole, ed il coſtume, che le conviene, poichè non deve fare un fanciullo quello, che è proprio d' un Uomo maturo, nè un plebeo ciò, che ſuol fare un Eroe, nè dare ad una figura azioni, ed abiti, che non le convengono; ma debbon' eſſere adattati al ſuo carattere; riuſcendo più vaga, e più pregevole l' invenzione, qualora il Pittore ſaprà eſprimere nelle figure differenti affetti, moti varj, e diverſi penſieri dell' animo, mettendo ſotto gli occhj le interne affezioni, e inviſibili dell' animo, e le forti paſſioni del core, le quali poſſono apparire, e manifeſtarſi all' eſterno più o meno, a tenore dell' eſpreſſion del ſoggetto, che ſi tratta, avendo campo il valoroſo Pittore di far moſtra del ſuo ingegno, nell' eſprimere queſti concetti, e molto più ſe ſaprà ſcrivere nella faccia, negli occhj, e negli atti delle figure ciò, che penſano, ciò, che amano, ciò, che temono, ciò, che ſentono, e per fino ciò, che fingono. Egli è manifeſto, che i delineamenti della Fiſonomia, e i moti del corpo annunciano ſempre

gl' interni pensieri dell' anima. Chi non conosce, che l' uomo pallido in viso, ed abbattuto, egli è malenconico? così s' egli ride, mostra l' interna sua allegrezza; se abbassa gl' occhj, esprime la sua timidezza, o confusione; se si accende in volto, con occhj torvi, ed infocati, dimostra i moti irascibili, che occupano la ragione. Ma chi potrebbe mai far un novero fedele di tutte le impressioni puramente macchinali, che fa l' anima sopra del nostro corpo? Questi caratteristici movimenti, che appartengono più alla parte dell' espression degli affetti, che all' invenzione, mi trattengono di farne ulterior parola, per non uscir di carriera. Per esporre nella sua estensione particolare la facoltà dell' invenzione, d'uopo sarebbe il diffondersi di vantaggio, ed allontanarsi da quei limiti ristretti, che mi sono prescritti. Il chiarissimo Signor Canonico Giovanni Andrea Lazzarini di Pesaro, quanto erudito Scrittore, altrettanto eccellente Pittore, in una sua dottissima Disertazione sopra la pittoresca Invenzione, che pubblicò nel 1753.; ha trattato questa parte di Pittura con un' arte, ed un sapere, che nulla resta a desiderarsi, adducendo per esempj le sue giuste riflessioni fatte sopra le opere de' primi valenti Maestri. Sembra, che in questo genere non si possa instruire con più forza, nè scri-

ve-

vere con più giudizio, onde mi fo gloria di avere in ristretto, ed in parte seguitate le di lui tracce. Sarebbe da desiderarsi per il pubblico vantaggio, che questo degnissimo Professore avesse date alla luce le altre Dissertazioni, che ha promesse, per fare un piacere, e un benefizio comune. Grandissimi, e moltissimi esempj ce ne recan l' opere dell' immortale, e divin Raffaelle, stato al Mondo per essere il primo, e più perfetto esemplare in ogni parte della Pittura. Il dottissimo Gio: Pietro Bellori nella Descrizione, che fa delle Pitture di questo gran Maestro nelle Camere del Vaticano, mi pone sotto gli occhj quella dell' Incendio di Borgo, estinto miracolosamente da S. Leone IV., e ch' io qui trascrivo qual la trovo stampata dentro il suo libro, desiderando di far rilevare tutte quelle prerogative, che si ricercano in un valente Pittore per esprimere una Storia, concorrendo in questa appunto tutti quei pregj, che ho indicati, i quali ricercano la meditazione di tutto lo spirito d' un' esperto Professore. Egli si esprime in questa maniera.

„ Arse di alto incendio il Borgo vecchio di Roma, tanto che le fiamme trasportate dal vento senza riparo si avvicinarono alla Basilica Vaticana, onde S. Leone accorrendo al periglio, dalla Loggia del Palazzo, col segno della Croce

benedicendo, maravigliosamente estinse l' incendio.

Rafaelle s' immaginò questo spettacolo formidabile nel rappresentare, che fa la voracità del fuoco, lo strepito, la fuga degli Uomini, e delle Donne, che ricorrono al Tempio, ed insieme la sollecitudine degli altri, che portano, e versano acqua per estinguerlo. La forma del luogo viene accomodata alla disposizione delle figure nell' aprirsi in lontananza la faccia della vecchia Basilica di S. Pietro, a cui si ascende per alcuni scaglioni di marmo, soprastando la loggia della benedizione. Dal piano della piazza a destra sorgono in prospettiva tre colonne scanalate, avanzo di un portico antico di ordine Composito, con un pezzo di cornicione. Sorgono a sinistra due altre colonne Joniche, col loro cornicione in faccia nell' angolo di un' altro portico già in Borgo presso le case de' Sassoni, da cui alla Vaticana Basilica si avvicinò l' incendio. Così appropriato il luogo alla veduta di Roma, e delle sue antiche ruine, che più in quel tempo apparivano, resta tutta la piazza aperta al concorso delle figure in sì agitata azione.

Dal canto destro dello spettacolo, prima di ogn' altro compassionevole avvenimento, vedesi un Giovine, che porta un Vecchio su le spalle, in cui viene imitata la pietà di

Enea

Enea verſo il Padre Anchiſe, tolto dal Trojano incendio, ſecondo la deſcrizione di Virgilio; e ſi fingono le mura di un Cortile aperto in un' Arco tra ruinoſe vampe, e globi di fumo confuſi, e sfavillanti. Avanti l' arco, e su la via vedeſi un Giovine robuſto intento al paterno ſcampo, e porta il Genitore ſalvo dalle fiamme. Nel portarlo curva il doſſo nerboruto, e forte, mentre il Vecchio grave, infermo, e cadente tutto pende, e ſi abbandona dal collo, e dalle ſpalle del Figliuolo, il quale gli regge un braccio, e gli cinge in dietro le coſcie, e lo ſoſtiene. Nè ſolo eſprime il peſo, che l'aggrava, andando curvo, e baſſo, ma dimoſtra la cura di non porre in fallo il piede, e ſcuotere l' egro Vecchio languente; guarda a terra, miſura i paſſi, ed uſa tutta la forza per non crollare il peſo, ſenza affrettare il cammino, già fuori del periglio. Varia è l' imitazione di queſte due figure; poichè nel Giovine s' eſprimono il vigore, e'l ſangue nella fortezza del petto, e delle braccia, ed il riſentimento di tutto il corpo. Nel Vecchio cade ogni membro, freddo, laſſo, e tremante fra il pallore, e l'eſtenuazione della pelle ſopra le gelide oſſa; e nel vederlo colla cuffia in capo, raſſembra tolto di letto, immobile, e ſemivivo. Segue appreſſo una Vecchia, che porta dietro i panni, avendole il fuoco dato

ap-

appena ſpazio alla ſalvezza, e alla fuga. Così Rafaelle finſe il ſuo Enea, a cui di fianco precede Aſcanio, un giovinetto ignudo, ſe non quanto un panno turchino gli pende dalla ſpalla al braccio, e traendo il paſſo avanti, ſi volge indietro al Padre affaticato col peſo.

Nel muro del Cortile, che fiancheggia l'arco, ſegue un'altro Giovine, il quale per ſalvarſi dal repentino ardore ſalta fuori ignudo nella piazza, e nel ſaltare pende tutto, e ſi rilaſcia con le mani attaccate al muro, e nel tempo iſteſſo travolgendo la faccia, tinta di ſpavento, ſiunga una gamba verſo terra, e miſura il tempo da ſpiccare il ſalto; onde librando il peſo del corpo, vengono a riſentirſi le giunture, e le coſtole del petto, delle ſpalle, e dell'altre parti, quanto può eſprimerſi in natura.

Là ſopra il muro iſteſſo, che fa parapetto, quaſi poggiuòlo, o loggia, ſi affaccia una Madre tra ſpeſſi globi di fumo, ſenza temer l'aſſalto delle vicine fiamme, anſioſa della ſalvezza di un figliuolino in faſce. Ella ſi ſtende quanto può dal muro con le mani, e con le braccia, e porge il caro pegno al Padre, che di fuori ſi ſtende anch'eſſo quanto può con le mani aperte, ed in punta di piedi, per giungere a prendere il Bambino. Porta coſtui la berretta in capo, e dal ſajo

ri-

rilegato ſopra il ſeno ſcopre le ginocchia, e le gambe ignude, che ſi ſtirano, e ſi affaticano nel ſollevarſi.

Volgendoſi ora dal lato avverſo, ſi offeriſcono quelli, che accorrono ad eſtinguere l'incendio. Avanti un' altro Portico a ſiniſtra ſi attraverſa il muro di una ſcala, dove uno di coſtoro ſalito su gli ultimi ſcalini, ſi piega verſo una Giovane, che da terra gli porge una ſecchia piena di acqua, reggendola ſotto, perchè non ſi verſi; e mentre quegli di ſopra a ſe tira il manico per riceverla con la deſtra, vicendevolmente con la ſiniſtra a lei rende un vaſo voto, con la bocca travolta, duplicando l'azione. In tal' atto la Giovane, agitate al vento le veſti, ed i capelli, anſioſa del periglio, travolge la faccia verſo la Compagna, e pare, che l'affretti ad accorrere con l'acqua. Porta queſta un' idria, o vaſo pieno in capo, ed intanto, che con la deſtra regge ſopra il manico, dalla ſiniſtra le pende ſotto una brocca ſimilmente piena. Vedeſi Coſtei per di dietro con le braccia ignude, e vigoroſe, ſenza piegarſi al peſo, e dal ſoffio impetuoſo del vento ondeggiano le veſti avanti, e dalla fronte i capelli. Non può immaginarſi idea più bella di queſta figura, nella gran maniera, in cui è dipinta col profilo del volto anſioſo, ed anelante. Nè meno può renderſi più viſibile

l'eſ-

l'effetto del vento, che tutta l'agita intorno, e quanto più le fa ondeggiare avanti i lembi delle vesti, altrettanto dietro le stringe, e le le dibatte su le polpe delle gambe, esplicandone i dintorni. Così avendo le trecce avvolte dietro in volume, ventila un ciuffo di capelli legato su la fronte. Quì è da avvertirsi con quanto avvedimento il Pittore osservò il costume, e si studiò di rappresentare il soffio, e l'incitamento del fuoco, succedendo sempre i grandi incendj allo spirare di tempestosi fiati, spinta l'aria da impetuose esalazioni. Di sopra nel Portico vedesi un Uomo ombrato fra la caligine, e l'arsura, e questi con ambe le mani si affatica in versar acqua giù da un vaso, ministrandogli a vicenda le due Giovani l'umore. Esalano globi di fumo dalle colonne, sul cornicione, e pare, che da questo lato già comincino ad estinguersi le fiamme, e le vampe all'affluenza dell'acqua, come da luogo più importante, per essersi da questo lato alla Basilica avvicinato l'incendio.

Nel mezzo della piazza seguono appresso Donne scapigliate, e dolenti, che ricorrono al Tempio, implorando il divino ajuto, abbandonate le case, e le sostanze in preda a' voraci ardori. Queste insieme raccolte s'inginocchiano all'aspetto del Santissimo Leone, che dalla Loggia stende la palma, e benedi-

ce.

ee. Giunge quivi una Madre, la quale conduce un Puttino, ed una Fanciullina avanti ignudi, e ſcalzi, quaſi poc'anzi ſorti di letto, in fuga ſonnacchioſi, e lenti; diſtende eſſa la palma in atto di batterli, ſollecitandoli a piegarſi a terra al Pontefice, che benedice. Piange l'uno, e ſi duole, con la mano dietro il capo alla percoſſa, l'altra colla cuffia in teſta ſi volge alla Madre, che diſtende la palma, e la minaccia, ed eſponendo la Fanciulla ignuda la ſpalla, ſente il freddo, ed il rigore del vento, nello ſtringerſi al petto le braccia. Così l'afflitta Madre ſollecita al periglio, ſeguita i ſuoi Figlj, e ricorre al divino ſcampo: Avvolto è il capo, ſciolto il crine, diſcinta la gonnella, e'l buſto le cade dalle ſpalle, portandoſi ſul braccio le veſti, miſero avanzo dell' incendio. S' infrappongono due altre Madri, l'una piegata a terra, con una mano ſi ſtringe un Figliuolino al grembo, ed apre l'altra per la compaſſione rivolta al Giovane, che porta il Padre in collo, ſalvato dalle fiamme. Dietro Coſtei l'altra Madre volge le ſpalle con una Figliuolina avanti, e queſta genufleſſa, e divota ſi raccomanda, congiunte le palme in orazione. Vivo è l'affetto materno, mentre eſſa, tenendo la mano alla ſpalla della Fanciulla, benchè volga, ed aſconda la faccia, nondimeno pare, che le parli, e le inſegni

ſo-

ſopra il Pontefice, che benedice. Chiude queſti compaſſionevoli affetti un' altra Donna più eſpoſta per dietro, in gialla veſte, piegate anch' eſſa le ginocchia a terra. Sventurata, infelice, in preda al duolo ſolleva, ed apre ignude le braccia, e le palme, e pare, che eſclami al Cielo miſericordia, ed aita; ed in eſſa ancora ſi eſprime l'effetto impetuoſo del vento, ſparſi i lunghi crini dalla fronte, e dalle ſpalle. Lungi nel piano ſuperiore della ſcala della Baſilica veggonſi Uomini, e Donne in lontananza in varie divote attitudini, congiungendo, e ſollevando le mani, ed aprendole ancora alle preghiere; ed ancorchè piccole ſiano le figure, hanno il ſenſo, e lo ſpirito uguale alle prime. La Loggia ſi avanza alquanto più della Baſilica ſopra un canto del Palazzo, aperta in un arco retto da colonne, ove il Pontefice accompagnato dal Clero benedice.

Tale è l'azione dell'incendio, agitata da varj compaſſionevoli avvenimenti appropriati al ſoggetto, eſſendoſi eſercitato l'ingegno del Pittore in tutte le paſſioni del corpo, e dell'anima. Sin quì il Bellori. „

In queſto grand' eſemplare del divino Raſaelle ben ſi ſcorge quante, e quali ricerche, e rifleſſioni eſiga l'invenzione d'un quadro, e di quanta maggior eſtenſione, e più vaſte idee eſſa ſia capace di quella, in cui ſi

tro-

trova lo Scultore limitato, e ristretto nel fare una Statua, o al più qualche gruppo di poche figure. Non è possibile l'inventare un' Istoria in rilievo di questa natura, poichè lo Scultore non potrà erigere molti di Tempj, di Palazzi, di Logge, Strade, che si perdono a vista d'occhio, aria coll' Orizonte, che indica un' immensa lontananza, piani, che avanzano con figure, ed altri in lontano con diverse degradazioni, dove si veda l'aria interposta, ed il gran numero delle figure, che entrano in un fatto istorico, co' lor naturali colori; lo che richiede un' invenzione più feconda, e più vasta per esprimersi di quel, che abbisogni in un gruppo di poche Statue, come vedesi nel Laocoonte di Belvedere, e nel Toro di Farnese, e nella Niobe, (ora trasportata da Roma nella Real Galleria di Firenze, la quale fa rilevare agl' intendenti essere stato un solo gruppo coll' infelice sua Prole, benchè restino ora separate le figure,) che son forse i gruppi maggiori; onde si vede, quanto resti superiore, e più difficile in questa parte la Pittura. Nel Bassorilievo potrebbesi da un valente artefice inventare un Soggetto simile all' Incendio; ma non avrà mai l'effetto, nè potrassi ottenere il bramato intento, nell' esprimere tutte le diverse qualità delle cose naturali, mancandovi il soccorso de' colori, che anima, ed avviva

un

un fatto istorico in quella guisa, che ho riferito.

Dalla scelta della copia delle immagini, che somministra la facoltà inventrice per l'idea del Soggetto, che devesi rappresentare, fa d'uopo di rivolgere il pensiere all'altra prerogativa della Composizione, che deve avere il Pittore in maggior grado dello Scultore, e che faccia un'effetto gradito in tutte quelle cose, che si sono meditate, onde e' si vuole disporle con una certa ordinanza ingegnosa, che comparisca una pittoresca disordinanza, che diletti, e che niente rassembri studiata con ordine. Sempre si deve aver riguardo nella Composizione al Protogonista del Soggetto, ed a tutte le figure, che lo accompagnano, che sieno collocate a seconda del luogo, che lor convenga, e del tempo, in cui si vuol dimostrare essere accaduta l'azione. Non si possono fissare, nè prescrivere regole, e precetti, poichè l'ingegno solo, le notizie studiate, e la sola fantasìa del Pittore debbe supplire con l'esperienza, e colle riflessioni fatte sopra l'opere de' gran Maestri, e di quelle particolarmente, che gli hanno dato piacere, e che l'hanno sorpreso. Non vi è insegnamento, che possa tenere in angustie la libera fantasia, la quale si troverebbe severamente ristretta tra legami servili, quando si volesse costringerla all'osservanza delle regole.

Al-

Alcuni però penſano, che qualche regola vi ſia, nè io ſono di contrario ſentimento, la quale dia un generale avvertimento per condurſi a formare un quadro, che rappreſenti una Storia ben compoſta. I Maeſtri inſigni non hanno ſtabilite regole per inſegnarci a produr coſe belle, ma per farci evitare gli errori. Un' Artiſta tutto occupato dal timore di non eſeguire quei precetti, che gli ſono ſtati preſcritti, farà le ſue produzioni troppo aride, ſtentate, e riſtrette, dove al contrario un' Uomo di uno ſpirito libero, e tutto pieno della Natura, ch' ei copia, vi riuſcirà certamente.

Dall' eſperto, e ſaggio Pittore ſi avrà ſempre in mira di far trionfare il Soggetto principale, e di collocarlo in maniera, che al primo colpo d' occhio dello Spettatore gli compariſca davanti, o ſia per l' eminenza del luogo, o ſia perchè trovaſi ad occupare il mezzo del quadro, o il più anteriore. Vi ſono compoſizioni di belliſſimi quadri, in cui ſi trova collocato il primo perſonaggio in un' angolo; ma hanno però avuto ſempre riguardo, che la ſua figura ſia tutta ſcoperta, nè ſia confuſa coll' altre, ed in qualche eminenza, acciò trionfi ſopra tutte le ſeguaci figure. Il grand' Annibale Caracci nell' Elemoſina di S. Rocco, che abbiamo di frequente ſotto gli occhj nella belliſſima Stampa inciſa da Gui-

do Reni, ha bene in questa espressa l'azione del Santo in un lato del quadro, in luogo alto, tutto intento nel dispensar la moneta ai Poveri. Resta situata in un secondo piano, occupando il primo, e proprio nel mezzo del quadro una Femmina, che numera la moneta ricevuta. Dal lato destro del Santo, sull'estensione del medesimo secondo piano, si vede giungere un robusto Giovine, che colla forza delle sue braccia conduce una carriola, ove sta situato uno Storpio, che viene a prendere l'elemosina, facendo un bellissimo contrapposto alla folla della ciurmaglia, che s'affatica in diverse maniere intorno al Santo, per ricever il bramato soccorso. Altri si vedono partire contenti della liberalità del pietoso Elemosiniere; ed alla sinistra parte del quadro vi è situato un' Uomo, che sedendo sopra d'un masso, colle gambe incrocicchiate, sostiene in piedi un Bambino, cui un Fanciullo, che gli sta vicino, fa vedere una moneta ricevuta, facendo queste tre figure un grazioso gruppo. Troppo vi vorrebbe per descrivere l'invenzione, e la composizione di questa stupenda opera, avendo saputo fecondare la mente creatrice del grand' Artefice due sole particolari azioni, l'una di fare l'elemosina, e l'altra di riceverla. Non si può prescrivere limiti alla disposizione delle figure, nè violentare un sublime ingegno, il

qua-

quale deve essere tutto pieno della sua Composizione, e distribuirla con tal' arte, che l' occhio del riguardante rilevi con facilità il fatto, e il vero, che si rappresenta. A tenore del Soggetto o di molte, o di poche figure, devonsi con economia, e con buon' ordine collocare tutte le figure ne' luoghi, che naturalmente loro appartengono. Nelle Istorie, o Favole di molte figure, la distribuzione dev' essere disposta, e sparsa a gruppi in diversi piani, ed in diverse degradazioni, ma che questi si leghino l' uno coll' altro, con un' andamento serpegiante, in maniera ingegnosa, acciò non riesca pieno di fori il quadro. e faccia un tritume, che dispiaccia all' occhio dell' intelligente Spettatore. Ne' luoghi chiusi di Vestiboli, Sale, Gallerie, e simili farà sempre un' ottimo effetto qualche apertura d' aria, che mostri una degradata lontananza per far campeggiar le figure, e dar del grande alla composizione. Faranno altresì un effetto meraviglioso, se l' ingegno dell' accorto Pittore saprà far nascere certi fori nel suo quadro, che facciano vedere in certa degradazione alcune mezze figure, che indicano di trovarsi sopra un piano più basso. Un soggetto, che rappresenti un tal fatto, e che altro effetto non debba produrre, che di piacere, o di compassione, egli è certo, che dividendo in varj, e ben situati

gruppi le figure acceſſorie, ſarà un' ottima compoſizione, e che molto contribuirà a far conoſcere lo ſtupore, la pietà, o l' allegrezza nel Soggetto primario, acciò ſvegli nel riguardante quelle paſſioni medeſime, lo che debbe eſſer lo ſcopo, e la brama di un' induſtre Artefice. Vi ſono Soggetti, che eſprimono lo ſpavento cagionato da un' orribile timore di morte imminente; in ſimil caſo ogn' uno cerca il ſuo ſcampo, e però conviene allora regolare in altro modo la compoſizione, e condurla in maniera, che il timore accordi l' aggruppamento, o l' incontro accidentale di più figure, che fuggono. Sempre che in un quadro di molte, o poche figure uſerà il ſaggio Pittore di collocarle in guiſa, che facciano contrappoſto con una ſemplice verità, e che le moſſe abbiano quella eſpreſſione, che lor conviene, otterrà l' intento di fare un' elegante, e pittoreſca compoſizione. Si dovrebbe ancora sfuggire da ogni avveduto Artiſta d' introdurre certe moſſe di figure atteggiate o con moti violenti, ove non convengono, o con attitudini ſtracche, contrapponendo, o cercando oppoſizioni, che naſcono mal' a propoſito in maniera, che nulla ſignificano, come pur troppo ſi vedono in quadri di valenti Maeſtri, che per far pompa di una figura, che abbia una certa grazia, traſcurano di darle quella eſpreſ-

ſio-

ſione, che le compete. Si avrà una geloſa cura, ed una ſomma attenzione, nella compoſizione di un ſoggetto, di sfuggire, che le teſte delle figure s' incontrino orizontalmente, come pure, che non cadano una ſopra l'altra perpendicolari, e che la pendenza delle figure non vada all' iſteſſa linea, ma che ſieno oppoſte le figure l' una all' altra, con una certa eleganza, e naturalezza, che nulla raſſembri fatto con artificio. La Pittura ama in tutte le ſue parti una naturale ſemplicità, e purezza, imitando nelle forme il più bello della Natura, nelle pieghe gli andamenti liberi, e copioſi, che veſtano con grazia il nudo, e ne' capelli vedaſi il ravvolgimento accidentale, e confuſo dell' anella, negli alberi l' interrotto pieghevole frappeggio delle frondi, e nelle Nubi una leggerezza prodotta dalle loro diverſe forme, e che ſieno diſpoſte con arte, e leghino con tutta la compoſizione del quadro. Una pietra, un gradino, un maſſo, un ſedile, o altro ſimile, meſſo al ſuo luogo con arte, potrà molto contribuire alla compoſizione, la quale ſi eſtende ancora oltre le umane figure, alla diſpoſizione dei ſiti, degli edificj, degli animali, delle piante, e di tuttociò, che può, e deve influire alla rappreſentanza del ſoggetto; ond' è neceſſario, che tutte queſte coſe ſieno anch' eſſe collocate in modo,

che ſecondino l' idea del Pittore, nè al principale argomento contraſtino, nè diſviino lo Spettatore dal ſoggetto principale, e tolgano all' Artefice l' ottenere il fine, che ſi era propoſto.

Temo di eſſermi alquanto dilungato per dare un' idea della prerogativa, e facoltà della compoſizione; ma conſidero la neceſſità, che mi coſtringe a ſpiegare le qualità, che contiene queſta parte della Pittura, per trattar la quale con tutta l' eſattezza, e' ſarebbe d' uopo d' eſtenderſi di vantaggio. Mi ſono perciò riſtretto quanto ho potuto, e lo ſteſſo ho fatto nell' invenzione, e ſeguirò lo ſtile medeſimo nell' altre ſette prerogative, che rimangono a trattarſi, volendo ſolamente dar' un ſaggio a chi di queſte Arti è digiuno, e non ha tutta l' intelligenza per giudicare, acciò rilevi di qual peſo ſieno, e quale, e quanto ſtudio eſiga ſeparatamente ciaſcuna. Non è mia idea d' iſtruire gl' intelligenti, ed i Profeſſori; ma ſoltanto di convincere alcuni, che materialmente decidono, avanzandoſi a dare con facilità la preminenza alla Scultura, ſenza ſapere le qualità, e lo ſtudio, che richiede e l' una, e l' altra di queſte Arti.

Dalla riferita immagine dell' Incendio di Borgo fatta dall' impareggiabile Rafaelle, ſi vede quant' uſo abbia egli ſaputo fare di queſta

ſta facoltà, ed abbia con arte diſtribuita, e collocata ogni ſua figura a tenore, e proporzione dell' eſpreſſiva del Soggetto, che ha trattato. Se poi ſi bramaſſe di vederne un' uſo maggiore di queſti precetti, e di queſte regole, ſi oſſervi il Ginnaſio, o ſia Scuola d' Atene, ove queſto divino Maeſtro ha fatto moſtra del ſuo gran ſapere in un' altra, e diverſa maniera, tutta adattata al carattere della Storia, che ha rappreſentata. Non poſſo ſottrarmi dal rapportarla tal quale trovo ſcritta queſt' immagine dall' elegante penna dello ſteſſo Bellori, acciò ſi rilevi in queſte due Storie, eſpreſſe dalla feconda mente del gran Rafaelle, a quali gradi giunga la Pittura, e quanto ſia ſuperiore alla Scultura, nel dilettare, inſtruire, e commovere le paſſioni dell' animo.

Il Signor Giovanni Volpato, eccellente Inciſore di rame, ſta pubblicando co' ſuoi intaglj queſte opere inſigni delle Camere del Vaticano, avendone di già dati alla luce più pezzi, i quali hanno incontrata la pubblica approvazione, ed un applauſo univerſale, per il buon guſto dell' inciſione, per l' eſattezza del diſegno, per l' accordo, e per conſervare il carattere degli originali. Queſto valente Profeſſore nel rendere a nuova vita queſte opere divine, ed eternarle col ſuo bolino, porge un vantaggio ad ogni amatore della

Pittura, ed agli Artisti istessi colle sue bellissime stampe, per goder sotto gli occhj le produzioni del primo pennello, che sia stato, e che sarà forse giammai, acquistando intanto l'illustre Incisore a se stesso un nome immortale. Ma veniamo alla descrizione.

„ La magnificenza, gli ornamenti, e tutto l' aspetto del Ginnasio, che con doriche proporzioni a guisa di Tempio si apre, e s' inalza, oggetti ben degni sono per l' eccellenza dell' Architettura, e per l' artificio della prospettiva; ma le varie figure ordinate, e varj studj, e la frequenza, che riempie sì nobile teatro, arrestano i riguardanti alla contemplazione dell' antica Filosofia. Apresi l' edificio nel suo interno aspetto, sollevato su quattro scaglioni di marmo: altri de' Filosofi si esercitano sopra, altri sotto nel piano principale d' avanti; onde meglio, e con più distinto ordine di vedute, e distanze scopronsi le figure nella disuguaglianza del sito. Riconosconsi quivi Pittagora, Socrate, Platone, ed Aristotele con le loro Scuole più famose, e con questi si adunano Matematici, Astronomi, ed altri antichi Sapienti, e cultori della Filosofia.

Cominciandosi adunque dal piano principale, e dalla prima veduta avanti la scala, dal lato destro si riconosce Pittagora sedente,

il

il quale circondato da' ſuoi Diſcepoli, ſcrive la ſua Filoſofia, fondata ſull' armoniche proporzioni della Muſica. Di là per fianco a lui s' inclina un Giovinetto, e lo riguarda, tenendogli a' piedi l' abaco, cioè una tavoletta, in cui ſono deſcritti li numeri, e le conſonanze del canto, notate con nomi, e caratteri Greci, Diapaſon, Diapente, Diateſſeron. Di queſte conſonanze ſi tiene che ne foſſe autore l' iſteſſo Pittagora, e ne traeſſe le ragioni della ſua Filoſofia, come Platone dopo lui ne formò l' armoniche proporzioni dell' anima. Pittagora è di veduta in profilo, e ſedendo poſa il libro ſopra la coſcia, e ſopra il libro la mano, e la penna, ed eſprime l' attenzione nel riportare le ragioni muſiche alla ſcienza naturale. Appreſſo Pittagora ſeguono li ſuoi diſcepoli Empedocle, Epicarmo, ed Archita; l' uno de' quali tutto calvo, ſedendogli dietro il fianco, ſcrive ſopra il ginocchio; ma nel riguardare avanti gli ſcritti del Maeſtro, ſoſpende con una mano la penna ſopra il foglio, e con l' altra tiene il vaſello dell' inchioſtro, nella quale attenzione con molta naturalezza ſporge in fuori la faccia, apre gli occhj, chiude le labbra, paleſando la mente occupata nel traſcrivere la dottrina. Alle ſpalle di Pittagora iſteſſo ſi avanza un' altro con la mano al petto, guardando ſotto al foglio del Mac-

ſtro;

ſtro; e queſti è finto con berretta, e bavero al mantello, raſo il mento, e pendenti da' labbri li peli della barba. Più indietro ſcopreſi il volto, e la mano di un' altro, il quale inclinato apre le due prime dita in atto di numerare, o pure accenna la dupla della Diapaſon, cioè la doppia conſonanza, da Pittagora deſcritta. Nell' ultimo angolo ſegue un' Uomo raſo, ritratto al naturale, il quale tenendo un libro ſopra il baſamento, o piedeſtallo di una colonna, vi ſcrive ſopra attentamente; e queſti è inghirlandato di frondi di quercia, impreſa di Papa Giulio, al cui nome Rafaelle dedicò l' opera, denotando il Secolo d' oro di queſto Pontefice ſuo benefattore. Appreſſo nell' eſtrema linea dell' immagine appariſce alquanto un Vecchio con un Fanciullo, il quale puerilmente ſtende la mano al libro di colui, che ſcrive, e pare, che qui lo conduca il Genitore per riconoſcere l' inclinazione del Fanciullo. Eſſendo tutte le deſcritte figure collocate dietro Pittagora, ſcopreſi di là per fianco un nobil Giovinetto, ammantato ſino al collo in candido manto fregiato d' oro, con la mano al petto. Queſti ſi tiene eſſere Franceſco Maria della Rovere, Duca d' Urbino, Nipote del Papa, all' ora nell' età ſua di venti anni. E ben pare, ch' egli qui venga per desìo, e vaghezza d' imparare li nobili ſtudj, e l' arti più degne.

Più

Più avanti a Pittagora un' altro de' ſuoi Diſcepoli, con un piede ſopra un ſaſſo, ſolleva un ginocchio, e ſoſtentando il libro su la coſcia, con le dita delle mani contraſſegna dentro il foglio, fiſſando in dietro la viſta su gli ſcritti del Maeſtro. Nell' orlo del manto di coſtui, quaſi ricamo, e fregio, ſono deſcritte note, e caratteri non inteſi, che alcuno ha creduto eſſere antiche note di Muſica; ſia queſti Terpandro, o Nicomaco, ovvero altro muſico Settatore di Pittagora, il quale fu di parere, che il girar delle Stelle, e 'l movimento delle coſe non ſi faceſſe altrimente, che con ragion muſicale. Oltre Coſtui, più avanti ſi riconoſce la meditazione di un' altro Filoſofo, che ſedendo ſi appoggia in cubito ad una baſe di marmo con una mano ſotto la guancia, e l' altra con la penna ſopra il foglio, e meditando, guarda fiſſo a terra, e manifeſta la conſiderazione interna nel riſolver le ragioni della ſua dottrina. Queſti ha in doſſo un ſajo con le calze roverſciate dalle ginocchia nude; nel qual' abito breve differiſce dagli altri palliati del Ginnaſio.

Nel ſecondo ſcaglione di ſopra ſi ravviſa Diogene ſolo in diſparte: tale raſſembra colui, che gittato in dietro il pallio, ſeminudo, e ſcalzo diſtende le gambe ſulla ſcala, tenendo avanti per contraſſegno la tazza,

Ci-

Cinico al volto, al portamento, ed all' atto. Guarda egli ſur un libro, che ſoſtenta ſulla coſcia, meditando la ſua morale Filoſofia, ſprezzatrice dell' umano faſto, giacchè ſi tiene, che della virtù, e del vizio laſciaſſe qualche inſegnamento.

Volgendoci ora dall' altro lato ſiniſtro del Ginnaſio, perchè alla Filoſofia, ed alle Scienze, come loro principj, ed elementi, devono precedere le Matematiche, trapaſſandoſi dalle coſe ſenſibili alle intellettuali, vi è perciò figurato avanti Archimede, intento alle ſue dimoſtrazioni, nella cui perſona è ritratto Bramante Architetto. Stende egli verſo terra il braccio ignudo della veſte, e con la mano volge il compaſſo ſopra l' abaco, in cui è delineata una figura eſagona formata da due triangoli equilateri, facendone la dimoſtrazione a' ſuoi Diſcepoli. Gli ſtanno a lato quattro Giovani ſtudioſi, vaghi d' aſpetto, ed in breve ſuccinta veſte, e nell' apprendere la figura, ciaſcuno di loro eſprime l' azione della mente, e la propria intelligenza. Il primo avanti, piegatoſi con un ginocchio sul pavimento, ſi appoggia con una mano alla coſcia, attento alla dimenſione della figura. Dietro il Compagno in piedi, inchinandoſi per vedere, gli tiene una mano su la ſpalla; e ſecondo che il Maeſtro volge il com-

compaſſo, così egli apre due dita dell' altra mano, e pare accompagni il triangolo. Gli altri due Giovani ſi avvicinano al fianco di Archimede: il primo inclinato anch' egli con un ginocchio, ſi volge indietro, ed accenna la figura al Compagno, il quale gli ſopraſta alle ſpalle, e pende avanti con le braccia aperte, bramoſo di vedere, e di apprender la dimoſtrazione. Vuole il Vaſari, che queſti ſia Federico II. Duca di Mantova, che all' ora ſi trovava in Roma, così ritratto al naturale. Dopo Archimede ſeguono due Sapienti: l'uno tiene in mano il globo celeſte ſegnato di ſtelle, l' altro il globo elementare con la ſuperficie della Terra, e dell' acqua. Pare, che il primo ſi riferiſca a' Caldei autori dell' Aſtronomia, e della Scienza de' corpi celeſti, vedendoſi il petto, e 'l berrettino in capo; il ſecondo nel volger le ſpalle, non ſi vede in faccia; ma la corona reale radiata, e 'l mantello d' oro, ſono contraſſegni di Zoroaſtro Re de' Battriani, il quale, oltre l' Aſtronomia, fu peritiſſimo nella ſcienza delle coſe naturali; ancorchè ſi tenga, ch' egli corrompeſſe la vera Magìa. Queſti due Savj volgonſi in dietro verſo due Giovani, che appariſcono alquanto nell' eſtrema linea dell' immagine. L' uno è Rafaelle, autore dell' opera, dipintoſi da ſe ſteſſo nello ſpecchio, con la berretta nera in capo, di nobile aſpet-

to,

to, modesto, e di grazia adorno.

Ascendendosi ora al piano di sopra, ottengono il primo luogo li due Principi della Filosofia, Platone, ed Aristotile, li quali collocati in piedi nel mezzo del Ginnasio, soprastano maestosi, e gravi: E perchè dietro loro s'apre lungi l'arco ultimo del Ginnasio, queste due sole figure vengono a campeggiare contro l'aria aperta con tanta forza, e distaccamento, che l'occhio subito le apprende in primo luogo, e vi riconosce li Maestri, e Principi della Filosofia. Tiene Platone sotto il braccio sinistro il libro intitolato *Timèo*, e della sua gran dottrina rende contrassegno il gesto della mano destra sollevata, additando il Cielo, e la suprema causa; poichè questo Filosofo nel Timeo contempla la natura dell'Universo, e le cose naturali misteriosamente, come effetti, ed immagini delle divine: Ed essendo il Timèo riputato fra li migliori dialoghi di Platone nel trattare della Natura, con ragione qui viene agli altri anteposto nella Scuola della Filosofia, tralasciato il *Parmenide*, ch'è tutto divino, ed appartenente alla Teologìa. Alla sinistra di Platone sta il suo gran Discepolo, e maestro de' sapienti Aristotile, il quale con la sinistra mano appoggia alla coscia il suo libro intitolato Etica, o sia morale Filosofia de' costumi, ed anch'egli la fa intendere con

l'a-

l' azione della deſtra mano, non elevata in alto, ma diſteſa avanti con la palma aperta in atto di pacificatore: Il qual' atto conviene propriamente all' Etica, che quieta gli affetti, e modera gli animi umani, con la proporzione della virtù; nel qual modo queſti due gran Filoſofi corriſpondono alla preſente immagine della Filoſofia, diviſa in due parti, naturale, e morale. Platone è formato in aſpetto maeſtoſo, e venerabile, canuto, e lunghe le chiome, e la barba; Ariſtotile ne' lineamenti eſprime il ſuo ingegno, ed ha creſpi alquanto, e biondi i capelli, e la barba, in contraſſegno del ſuo ſottile temperamento. Di qua, e di là fanno ſchiera a queſti due gran Filoſofi i loro Diſcepoli vecchj, e giovani di ogni età, intenti ad udirli: altri tengono al petto le mani, altri l' aprono, altri le muovono in varie eſpreſſioni di affetto, e ſono tutte figure vive all' attenzione, ed agl' inſegnamenti delli due Maeſtri. Dietro gli Uditori di Platone evvi Socrate rivolto ad Alcibiade, che gli ſta incontro, l' uno, e l' altro di veduta in profilo. Calvo è Socrate, e ſimo, come ſi deſcrive, e viene effigiato; Alcibiade giovane bello, in abito guerriero, con li capelli biondi cadenti dall' elmo ſopra le ſpalle, e l' armatura riccamente fregiata d' oro. Tiene egli una mano al fianco, e l' altra avvolta nella clamide

ſo-

ſopra l' elſa della ſpada, Filoſofo, e guerriero; e ſi moſtra bene attento a' detti di Socrate, il quale inſegnando a lui, ed agli altri ſuoi Diſcepoli, che gli ſtanno avanti, accompagna le parole con l' azione della mano, toccando con le due prime dita della deſtra il dito indice della ſiniſtra, quaſi diſegni il mezzo della virtù, e gli eſtremi del vizio, o altro ſimile argomento. Mentre coſtoro pendono intenti da' detti di Socrate, il Pittore per dar qualche moto alle figure, variò l' azione, e finſe alle ſpalle di Alcibiade uno, che volgendoſi in dietro, ſtende la mano, e pare che chiami, ed in tanto un ſervo corre in fretta, e porta un volume ſopra un libro; e dietro coſtui appariſce il volto di un' altro ſervo, il quale con la mano alla berretta, pare che riverente riſponda a colui, che chiama.

Ne' Diſcepoli di Ariſtotile, che attendono dall' alrro lato, non laſciò Raſaelle di vivamente rappreſentare l' inclinazione, ed affetto loro allo ſtudio. Finſe uno di eſſi Diſcepoli, il quale partitoſi di ſotto dalla Scuola di Archimede, quaſi terminate le Matematiche, s' invia ſopra alla Filoſofia, ed aſcendendo le ſcale, pare che chieda del Maeſtro, volgendoſi con le braccia, e con le mani aperte verſo di un' altro di ſopra, il quale gli addita Ariſtotile, e Platone. Coſtui aſcen-

den-

dendo, vedesi per di dietro, ed è disposto in un manto bianco con bella ragione di attitudine, e di concetto, nel quale Rafaelle ebbe riguardo all' antico costume de' Greci, che dalle Matematiche salivano per grado alle scienze speculative. Appresso a colui, che di sopra addita Aristotile, e Platone, segue un Giovane studioso, il quale appoggiando le spalle ad un basamento di pilastro, incavalca una gamba, e scrive sopra la coscia, chinando la testa, con la penna sopra il foglio. Vi finse appresso un' altro in volto raso, e senile, il quale appoggiandosi al medesimo basamento, vi piega sopra il braccio, e su la mano il mento, riguardando agiatamente sopra il foglio del Giovane, che scrive, e si affatica. Fra l' altre figure, che da questo lato compiscono l' azione, nel estrema linea dell' immagine vedesi un Vecchio, il quale, avvolto nel manto, ed appoggiato al bastone, viene al Ginnasio vago d' imparare, conforme il voto di quel Savio, che col piede al Sepolcro ancor bramava d' apprender la dottrina, e discacciar l' ignoranza.

Alludendosi in questa immagine alla Filosofia morale, e naturale, di qua, e di là in mezzo a due pilastri è collocata una Statua nel suo nicchio, cioè Apolline, e Minerva, presidenti delle Scienze, e delle buone arti. Minerva impugna l' asta con una ma-

no, ed appoggia l'altra sopra lo scudo, in cui è scolpita la Gorgone. Sotto questa Dea in un finto basso rilievo quadrato di marmo rappresentasi la Virtù sollevata su le nubi, tenendo una mano al petto, ove alberga il valore, e stende l'altra verso terra con lo scettro del suo imperio; e tale poggia in alto presso il Zodiaco, ove apparisce il segno del Leone, impresa di Ercole, poichè ella inalza al Cielo i gloriosi fatti degli Eroi. Vi sono appresso effigiati due Putti con una cartella, ma non vi è titolo alcuno. Nell' altro nicchio è collocata la Statua di Apolline Salutare, figurato ignudo con la lira in una mano, e con l'altra posata sopra un tronco, a cui si avvolge il serpente, simbolo usato della salute, come la lira è contrassegno della Virtù: E perchè questa è forma, ed armonia dell' anima umana, che reprime i moti violenti per ira, e per cupidità, sotto la medesima Statua di Apolline in due altri bassi rilievi finti di marmo sono rappresentate le due potenze sfrenate, e disordinate. Vedesi sopra l'irascibile un' Uomo ignudo, il quale furiosamente percuote, e batte alcuni a terra: Di sotto viene simboleggiata la concupiscibile nella forma di un Tritone, o mostro marino, il quale si stringe al seno una ninfa ignuda, essendo Venere nata dall' acque; li quali vizj, ed affetti insani ven-

go-

gono moderati dalla Fortezza, e dalla Temperanza. Tale è il ſoggetto, che Rafaelle eſpoſe in queſta grand' immagine al numero di cinquanta figure, diſpoſte regolarmente con peregrine invenzioni; onde ne' ſuoi dotti concetti egli delineò le Scienze, e addottrinò i colori, e nel Ginnaſio de' Filoſofi laſciò la vera Scuola a' Pittori.,, Sin quì l' Autore ſuddetto, dalla di cui ſpiegazione taluno però ſi diſcoſta in qualche ſoggetto, riconoſcendo fra gli altri preſſo lo Stagirita il grand' Aleſſandro, ſuo Diſcepolo.

Da queſta dotta, ed elegante deſcrizione dell' immagine rappreſentataci della Scuola d' Atene, fatta dal felice ingegno di Rafaelle, ſi poſſono ravviſare in eſſa tutte le prerogative, che concorrono a formare un perfetto Pittore. L' Invenzione, e la Compoſizione ſono portate, ed eſpreſſe al grado più ſublime, nè v' ha dubbio, che eſaminando le altre facoltà colla ſteſſa attenzione, non ſi trovino del medeſimo valore, come in appreſſo vedremo. Non so, come poſſa metterſi da alcuni in paralello queſte due Arti, e come ſi poſſa avere dubbio, ſe la Pittura, o la Scultura ſia più difficile, e più nobile, quando che fra le ſteſſe prerogative, eſercitate dal Pittore, e dallo Scultore, vi paſſa la differenza, che v' è dal dieci al cinque. Aggiunganſi a queſte le cognizioni del Colorito, de

Chiaroſcuro, della Proſpettiva aerea, e dell' Accordo, degli Scorti, e Proſpettiva lineate, del Guſto, e della Varietà, le quali coſe ſono totalmente ſeparate, e non hanno veruna attinenza colla Scultura, e che ſono neceſſarie per formare un' eccellente Pittore.

Si è fin quì fatto rilevare quanto ſia malagevole impreſa l' acquiſtare una feconda Invenzione, ed una elegante Compoſizione pittoreſca; or dobbiam vedere, quanto rieſca difficile, e piena d' oſtacoli la parte d' imitar la Natura co' colori, i quali rendono gli oggetti ſenſibili alla viſta. Il Lomazzo nell' *Idea del Tempio della Pittura*, dice, che Leonardo da Vinci, allorchè ſi metteva a dipingere, ſempre tremava di paura. Se queſta parte del colorito metteva in apprenſione, e faceva palpitare quel ſublime ingegno, fa ciò ben comprendere con evidente riprova, quanto ſia arduo, e difficile il riuſcire in queſta impreſa, poichè colla meccanica di pochi colori ſemplici, che tiene il Pittore ſteſi ſopra la tavolozza, dee farne una meſcolanza giudizioſa per imitare tutti gli oggetti naturali, e comporre col pennello ſopra di una ſuperficie piana un' inganno, che ſeduca i ſenſi con incanteſimo, e con piacere. Non vi è parte nella Pittura, che più intereſſi quanto il colorito, nè al colorito ſi può preſcrivere alcun limite, o inſegnamento per darne una giuſta,

e de-

e determinata idea, e per unire i colori nel comporne le tinte, dovendo queste apprendersi sopra l'opere de' gran Maestri, copiandole con ogni studio, e meditazione per individuarne l'arte, e poscia formarsi da se stesso un gusto, ed una maniera sopra la Natura, imitando tutte le cose, che con tanta varietà di colori ha formate. Non sarebbe il Mondo sì bello, vago, e delizioso, se gli Uomini, gli animali, le piante, l'erbe, i fiori, e l'altre cose tutte, che soggiacciono alla vista, fossero d'un sol colore, come sono le Sculture. Ma la Natura ha variato con molta eleganza, e disposto con diversi vaghi, e gaj colori, componendo quella bellezza, che tanto piace, onde gli Uomini, invaghiti di questo incanto, procurarono con ogni studio, ed artificio d'imitarne l'idea; ed i gran talenti ebber la sorte di giungere quasi ad eguagliarla, con ingannar gli occhj nóstri sopra d'un piano. Il dotto Niccolò Pussino diceva, *che i colori sono quasi lusinghe per persuadere gli occhj, come nella Poesia la venustà de' versi*. Si deve osservare, che ognuno, che studia la Natura, sembra, che la veda in varie maniere, ed in diverso aspetto; poichè ognuno varia di gusto secondo la disposizione della sua inclinazione, e dello studio, che han fatto; e perciò si vedono nella Pittura tante diversità di gusti, e tante diverse maniere, le

quali devonſi con giudizio , ſciolto da ogni prevenzione, traſcegliere tra quelli effetti naturali , che meglio ſi rapportano alle regole dell'arte , cercando di rilevarne le migliori maniere, e confrontar quelle de' più eccellenti Maeſtri colla Natura, per ſervirſene di modello, e di guida . I primi luminari , che riſplendono in genere di colorito , ſono certamente il Coreggio, e Tiziano, i quali hanno divinamente inteſo la degradazione delle tinte , e dato alle carni quella vivezza , in cui ſi vede ſcorrere il ſangue nelle parti, in cui più concorre . Che meraviglie non ſono uſcite dai colori di queſti due gran Profeſſori! Le carnagioni pajono vere , e non finte , avendo un lucido ne' chiari , un traſparente nelle mezze tinte , e negli ſcuri , che ſembra carne vera . Hanno queſti due eccellenti Coloriſti ſaputo diſcernere nel naturale quello, che agli altri pare, che ſia ſtato naſcoſto, avendolo uno imitato con un pennello graſſo, e polputo, e l'altro con un pennello ſanguigno , e delicato . Nelle opere di Coſtoro ſcorgeſi quella ſoavità di colorire , che naſce dall' unione , per cui la vaghezza non ripugna alla verità ; i cangiamenti inſenſibili , i dolci paſſaggj , e le modulazioni tutte compongono una natura , che ſorprende . I ſublimi ingegni de' tre Caracci fecero i loro ſtudj ſopra le opere di queſti due ſingolari

Ar-

Artiſti; ma pure in genere di colorito ne reſtarono qualche paſſo indietro. In queſta parte della Pittura Carlo Cignani parmi, che ſia ſtato il più grand'imitatore della Coreggeſca maniera, avendo ſaputo dare a' ſuoi colori quella vivacità, e naturalezza, quelle morbidezze, e quel grande, che ſi amira nelle ſue opere, fatte in Bologna, e nella gran Cupola di Forlì. Rafaelle, che più d'ogn' altro ha ſaputo riunire in ſe le molte doti dell' Arte co' proprj doni di Natura, non ha mancato anche in queſta parte di renderſi diſtinto, come lo paleſa il gran quadro della Traſfigurazione a S. Pietro in Montorio, ultimo ſuo lavoro, il quale è dipinto con una robuſtezza, ed una forza, che ſorprende. La Scuola Fiamminga ha prodotto de' valentiſſimi Coloriſti; ed il gran Guido Reni nel vedere i quadri dell' eccellente Rubens, diceva, che queſto Pittore meſcolava il ſangue ne' ſuoi colori. Con tutto ciò pare, che queſta magica bellezza di colori Fiamminghi ſia fatta per dilettare gli occhj, e che poco tocchi il cuore, come mirabilmente producono queſto ſecondo ſenſibil' effetto i quadri Italiani. Non ſaprei ben determinarmi a ſpiegare, ſe il limitar queſti colori per dar piacere ſoltanto agli occhj ſia per mancanza di belle forme, di grazia, ed eleganza, o perchè il colore non abbia quella verità, che moſtran

Tiziano, ed il Coreggio ne' loro dipinti. Questi due insigni Maestri hanno saputo con un semplice artificio far' uso di quei colori, che contribuiscono a ciascuno l' arte, e la natura, facendo una mescolanza sopra la loro tavolozza temperata da un gusto di tinte nè troppo ardite, nè troppo deboli, conservando sempre nello stenderle sopra la tela un lucido ne' colori locali delle carnagioni, impiegando sempre col pennello un' arte ammirabile, e sempre nuova nell' impastare le tinte chiare, le mezze tinte, i lividi, le tinte sanguigne, gli scuri più o meno forti, co' loro riflessi, che corrispondono al grado dell' altre tinte vicine, ove bisogna con avvedutezza giudiziosa usare tutte le giuste diminuzioni nella forza de' colori, e che tutti sieno posti al loro luogo. Si vede, che questi Maestri hanno saputo moderare l' ardire del bianco, e del nero, e che per quanto forti sieno i loro scuri, ed i loro chiari, sono sempre temperati con una dolcezza, che rapisce. Hann' usato il meccanismo di saper unire con morbidezza una tinta, che faccia un passaggio insensibile ad un' altra, che sia però condotta da un pennello maneggiato con arte, e destrezza, ove non apparisca lo stento, e la fatica, lasciando con freschezza il colore, e con maestrìa, acciò produca quell' incantesimo, che tanto piace, e sorprende. L' arte di con-

su-

ſumare, ed indebolire i contorni di qualunque membro, sfumandoli colle tinte vicine, acciò non rieſcano crude, ha dato un tondo, ed un paſtoſo alle loro figure, che ſembrano vere, e di rilievo. In tutti gli oggetti umani deveſi uſare di dare ad ognuno il proprio, e naturale colore, mentre alle forme tondeggianti de' Putti ſi deve dare una tinta vaga, amena, e ſanguigna. A' Fanciulli, ai Giovani delicati, ed alle freſche Donzelle ſi accreſcerà la vaghezza col carattere delle tinte, per cui ſi conoſca una finiſſima pelle, ſotto la quale traſpariſca il paſſaggio del ſangue in tinte livide, e calde a ſuoi luoghi. Si diſtingueranno poi dall' induſtre, e ſaggio Pittore le tinte, che convengono al diverſo carattere de' Vecchj; e ad un' Uomo nobile carico d' anni deve ſempre attribuirſi un colore, che dimoſtri l' indole della ſua condizione. Non così ad un vecchio Paſtore, e ad un Guerriero, incurvati ſotto il peſo delle fatiche, che abbian ſofferto le ingiurie dell' aria, dalla quale avran ricevuto una tinta robuſta, e forte. Gli Uomini baſſi, e plebei debbon' eſſer dipinti con colori rozzi, e peſanti, ne' quali ſi ravviſi il loro carattere, e ch' eſpriman l'indole loro. Allorchè il valente Pittore avrà penſato ad imitare ne' corpi umani il loro colore, deve rivolgere il penſiero a dipingere i panni bianchi, i roſſi, i gialli, i verdi, turchi-

chini, pavonazzi, cangianti, e di mill'altri variati colori, dando a ciascuno la sua qualità distinta, ed il suo carattere, il quale deve essere di far conoscere qual sia di seta, e qual di lana, e di lino; qual sia una stoffa tessuta, o ricamata in oro, argento, o a colori naturali; qual sia un velluto, un raso, e tant' altri drappi, che il capriccio degli Uomini ha saputo inventare. Tutte le produzioni della Natura, come i quadrupedi, i pesci, i rettili, gl' insetti, le piante, l'erbe, i fiori, e gli elementi istessi debbono esser creati, e coloriti sopra un liscio piano dalla mano maestra d'un Pittore: Ogn' opera ancora prodotta dall' arte, e dall' ingegno degli Uomini deve essere imitata co' proprj accidenti, e colori; onde si vede esser questo un' immenso Oceano senza termine, dovendosi imitare quanto han fatto il sommo Creatore, e le Creature. Il dottissimo Lomazzo nel suo Trattato della Pittura calcola a migliaja le tinte, che germogliano dai pochi colori della Tavolozza; ed io mi allontanerei troppo da quella brevità, che mi sono prefissa, se volessi dilungarmi ad individuarne la loro varietà.

Da questa difficile parte della Pittura, che ho in ristretto su queste carte abbozzata, non ho avuto altro oggetto, che di darne una semplice idea a chi non sa di queste Arti, acciò si rilevi, e si comprenda, quanto studio

dio ricerchi questa sola prerogativa, la quale non ha veruna attinenza colla Scultura. Si volgano ora gli occhj, e il pensiero sopra le immagini dell' Incendio di Borgo, e della Scuola d' Atene, fatte dal divin Rafaelle, e si consideri con quant' arte abbia saputo far' uso del colore in tutti gli oggetti, che entrano in queste due Istorie, e si rifletta, se la Scultura può estendere le sue facoltà nell' esprimere soggetti di tal natura.

Al magico incantesimo del Colorito succede l' altra prerogativa del Chiaroscuro per produrre que' begli effetti, i quali ajutano a fare, che le figure, e tutte le visibili cose sembrino di rilievo. Anche per questa particolarità lo Scultore nel lavorare una Statua non ha bisogno di sì fatto studio, nè deve contrastare con questa difficoltà, la quale è una di quelle, che contribuiscono a distruggere l' esistenza della superficie piana, rilevando, ed animando tutti gli oggetti, che la fantasìa del Pittore ha presi ad esprimere. Vi sono diverse qualità di lumi, che danno il Chiaroscuro agli oggetti: Il lume di aria aperta col Sole coperto dalle nubi; il lume del Sole scoverto; il lume di Luna; il lume di notte illuminata da fuochi, faci, e candele; il lume ideale degli splendori, quelli dell' Aurora, de' Crepuscoli, del levare, e tramontar del Sole, il fosco lume d' un

vi-

vicino nembo, o tempesta, e finalmente il lume di una stanza oscura, nella quale non entri altro lume, che quello della finestra. Allorchè il Sole resta coperto dalle nubi, il lume di aria aperta farà comparir le figure con molti chiari, e poc' ombra, lo che produrrà un cattivo effetto. Al contrario il lume del Sole in campo aperto farà sopra gli oggetti le ombre molto oscure, taglienti, e troppo forti a proporzione de' chiari, i quali verranno investiti, e riflessi dall' aria, come si vede nelle nuvole, massime in tempo, che tramonta il Sole, comunicando loro i suoi colori, e producendo lo stesso effetto sopra ogni corpo. Per evitare queste dispiacenti naturali situazioni, presero i primi Pittori l' espediente partito, per ritrarre il vero, di collocarsi a fare i loro studj in luoghi chiusi, con il solo lume d' una finestra alta, vedendo, che il Chiaroscuro partoriva un miglior' effetto con un sol lume alto, che colpisca l' oggetto, che si vuol dipingere; onde ogni Artista, che voglia fare i suoi studj dal naturale, deve procurare di avere il lume di Tramontana, acciochè non faccia variazione, e sia più costante; e dovendosi accomodare a quello del Mezzogiorno tenga la finestra coll' impannata per averlo più eguale a motivo del Sole. Il lume dunque deve esser preso da alto, onde fa di mestieri, che la finestra sia fabbricata

più

più alta altrettanto delle comuni, ed ancora più, ſecondo la proporzione della Stanza, o Sala, in cui ſi lavora, e che ſia di forma sferica, o quadrata, per tramandare un lume più unito. L' eccellente Lionardo da Vinci nel ſuo dottiſſimo Trattato della Pittura al *Cap.* 27. dice: " Il lume da ritrarre di na-
„ turale vuol eſſere a Tramontana, acciò
„ non faccia mutazione; e ſe lo fai a mez-
„ zodì, tieni fineſtre impannate, acciocchè
„ il Sole alluminando tutto il giorno non
„ faccia mutazione. L' altezza del lume de-
„ ve eſſere in modo ſituata, che ogni corpo
„ faccia tanto lunga l' ombra ſua per terra,
„ quanto è la ſua altezza. Lo ſteſſo al *Cap.* 294.
„ ſoggiunge. Sia la fineſtra delle Stanze de'
„ Pittori fatta d' impannata ſenza tramezzi,
„ ed occupata di grado in grado inverſo li
„ ſuoi termini di gradi coloriti di nero, in
„ modo, che il termine de' lumi non ſia con-
„ giunto col termine della fineſtra „. In queſta guiſa ſi avranno ſopra la figura le ombre dolci, e sfumate co' loro rifleſſi, le mezze tinte colle loro degradazioni, ed i lumi primarj ſi diſtingueranno da' ſecondi, e terzi in tutte le loro diminuzioni, a tenore delle parti, che più, o meno ſi avanzano. I gran Maeſtri, conoſcendo il vantaggio di queſto lume, ſi ſono preſi la libertà di ſervirſene per fare le loro iſtorie in campo aperto,

aven-

avendo però cercato, con lo ſtudio, e colle rifleſſioni, di uſare tutta l'arte per farle comparire con un lucido, come ſe foſſero lumeggiate dal Sole iſteſſo. Si vedrebbero ne' quadri molte deformità, e coſe ſpiacevoli, ſe all'Arte della Pittura non ſi concedeſſe qualche libertà, come ſi concede ancora, al dir d'Orazio, a' Poeti, e non ſi permetteſſe di uſcire dalle regole, coll' arbitrare talvolta ſopra gli effetti della Natura, la quale non ſempre ſi vede nel ſuo più bell'aſpetto; e però ſarebbe troppo mendica la podeſtà pittoreſca, ſe ſi trovaſſe legata dalle dure leggi, e da' precetti, che la teneſſero limitata. Vi ſono alcuni fatti Storici, ne' quali il Pittore deve imitare la notte, col lume di Luna, introducendo ne' ſuoi quadri fiaccole, e fuochi, che diano il chiaro alle figure, le quali debbon ricevere un rifleſſo dall' iſteſſo elemento, che le ravviva. Qual miracolo dell' arte non è l'immagine della ſcarcerazione di S. Pietro, dipinta dal divin Rafaelle nel Vaticano ſopra la fineſtra, che riguarda Belvedere? Queſto inimitabile Maeſtro, ch' avea riſtaurata, e perfezionata ogni parte della Pittura, volle anche in queſta laſciare un' eſempio di una eſquiſita intelligenza, e ſapere, nel moſtrarci tre lumi differenti in un ſolo quadro in tempo di notte, ſecondo la diſpoſizione delle figure: Diſpoſe perciò le Guardie

die a dormire al chiarore della luna nell' ombre notturne. L' Angelo, che conduce, e libera S. Pietro, diffonde i ſuoi ſplendori ſopra due Soldati immerſi nel ſonno. V' introduce altro ſoldato armato, che tiene il lume artificioſo di una torcia in mano; e tutti tre concorrono alternamente co' raggj loro maggiori, e minori ſopra gli oggetti; con queſte oſſervazioni ben regolate, e condotte, egli ci dimoſtrò tutti quei mirabili effetti, che ſi poſſon produrre in ſimile maniera di dipingere il tempo notturno alterato da lumi, e da ombre. Parve sì mirabile cotal Pittura al ben noto Avvoc. Zappi, che volle illuſtrarla con un Sonetto, il quale non eſiſtendo fra le ſue Rime, piacemi di quì riferire, ne fia diſcaro a chi legge.

Dorme Piero in catene, e ſplende intanto
Nunzio del Ciel, che Lui deſta, e sprigiona:
Sfavillar' ombre, udir chi non ragiona
Opre ſon di pennello, o pur d' incanto?
Ah che non è di Rafaelle il vanto;
E tu, Metauro, a' carmi miei perdona;
Di lui non è, come la Fama or ſuona,
Poichè deſtra mortal non giunge a tanto.
L' Angel, che i ceppi infranſe, Ei fu, che ſteſe
Colori, e raggj; Ei fu, che il carcer pinſe,
Per far memoria di ſue belle imprese.
Ma perchè l' Angel, che il buon Pier diſcinſe,
Forſe fu Rafael, ch' al ſuol diſceſe,
Si diſſe poi, che Rafael dipinſe.

Che

Che altro prodigio dell' Arte non è la Notte del gran Coreggio, nella rappresentanza della Natività del Bambino Gesù, collocato sopra la mangiatoja, e su la paglia, spargendo vivi raggj sopra la Vergine, che l' abbraccia, e sopra gli Angeli, e Pastori, che l' adorano? L' Italia è rimasta priva, e dolente della perdita di questo capo d' opera, non essendovi restato, che le copie, e le stampe, che ce ne conservino la memoria; ed al presente sta in Dresda.

Il lume però più praticato da' Pittori, e di cui si faccia con frequenza uso maggiore ne' fatti Storici, favolosi, ed allegorici, sembra senza dubbio che sia quello del giorno, il quale deve essere preso da una sola apertura di finestra di una stanza, come si è detto di sopra. L' Arte di saper situare il modello per fargli ricevere un lume grato, ed una macchia grandiosa, che faccia un buon effetto, deve essere la cura dell' esperto Artista, cercando di sfuggire il tritume di molti lumi; ma che tutto sia grande nelle masse de' chiari, e delli scuri, come può osservarsi nelle opere degl' insigni Maestri, che ci hanno lasciati tanti modelli di perfezione in tutte le prerogative della Pittura. Alcuni però si sono distinti particolarmente nell' Arte del chiaroscuro. Il primo che si rese illustre in questa facoltà, e che diede i primi lumi di

una

una intelligenza perfetta nel Chiaroſcuro fu certamente Antonio da Coreggio, offervandoſi nelle ſue divine opere le piazze de' chiari, e degli oſcuri di un carattere grandioſo, dando perciò alle ſue figure un tondo, ed un rilievo, il quale produce un maraviglioſo effetto, che giunge a far dimenticare la finzione dell' Arte, ſembrando, che ſia la Natura ſteſſa la diſtruggitrice della ſuperficie piana, su cui ſono dipinte. Queſt' Uomo ſingolare perfezionò, ed inteſe l' arte di dare una degradata luce ſopra gli oggetti, la quale fa diſtinguere i raggj della luce, che inveſtono con forza quelle parti, che eſcono avanti, ed addolciſce quelle, che reſtano indietro. Egli ſeppe il primo frapporre l' aria da un oggetto all' altro, per cui ſi conoſce la loro diſtanza, e diede l' effetto a quelle figure, che ſono prive di lume, e che reſtano nell' ombra con rifleſſi artificioſi; coſe tutte, che non erano ſtate ridotte per l' avanti a quella perfezione. Il Guercino ancora, uno de' più ſublimi, e fecondi Pittori, che la noſtra Italia abbia prodotto meritò in tutte le ſue parti di eſſere ſtudiato, ma ſingolarmente nell' effetto delle maſſe del chiaro, e dell' oſcuro; nella degradazione, e nell' accordo. Si vede in tutte le ſue opere di poche, o molte figure, che egli ſi è ſempre ſervito di un lume chiuſo, ed alto, e che ha procurato con un' arte ſtudiata di macchia-

re le ſue figure con maſſe grandioſe, come pure di lumi di una ſteſſa proporzione, per produrre un effetto magico, ſopra del quale l'occhio ritrovi un certo piacevol ripoſo, e veda tutto ad un colpo il quadro, che compariſce avanti dell' intelligente Spettatore. Il Caravaggio avea l'arte di far campi di aria ſcura, e bruna in una camera rinchiuſa, pigliando un lume alto, che ſcendeva a piombo ſopra la parte principale del corpo, laſciando il reſtante della ſua figura in ombra, a fine di dare una forza veemente di chiaro, di ſcuro, e di rifleſſi. Il Rembrant ne' ſuoi quadri, e ne' ſuoi ritratti ſi ſervì ſempre anch' eſſo di un lume alto, che feriva a piombo ſopra le ſue figure, facendo campi oſcuri, e con una forza di una gran macchia, e di un chiaro, che cercava di racchiudere ad un ſol lume, dava un' effetto meraviglioſo alle ſue figure. Ne' quadri iſtoriati preſe diverſo partito, poichè alcune volte dava tutta la forza di macchia alla figura principale del ſoggetto, che trattava, facendola campeggiare nel chiaro, ove faceva qualche figura dello ſteſſo valore, e poſcia andava di grado in grado accreſcendo la forza, ove pure dipingeva le ſue figure acceſſorie, e ſempre nel dilatarſi più verſo i termini del quadro accreſceva viepiù la forza di oſcuri più veementi. Con queſta ſeducente arte di chiaroſcuro, e di colore

co-

copriva questo Pittore i difetti del disegno, della Prospettiva, della grazia, e di altre prerogative, che gli mancavano, tirando, come una calamita, nel suo partito ogni intelligente, e gli amatori di quest' Arti, i quali profondevano tesori per acquistare i suoi dipinti: Tanto può la forza di una magica bellezza, e della novità, ad onta di allontanarsi da una nobile semplicità della natura. La Scuola Veneziana, con più semplicità, e naturalezza, si rese anch' essa particolare in genere di colore, e di macchia, avendo superata con questa incantatrice Arte ogn' altra Accademia Italiana, arbitrandosi di far nascer' ombre, e sbattimenti sopra figure, e gruppi nelle parti lontane, ed anco negli avanti del quadro, secondo che i suoi Seguaci pensavano pel miglior' effetto della loro composizione. La regola, che tenne il divin Tiziano per far tondeggiare un gruppo di figure, e dargli un buon' effetto di macchia, fu d' osservar con attenzione un grappolo d' uva, che era solito di tener nel suo studio: In quello faceva le sue meditazioni, e ne' molti acini, che lo compongono, n' osservava alcuni più rilevati nell' avanti, che ricevono molto chiaro, altri più addentro in ombra, che prendono sbattimento dai primi, ed altri in quella parte, che gira, si rimangono nella mezza tinta riflessi. In questa guisa voleva egli, che

si disponesse ne' gruppi delle figure un' unione di Chiaroscuro, acciò ne risultasse quella verità, che compone una sol cosa, come si vede aver' egli stesso eseguito nelle sue stupende opere, piene di un' ottimo effetto. Il Tintoretto esercitavasi a far piccoli modelli di cera, e di creta, vestendoli di pannilini col ricercarne accuratamente le pieghe, che vestissero con grazia le membra delle sue figure, le quali collocava entro piccole case, e prospettive, composte di asse sottili, e cartoni, e poscia accomodandovi lumicini per le finestre, recava loro in tal guisa i chiari, e le ombre per vedere gli effetti delle composizioni, che avea fatte di rilievo. Questo eccellente, e sagace Pittore non si rendeva schiavo della natura, che copiava, ma sapeva giudiziosamente arbitrare nell' imitarla, poichè non avea altro scopo, che d' introdurre ne' suoi dipinti un' effetto di chiaro, e di scuro, che ingannasse con diletto gli occhj degl' intelligenti. Egli con un ardire tutto nuovo faceva nelle sue figure sortire certi chiari accidentali, che colpivano nelle parti superiori, che davano risalto, e rilievo agli oggetti, e con pari intendimento tagliava con ombre i gruppi davanti, per cacciare indietro l' altre figure lumeggiate, e le Architetture introdotte ne' suoi gran componimenti de' quadri istoriati. Non solo usò quest' arte il Tin-

to-

toretto, ma fu praticata ancora dall' egregio Tiziano, da Paolo, dal Palma, e da quasi tutta quella Scuola. Un sistema tutto diverso hanno praticato i Pittori Fiamminghi, avendo usata un' arte industriosa pet dar l' effetto del chiaro, e dell' oscuro ne' loro quadri. Eglino si sono frequentemente serviti del partito di collocare nel mezzo del loro quadro la figura principale del Soggetto, che hanno trattato, e lumeggiar questa con tinte lucide, acciò sia il punto principale del loro maggior chiaro. Hanno con un artificio economico diminuito il valore de' chiari nell' altre figure accessorie, facendo, che tutte le tinte restino basse, e servili per far trionfare il primo lume, e perchè l' occhio ritrovi una quiete, che incanti il riguardante. Quest' Arte unita alla sorprendente magìa de' colori, colpisce, e sforza gl' intelligenti a riguardare con ammirazione il valore delle loro produzioni, ed a renderle quelle lodi, che al suo merito si competono. Per ultimo mi sia permesso in questa particolarità di aggiungere, che per trattare il celebre Andrea Sacchi un Soggetto, dove tutte le figure andavano vestite di bianco, come si vede in Roma nella Tavola dell' Altar maggiore di S. Romualdo, nella quale espresse il Santo con i Fondatori dell' Ordine, prese questo esperto Artefice l' espediente di fare in campo aperto la sua rap-

presentanza, e che un grand' arbore, collocato a proposito, desse sopra alcuni di quei Monaci, acciò restassero in sbattimento, per dar poi loro un' effetto pieno d' arte, e colla forza delle mezze tinte, dell' ombre, de' riflessi, e del chiaroscuro addolcire quel generale biancore, che avrebbe prodotto un' odiosità tutta contraria al buon gusto. Quest' opera singolare, che si numera fra' primi quadri di Roma, fa vedere a qual segno faccia giungere lo studio di questa bella prerogativa.

Accoppiò anche questa facoltà del chiaroscuro il grand' ingegno di Rafaelle a tutte le altre, che possedeva, come si può vedere, torno a dirlo, nelle due immagini dell' Incendio di Borgo, e nella Scuola di Atene, nelle quali ha saputo con un arte semplice, e naturale dar risalto, e rilievo alle sue figure, senza quella magica malizia, che hanno praticato dopo i Veneziani, i Fiamminghi, il Guercino, il Caravaggio, il Rembrant, e tanti altri Pittori di ogni Scuola. Per giungere ad acquistare il possesso di questa difficilissima dote del chiaroscuro, chi non vede quanti studj, e meditate fatiche convien, che faccia un Professore, per arrivare a dar' effetto, con una finta apparenza, sopra di una superficie piana, all' artificiosa imitazione della Natura, e far sì, che tutto rassembri vero? Da questi convincenti documenti mi lusingo, che

ſi perſuaderanno finalmente in favor noſtro Coloro, che ſi oppongono alla preminenza di maggior nobiltà della Pittura, conſiderando queſte prerogative, come altrettanti materiali prezioſi, e neceſſarj per eſſa, alla quale fa d'uopo un cumulo di facoltà, che non ſi eſigono dallo Scultore nel fare una Statua.

Alle prerogative del colorito, e del chiaroſcuro, che deve poſſedere un Pittore, ſe queſte non ſono animate, ed avvalorate da un armonioſo accordo, e dalla Proſpettiva aerea, non potrà giammai dare un' effetto alle ſue opere, per far, che colpiſcano, e ſorprendano il riguardante. Queſte ſono quelle magiche luſinghe, che ha in ſe un buon quadro, e che non permette ad alcuno di paſſargli avanti, ſenza fermarſi a godere per qualche tempo del piacere di eſſere ſtato ſorpreſo. Hanno perciò un legamento così ſtretto l'armonìa, e l'accordo de' colori, colla Proſpettiva aerea, che non poſſo diſpenſarmi di parlare unitamente di queſte due prerogative tanto neceſſarie per formare un eccellente opera di Pittura. Per giungere al poſſeſſo di dare l'armonìa alla varietà delle tinte, e de' colori, che entrano in un quadro iſtoriato, ſi ricerca una profonda cognizione, ed una conſumata ſperienza nell' arte del ſaper dar il tuono ad una Pittura. Nella Muſica ſono moltiſſimi li differenti tuoni, i quali ſi uniſco-

ſcono gli uni agli altri in una maniera inſenſibile per formare l' armonia del ſuono, che tanto diletta i noſtri ſenſi. La Pittura anch'eſſa colla forza di una degradata luce quaſi impercettibile, varia a ſeconda de' proprj colori locali pe' diverſi oggetti, ſopra cui va a cadere, formando con queſta incantatrice diſtribuzione di luce, e di ombra una ſpecie di magìa, che inganna gli occhj degli ſpettatori. Colla loro induſtria i Pittori impiegano con un artificio ammirabile, e ſempre nuovo le diminuzioni de' colori nelle tinte, e nelle mezze tinte per ridurre a gradi il colore degli oggetti lontani, e vicini; e coll' ajuto della Proſpettiva aerea ſi giunge ad ottenere un' imitazione della Natura ſopra le tele, nelle quali l'occhio del riguardante penetra, e gira nelle ſtrade, nelle pianure, nelle Caſe, ne' Tempj, ne' Veſtiboli, nelle Logge, e nelle lontananze, ed in tutto ciò, che offre alla viſta il ſoggetto, che vien formato dal Pittore. Per giungere al poſſedimento della pittoreſca armonia, non è agevole l'acquiſtarne l'unione delle ſue conſonanze, per darne l'accordo perfetto, e che non s'allontani dal dar piacere a' noſtri occhj. Queſte conſonanze, per iſpiegarmi con più chiarezza, intendo che ſieno quelle tinte dipinte di un valore del grado del ſuo piano, e della ſua ſituazione, e che queſte abbia-

biano un' affinità, e parentela fra loro, ad onta di essere di varia specie, concorrendovi anche i riflessi di quei corpi, che sono vicini. Un panneggiamento, per esempio, che vesta una figura eroica, aurà la tonica di color rosso, verde, o giallo, ed il manto sarà celeste, porporino, o violaceo. La cura dell' accorto Pittore debbe con arte cercare, che questi panni concordino colle tinte di carne della sua figura, e che l' uno con l' altro di questi colori si diano un vicendevol soccorso, partecipando dolcemente insieme d' una bella concordanza, che produca all' occhio un' effetto, che rapisca il core. Ne' quadri istoriati, ove concorrono molte figure di diverso carattere, e di varj oggetti, di fabbriche, di piante, monti, colli, aria, acqua, ed animali, oh quanto dev' essere industre un Pittore per conciliare in armonìa la varietà di tante cose! La Prospettiva aerea deve far uso di tutte le sue facoltà, procurando, che il colorito sia più vago, o meno a misura dell' aria interposta fra l' occhio nostro, e gli oggetti, che la linea visuale ci fa scoprire, e secondo che, per la determinata lontananza, questa interposizione si finge maggiore, o minore; dovendo il colorito essere tinteggiato di un valore negli oggetti, che partecipi del suo Orizzonte, a tenore del quale sarà dipinto. In fine aggiungasi a tutto ciò un' al-

tra

tra attenzione, che non deve fuggire dalla mente del ſagace Artiſta per dare perfezione alla ſua opera, allorchè ſarà ridotta al termine. Si conſigli collo Specchio maeſtro infallibile de' Pittori, i quali devono farne un uſo continuo, ma particolarmente per dare quelle ultime riſoluzioni di chiari, ed oſcuri con pennellate franche, e ſicure, ed oſſervi attentamente, ſe l'occhio ſuo reſta pago, e contento nella concordanza delle tinte, e nell' armonia del tutto inſieme. In moltiſſimi difetti ſogliono cadere i Manieriſti in quanto alla Proſpettiva aerea, all'accordo, ed armonia, poichè ſenza riflettere agli effetti della Natura, e dell' arte prodigalizzano con intemperanza uno ſpruzzamento di lumi in tutto il loro quadro per riſvegliare quei luoghi, che ſi chiamano ſordi. Un' ottimo effetto fanno ſenza dubbio, qualora queſti ſieno uſati con economia, e dati ove convengano, producendo quella quiete, quella tale unione, e quel maeſtoſo ſilenzio, come diceva Annibale Caracci, che porge tanto piacere: Altrimenti fanno una confuſione, e l'occhio non trovando ripoſo, ne riceve moleſtia da i molti lumi ſparſi qua, e là nel quadro, come quando l'orecchio ſente varj ſtrumenti di Muſica, allorchè ſuonano arie diverſe in diverſi tuoni. Grand'oſſervatore di queſti precetti è ſtato il fecondo ingegno di Luca Gior-

da-

dano, gloria, ed onore della Scuola Napolitana, il quale ha ſaputo accoppiare a tanti ſuoi pregj anche queſto dell' aerea proſpettiva, e dell' armonia de' colori, col dare a queſti una comunicazione dell' una coll' altra, facendo naſcere con tutta l' intelligenza quei rifleſſi, e riverberazioni, che produce la Natura, nelle ſue recondite, e naſcoſte bellezze, non così facili a diſcoprirſi da ognuno. Nella ſteſſa maniera ha eſeguito ſopra le ſue tele, e ne' ſuoi belliſſimi freſchi una degradazione, che incanta, oſſervandoſi con quant' arte abbia ſaputo uſare i chiari, e gli oſcuri, con ſcappate artificioſe di lumi, e con taglj d' ombre, richiamando le prime figure luminoſe le ſeconde più indietro, con altri chiari di minor valore, ſeguendo ne' piani più lontani ſempre una diminuzione inſenſibile; coſicchè fa conoſcere a qual grado intendeſſe la Proſpettiva aerea, la quale, unita ad un pittoreſca armonia, produce nell' opere ſue gli effetti di un' Ottica la più grata, che poſſa ſottoporſi all' occhio del più intelligente Profeſſore.

Or che in ſuccinto ho fatto rilevare di qual pregio, e neceſſità ſieno queſte due difficiliſſime prerogative della Proſpettiva aerea, e dell' armonioſo accordo de' colori per formare un buon quadro, non poſſo ſottrarmi dal far conſiderare a' miei Leggitori le diffi-

col-

coltà, che s'incontrano per giungerne al possesso, dovendo un dotto Pittore impiegare tutti i suoi talenti, ed immergersi con tutto lo spirito nelle più sottili, e profonde meditazioni per esprimerne con impegno i suoi mirabili effetti. Oh quanto è diverso il lottare con poche difficoltà, che con molte! La Scultura, ad onta di essere un' Arte, che sorprende, che diletta, e rapisce il cuore degli animi colti, non ha però in se stessa tanti ostacoli, ed un affollato cumolo di parti, che la compongono, quante ne ha la Pittura, le quali hanno una inseparabile unione fra loro. Il divino Rafaelle, modello il più perfetto in ogni parte della Pittura, se si esamina con occhio critico, e spogliato di ogni prevenzione, si troverà, che in molte delle sue stupende opere egli ha mancato nell'intelligenza della Prospettiva aerea, e nell'armonia de' colori, mentre si troveranno ne' lontani de' chiari, e degli oscuri troppo forti, i quali non fanno vedere l'interposizione dell'aria, e quell'accordo, e degradazione ne' colori, che hanno usato dopo alcuni valenti Pittori, benchè però non sien giunti questi al sapere profondo di Rafaelle, ed alle rare qualità, che in grado eminente egli possedeva.

Ma passiamo all'altra prerogativa della Prospettiva lineale, vera conduttrice fedele, e

scor-

ſcorta ſicura delle pittoreſche produzioni, non potendoſi ſenza il ſuo ajuto ritrarre alcun' oggetto, che ſi appreſenti al noſtro occhio, poichè eſſa li domina, e ſignoreggia tutti. In un quadro iſtoriato il primo ſcopo del Pittore ſarà di fiſſare il punto della veduta, di determinare la linea Orizzontale, ed il punto della diſtanza per poter diſporre i ſuoi piani con le figure, ove devono poſare orizzontalmente poſte, ſervendo ciò come di pianta proſpettica, per non introdurre errori nell' opera, che ha preſo a rappreſentare. Queſta infallibile, e divina ſcienza della Proſpettiva inſegna il modo di diminuire gli oggetti, e d'intendere la declinazione di quelle parti, che sfuggono per dritta, ed obliqua quantità, di quel ſoggetto, che ſi preſenta avanti ad un' eſperto Profeſſore, e queſto in virtù di quei raggj viſivi, che quel tale obbietto ne tramanda agli occhj del medeſimo, aſſicurandolo di tutte quelle proporzioni, che colla ſola pratica non potrebbe conſeguire. Con queſta ſicura ſcorta ſi trovano le degradazioni de' piani, ne' quali giacciono, e poſano le fabbriche, le figure, gli animali, ed ogn' altra coſa, che vi ſia collocata al di ſopra. Si prova colla Proſpettiva lineale, quanto eſtenda le ſue facoltà coll' officio delle linee viſuali, miſurando quanto l' oggetto ſecondo è minore del primo, ed il terzo del ſecondo,

do, proſeguendo così di grado in grado inſino al fine delle coſe, che ſi vedono. Si apprende ſicuramente nella ſteſſa maniera, come abbiano le figure in una certa miſurata diſtanza a diminuirſi di grandezza, ed a recare a' noſtri occhj una proporzione ragionata del diſegno, dando con una ſicura legge un ottimo compartimento delle diſtanze, che tra un corpo, e l'altro convengono, per non partorire una confuſione, ed un'ammaſſo di figure inſieme. Per queſta ſtrada ſi giunge a far travedere l'uomo, e ad ingannarlo, moſtrandogli una quantità piccola, che gli raſſembri grande, come hanno fatto i gran Maeſtri, fra' quali il divino Michelangelo (come chiamollo l' Arioſto), facendoci vedere nelle ſue figure gli ſcorcj più rigoroſi, che appena avranno un terzo di dimenſione, e compariſcono all'occhio noſtro della giuſta proporzione del corpo umano. L' antico Giotto nell' infanzia della Pittura, da lui riſtaurata, pur cominciò con qualche felicità ad uſare tali ſcorcj, e ſe ne vedono de' belliſſimi nel famoſo Campo-ſanto di Piſa, da lui dipinto. Traggono gli Uomini piacere, e diletto da queſta ingegnoſa ingannatrice degli occhj noſtri, talchè avveduta la mente della frode non ſa ſtancarſi di ammirare i ſuoi ſtupendi effetti, e di lodare le prodigioſe meraviglie, ch' eſſa produce. Rafaelle

fe-

fece conoſcere a qual grado eminente egli poſſedeva la Proſpettiva nelle due ſpeſſo mentovate immagini dell' Incendio di Borgo, e nella Scuola d' Atene, ed in tante altre ſue peregrine Opere. Nel Ginnaſio chi non conoſce l' eccellenza dell' Architettura guidata dagli effetti di un artificio portentoſo della Proſpettiva lineale, la quale fa, che l' occhio giri in quell' auguſto Teatro, ove concorrono con sì bell' ordine tante, e sì varie figure, immerſe in diverſi ſtudj, e tutte ſono collocate ſopra i loro piani in quella debita lontananza, che dimoſtra, ſenza rendere confuſione veruna? Che meraviglie non produce la bella, ed infallibile Proſpettiva nel farci vedere ne' ſoffitti delle Sale, e nelle volte delle Cupole, i corpi diſteſi per terra in iſcorcio, che sfuggono ſopra i piani, ove ſon collocati; altri in piedi perpendicolarmente poſti, veduti con rigore di ſottoinsù, ed intanto ſi vedono ſcorciare tutte le parti fatte con tanta intelligenza, ed artificio, che inganna lo ſpettatore? Il divin Coreggio fu quegli, che facilitò, ed aperſe la ſtrada all' intelligenza del ſottoinsù, avendo fatto conoſcere, che egli ſapeva la Proſpettiva lineale, la quale lo guidava a rendere le ſue figure inteſe in tutte le ſue parti, ed ogn' altro oggetto nel punto della diſtanza, moſtrandoſi per queſta via quanto foſſe intendentiſſimo degli ſcorcj, come

ſi

ſi oſſerva nelle quaſi diſtrutte Pitture della ſue Cupole in Parma, le quali ſervirono dopo d'eſempio a tutti coloro, che hanno voluto ſeguitare una così ardua, e difficile impreſa. La Proſpettiva è dunque quella ſcorta fedele, alla quale ſta principalmente appoggiata la direzion del diſegno, poichè ſenza di lei non potrebbeſi far vedere quel braccio, quella gamba, quella mano, quella teſta, e tutto quel corpo in iſcorcio, come ſovente i ſommi Pittori hanno eſpreſſo ſopra le loro tele in piccolo ſpazio. E' queſta parte di pittura aſſai difficile, ed artificioſa, dovendo far comparire ſopra d'una ſuperficie piana un' inganno, che moſtri un'eſtenſione, la quale, avvicinandoſi l'occhio, trova molto più anguſta di quel, ch'eraſi figurato. I gran Pittori hanno incontrato con piacere le difficoltà degli Scorcj per far conoſcere il lor ſapere, poichè avevano il ſoccorſo della ſicura Proſpettiva, che li guidava per mano; dove al contrario i deboli Artefici, che non la conoſcono, cercano di sfuggire l'incontro di far ſcorciare le membra delle loro figure; e qualora ſono coſtretti ad eſeguire qualche parte, che debba moſtrarſi in iſcorcio, fanno delle goffaggini, per cui meritano più biaſmo, che lode, ricorrendo all'eſpediente di coprire con panni, e svolazzi il lor lavoro in quella parte, che non ſanno rappreſentare con intel-

li-

ligenza ; e con tal finto ornamento tolgono alla Pittura il più bello, ed il più maestrevole dell'arte ; cosichè questi Scorcj sono il flagello della loro ignoranza . Sarebbe ben cieco chi non comprendesse la necessità, che tiene di questa Scienza un Pittore; ed è certo , che i nostri antichi Maestri eccellentemente la seppero, facendolo conoscere le opere da essi dipinte, le quali si presentano tali agli occhj nostri, come se fossero gli oggetti veri medesimi , allorchè concorrono nell'angustissimo giro della pupilla tutte le linee provenienti dall'oggetto veduto , producendo quell'effetto stesso, come se per cristallo piano , e ben terso , o per velo trasparente si traguardasse alcun corpo, e su quelli con matita, o gesso si segnassero i punti, che partono da quel corpo, ed il velo, o cristallo investissero . Non posso dispensarmi di parlare ancora di una obbjezione, che da alcuni critici vien fatta all'opere di esperti Maestri , imputando loro , che non prendano il giusto punto nelle loro tavole d'Altare , nelle soffitte, ne' fregj , ed in ogni altra opera , che sia collocata in alto, adducendo, che in quella altezza i piani non si possono vedere di sovra in giù, e che secondo la vera Prospettiva si commettono errori da' Professori. Non può negarsi , che una simile critica non sia giusta ; ed è forza il confessare, che la loro

obbjezione non ha contrasto ; ma però bisogna ancora considerare , che la Pittura non ha che una superficie piana, e che però vien necessitato l'industre Artefice di farsi obbedir dall' Arte col sormontare le regole, ed i Precetti, altrimenti si vedrebbero delle strane, e spiacevoli composizioni, che renderebbero imperfetta ogn' opera, mentre non si potrebbe mostrare, che una sola linea del piano nel quadro, poichè questo occuperebbe colle prime figure ogn' altro oggetto, che in lontananza della Storia, o Favola si volesse rappresentare, ed i raggi visuali resterebbero coperti , i quali dovrebbero all' occhio nostro pervenire , onde si farebbero quadri sul gusto della veduta delle Statue , che stanno collocate nelle sommità delle facciate de' Palazzi , e delle Chiese. Non vi è che il punto di veduta , pel quale il nostr' occhio è avvezzo a scorger gli oggetti al medesimo livello , o sull' istesso piano , che Noi , che possa far vedere con giusta simmetria prospettica gli oggetti vicini, e lontani, sopra i diversi piani, che l'occhio scopre , osservando tutte le regole , ed il rigore de' precetti , che vengono da questa Scienza prescritti . Dunque alla necessità deve il saggio Pittore adattarsi, e valersi della podestà pittoresca con sommo giudizio , e non lasciarsi giammai tiranneggiare da' precetti, ma consigliarsi con loro , come fanno ancora gli

stes-

ſteſſi Architetti ne' Teatri, contro le regole dell' Arte, inclinando i piani verſo la Platea, accioche poſſano gli Spettatori in ogni luogo vedere quanto ſi rappreſenta su quelli. Rafaelle, il Coreggio, Tiziano, e tutti i più antichi, e moderni Maeſtri così hanno operato; ed i Greci, e Romani ſteſſi ne' loro Baſſi rilievi, che ſono rimaſti negli Archi, e nelle Colonne, ci fanno vedere l' arbitrio, che ſi ſono preſi nell' eſprimere i loro fatti Storici, collocando le loro figure una ſopra l' altra, ſenz' ordine di Proſpettiva; altrimenti non ſi vedrebbero ne' Baſſi rilievi loro in alto poſti, nè battaglie navali, nè ingreſſi de' vincitori, colle loro ricche ſpoglie, come ſcorgeſi negli Archi, che ne reſtano, e nelle due belliſſime iſtoriate Colonne, Trajana, ed Antonina.

Mi pare di eſſer' in debito di non terminare queſto Articolo ſenza far comprendere, che la Proſpettiva lineale dev' eſſere congiunta alla Proſpettiva aerea, per produrre unitamente all' altre prerogative tutti quei mirabili effetti, che ho deſcritti fin quì, dovendo ognuna darſi mano, e ſcambievolmente ajutarſi a formare un Soggetto iſtorico dipinto, che imiti la Natura. Mi ſembra pure, che gli Scultori non abbiano biſogno del ſoccorſo di queſta Scienza, per contribuire ad eſſi alcun' effetto nelle loro opere, mentre la

Statua, che devesi situare in alto, essendo di rilievo, non ha veruna necessità della Prospettiva per farla con intelligenza scorciare, e perchè sia intesa in tutte le sue parti. Non debbon dunque gli Scultori contrastare con questa difficilissima parte, non producendo il rilievo l'arte di far scorciar le membra sopra di una superficie piana, come di sovente è costretto il Pittore ad incontrarsi in queste difficultà, e seguendo le quali con qualche alterazione di accrescimento, o di diminuzione, fa apparire delle caricature ne' contorni, e perde l'eleganza del buon carattere nelle forme, onde compariscono delle storpiature, che fanno all'occhio un dispiacevole effetto. Allorchè però lo Scultore vorrà fare un Istoria in Bassorilievo, dovrà far uso della Prospettiva lineale per intendere la degradazione de' piani, delle figure, e di tutti gli oggetti, che vorrà introdurre nella sua composizione, mentre colla sola pratica non potrà fondatamente eseguire con intelligenza le concepite idee, per dar loro quell'effetto armonioso, che si trova nella grand'opera dell'Attila dell'Algardi, che si è descritta, e di molte altre di valenti Maestri, che si vedono in Roma, ed altrove. La rassomiglianza del Bassorilievo colla Pittura necessita gli Scultori ad esercitare, e saper questa Scienza, la quale per altro nell'arte Statuaria poco, o nulla influisce.

ſce. Baſta, che abbiano una fondata pratica della diſtanza, per regolarſi, e conoſcere l'effetto, che deve partorire nella lontananza, in cui va eſpoſta, e rilevare la proporzione della ſveltezza, che deve tenere la ſua Statua, poichè deve riflettere, che l'aria, e la lontananza ne uſurpa la ſua parte, onde poche regole di Ottica ne devono eſſere le ſole direttrici. A queſto propoſito mi ſi preſenta un fatto curioſo, il quale farà vedere fino a qual ſegno ſia utile ad uno Scultore queſto ſtudio. In Atene fu ordinato a Fidia, e ad Alcamene di fare una Statua di Minerva, per farne la ſcelta della più bella, e porla poi ſopra una colonna ben alta. Finite le due Statue, furono eſpoſte al Pubblico. La Minerva di Alcamene veduta in vicinanza parve belliſſima, e riſcoſſe gli applauſi, ed i ſuffragj di tutto il Popolo, e quella di Fidia per lo contrario fu trovata bruttiſſima, con la bocca aperta, cogl' occhj incavati, con le narici, che ſembravano ritirarſi, e fatta con una rozzezza, e groſſolana maniera in tutte le ſue parti, talchè il povero Fidia ne fu ſchernito inſieme colla ſua Statua. *Collocatele*, diſſe allor Fidia, *nel ſito, in cui debbono allogarſi*. In fatti l'una dopo l'altra fu poſta al ſuo ſito. La Minerva di Alcamene appena ſi vedeva da quell'altezza; e quella di Fidia faceva un'effetto meraviglioſo, con

una tal' aria di grandezza, e di maestà, che non si poteva a bastanza ammirare. Si resero a Fidia le lodi, che il suo Rivale gli aveva usurpate; e si ritirò questi svergognato, e confuso, pentendosi di non aver imparato le regole, che insegna l'Ottica, come pur ben l'intesero Coloro, che fecer le Statue del Salvatore, e de' XII. Apostoli, situate sull' alta facciata di S. Pietro in Roma.

Passerò a dire alcuna cosa della prerogativa, che sotto il nome di Gusto pittoresco s'intende, ed a spiegare il suo vero significato, altro non sembrandomi, che un' idea seguitata dalla naturale inclinazione del Pittore, la quale vien' anche formata dallo studio coll' educazione. In un disegno, come in un quadro, si fa distinguere il Gusto, benchè il primo sia di un sol colore, e l'altro animato da molti, che imitano la Natura. Nelle parti espresse da questi con una felicità, che incanti, trovar si dee una grazia, ed eleganza ne' contorni, una maniera tutta nuova, e facile nell' esecuzione, una macchia grandiosa nell' ombre, unita a piazze di chiari ben degradati, un piegar' andante, facile, e maestoso, in somma un composto di tutte quelle parti fatte senza stento, e che sieno terminate con deligenza, e toccate con uno spirito, e fierezza, che abbia un certo fuoco, nel quale si conosca concorrervi quelle doti

na-

naturali, che non possono essere insegnate da alcun Maestro. Questi doni dati dalla natura, ed accompagnati dallo studio, sono quelli, che formano il Gusto, e che fanno una certa impressione agli occhj degl' intelligenti, allorchè rimirano opere di questo carattere. Ogni Scuola ha il suo Gusto proprio, come la Romana, della quale ne fu capo Rafaelle, fondata sopra i monumenti antichi. La Veneziana ebbe la sua origine da Gian Bellino, e stabilita da Giorgione, e da Tiziano. La Lombarda dal Coreggio, e dal Parmigianino, e la Fiorentina da Michelangelo, e dal Vinci. Questi gran Maestri altro non ebber per guida, che la Natura, il loro genio, e lo studio delle Greche, e Romane Statue. Vennero molti altri Artefici, i quali si fecer non tanto discepoli della Natura, quanto appresero il Gusto da questi Maestri, che avevano ristorata la Pittura, e reso le aveano l'antico, e chiarissimo suo splendore. Surfero appresso altri Pittori, che sbandirono il buon gusto, e ruinarono quasi la Pittura, dopo la mancanza di Rafaelle, e della sua Scuola, volendo Costoro seguitare la terribile maniera di Michelangelo, senza quello studio, che una tal via esigeva, facendo ne' loro quadri figure mosse con certi storcimenti di vita assai strani, e pieni di affettazioni, con un tingere di un colorito falso, con forme al-

terate ne' contorni, ed altre simili stravaganze, totalmente opposte alla bella, e semplice natura. Per ristorare questi danni, e riporre nella primiera dignità la Pittura, vennero al Mondo i non mai abbastanza lodati Caracci, che sbandite quelle false maniere, unirono i pregj delle più celebri Scuole d' Italia, e ne fondarono una nuova, che non cedesse alla Romana per l' eleganza delle forme, alla Fiorentina per la profondità del disegno, nè alla Veneziana, ed alla Lombarda fosse nel colorito inferiore, facendo un composto di un gusto squisito, e raro, come di un cibo fatto da mano esperta, che contiene in se diversi sapori. Sotto la scorta di così degni Maestri si vide in Bologna germogliare una numerosa schiera di Valentuomini, la quale supera ogn' altra Scuola, coltivando ognuno per diverse strade la sua naturale inclinazione, facendo però conoscere di qual latte si sieno nutriti, scorgendosi in essi il gusto della loro Scuola; ed han saputo colla scorta della Natura eguagliare, se non superare i loro Maestri. Tra essi occupa il primo luogo il Domenichino, Guido, Guercino, e l' Albani; il primo è stato uno de' più profondi, e dotti Pittori, che abbia veduto la nostra Italia, essendo stato il più espressivo osservatore della Natura, quanto fu il secondo inventore di una vaga, e

no-

nobile maniera, piena d'un gusto, che singolarmente risplende nelle affettuose bellezze delle sue fisonomie di Femmine, e de' Putti. Acquistossi questi un grido sopra gli stessi Caracci, benchè non fosse così profondo, nè universale nella composizione, e nella espressiva; ma gli venne fatto di superarli in alcune prerogative. Il Guercino si formò anch' egli da se stesso una nuova maniera, ed un gusto suo particolare, fondato sul naturale, caricando di scuri con una macchia grandiosa le sue figure, per dar loro un' effetto di rilievo, e renderle quasi palpabili. L' Albani, graziosissimo spirito, fu pieno di poetiche fantasie, assistito dalle Grazie, poichè i suoi dipinti altro non traspirano, che soavità, e dolcezza: Si formò egli stesso una maniera, ed un gusto tutto diverso dagli altri suoi Condiscepoli, nel qual però si conosce da qual fonte abbia egli avuto la sua sorgente. Moltissimi furono gli altri grand' Uomini, che uscirono da questa Scuola sapientissima, come un ferace, e spiritoso Lanfranco, un profondo Tiarini, un elegante Brizio, un fiero Cavedone, un semplice Massari, un vivace, e corretto Spada, e tanti altri eccellenti Professori, talchè troppo mi distorrei dal mio assunto, se di tutti volessi far menzione, ristringendomi soltanto a dire, che tutti ebbero una varietà particolare di gusto, e non si

al-

allontanarono mai da una ſola imitazione della Natura, e trovarono Maeſtri così grandi, ed eſperti, che ſeppero ben coltivare i lor naturali talenti, e la propria inclinazione.

Siami lecito il ripetere, che anche in queſta parte della Pittura ebbe Rafaelle il vanto ſopra tutti gli altri, come Capoſcuola di un Guſto, e di una nuova maniera, ridotta alla perfezione, ed eſeguita con tutta l' arte nell' imitazione della Natura, e dell' antico, come ſi può vedere nelle ſue ſtupende opere dipinte, e diſegnate. Tutte queſte differenti prerogative deve il Pittore attentamente conſiderare, unirle inſieme, peſarle alla bilancia della ragione, e del vero. E' dato al Pittore, e non così allo Scultore, la facoltà di diſtinguerſi in queſte, poichè la Pittura deve eſprimere nella ſua perfetta qualità la Natura, nè v' ha coſa nell' Univerſo, e che dentro all'immenſa sfera della potenza viſiva ſi comprenda, la quale non ſia al Pittore occaſione di trattenimento, e di meditazione. Diceva ſovente ad un mio illuſtre Amico il celebre Agoſtino Maſucci, l' unico ſuperſtite Diſcepolo di Carlo Maratta: *Voi, Signore, vedete una bella Campagna, ed un Cielo pieno di nuvole, nè vi ponete mente: Ma io li guardo, e riguardo, vi apprendo molto, e ne tiro vantaggio, ſia qualunque ſtagione per la*

cam-

campagna, o siasi il Cielo più, e meno rannuvolato, e di diverso colore.

Dietro a questi principalissimi studj, succede per ultimo la Varietà, la quale deve rendere il Professore universale, e atto a trattare qualunque soggetto. Consiste questa nell' assegnare a cadauna figura del quadro quell' aria, e quell' atteggiamento, che le conviene, adattato soltanto all' espressione del soggetto, che ha preso a rappresentare, mentre il valente Pittore ha il talento di distinguere il naturale, per saperlo condurre per diverse vie, e per poterlo sempre variare ad esprimere la stessa passione. Variano sempre per questa ragione l' indole, il contegno, e l' azione degli Uomini, dovendosi perciò stimare, a ragione d' esempio, eccellente un Pittore, che sa introdurre differenti, e molte passioni di allegrezza, di dolore, d' ira, d' amore, di disperazione, di spavento, d' irrisione, d' alterigia, di pianto, e di malinconia, variandole a seconda dell' età, del sesso, del temperamento, del carattere delle Nazioni, e delle persone particolari, che egli ha introdotte nella sua tela. Non si distinguerà tanto l' industria dell' esperto Artefice nel diversificare i moti dello spirito, e le forti passioni dell' animo, quanto nell' aver cura, che una fisonomia non rassomigli all' altra, variandole nelle forme della loro condizione, e

dan-

dando a ciaſcuna la fiſonomia ſua propria, con le tinte di quel colore, che le conviene, dovendoſi ravviſare, e diſtinguere le carnagioni del Nobile dal Plebeo, del forte dal debole, del giovane dal vecchio, i loro coſtumi, e le loro proporzioni in buona ſimmetria, cercando di fuggire ne' componimenti delle Iſtorie il replicare alcuna parte, che in eſſa fatta ſia, acciocchè la novità, e l' abbondanza attragga a ſe, e diletti le pupille del riguardante nella copia, e nella varietà. Il dottiſſimo Lionardo da Vinci al Cap. XCVIII. del diverſificare l'aria de'volti dice così. „ E quanto oſſerverai più in una iſto„ ria, che il brutto ſia vicino al bello, il „ vecchio al giovane, e il debole al forte, „ tanto più vaga ſarà la tua iſtoria, e l'una „ per l' altra figura accreſcerà in bellezza. " Lo ſteſſo lodato Autore ne' ſuoi eccellenti Precetti preſcrive la varietà negli abiti, e nelle pieghe, (di cui ne fu inventore Cimone Cleonèo) le quali certamente devono eſſere adattate alla qualità de' panni, di cui ſi veſte nel proprio carattere la figura, che ſi rappreſenta. Si deve conſiderare con ogni cura, che i drappi delicati, e le ricche ſtoffe competono particolarmente alle perſone nobili, e di grado diſtinto, come altrove ſi accennò, e che i loro andamenti ſieno grandioſi, e dimoſtrino il coſtume proprio

del-

della Nazione, o ſia la Storia Egizia, Perſiana, Ebraica, Greca, o Romana. Nelle iſtorie, ove entrano Soldati, biſogna armarli alla foggia del loro paeſe; così pure la Gente di condizione povera, e vile abbia i ſuoi panni di lana, duri, e laceri, ſpiegati nel loro carattere, acciò ſi conoſca l'indole, ed il coſtume loro. E per bene, e propriamente caratterizzare, dirò così, ed individuare i veri abiti dell'antiche Nazioni, convien ricorrere agli Scrittori Greci, e Latini, ed agli antichi baſſi rilevi, come a quei della Colonna Trajana, ed Antonina. I Viaggiatori ci han pur dimoſtrati colla deſcrizione, e colle ſtampe gli antichi veſtimenti de' Perſiani ne' monumenti, che reſtano di Suſa, e di Perſepoli. Il Viaggiatore Vood ne ha dati gli abiti de' priſci Palmireni. Le vetuſte Medaglie ce ne ſomminiſtrano d'altre nazioni; ed è bene, che di tutto queſto l'eſatto Dipintore n'abbia piena contezza. E' uſcito, non ha guari, alla luce in Lione un'aureo libro, in cui l'erudito Autore ſpiega gli abiti d'ogni vetuſta Nazione col ſoccorſo de' baſſi rilievi, ſtatue, buſti, inſcrizioni, e medaglie. Ne'quadri allegorici, ove entrano delle virtù, de' vizj, de'genj, ed altre ſimili figure, dovrà ognuna d'eſſe eſprimerſi co' loro proprj veſtimenti, a tenore di quanto ci viene dagl' Iconologiſti ſuggerito; come ben l'eſpreſſe Apelle nel

ſuo

ſuo quadro della Calunnia. La Natura è un fonte ineſauſto, e vario di ogni bellezza, la quale porge di continuo uno ſpettacolo ameno ſotto agli occhj noſtri per eſſere imitato ſopra le tele. Non ſolo in tutte le figure devono eſſere variate le tinte delle carni, come ſi è detto, ma biſogna avvertire, che nelle tinte de' panni, e drappi, che veſtono le figure in una iſtoria, ſieno totalmente diverſificati i colori, cioè a dire, che non s' incontri eſſervi due gialli, due roſſi, o due verdi dello ſteſſo valore, eſſendo bensì lecito di poter fare molti gialli, purchè la raſſomiglianza ſia cambiata con arte pittoreſca, e così di tutti gli altri colori, i quali tutti hanno una lor propria lunghiſſima ſcala. La diverſità de' panni bianchi, che convengono a diverſi oggetti, i drappi leggieri de' cangianti di ſeta, i veli di vario colore ſono abbigliamenti, che ſi adattano a dare tutte le grazie per ornare di ſuccinte veſti le femminili beltà, maſſime le Ninfe di Diana, le Napee, le Najadi, ed altre Deità, che hanno in tutela, e cura le Valli, i Boſchi, i Prati, i Monti, ed i Fiumi. La varietà pittoreſca non ha limite alcuno, poichè riſtringendoſi la potenza viſiva a riguardare una tela, o altro dipinto, ama, che tutto ſia variato dalla invenzione del Pittore, e che niuna coſa raſſomigli all' altra. Le teſte delle

Fem-

Femmine con che arte piena di grazie non han ſaputo acconciare i gran Pittori, e variabile in cento, e cento guiſe? I veli, le gioje, le perle, i fiori, i naſtri, e le ghirlande qual' ornamenti non hanno dato alle divine fiſionomie di Rafaelle? Gli Uomini, i Fanciulli, ed i Putti hanno anch' eſſi da farſi conoſcere di varie età, e di differente carattere, ed i Vecchj avran taluni le barbe irſute, lunghe, corte, ondeggianti, di color bianche, nere, grige, e roſſegianti; alcune teſte co' capelli, altre calve, o ſemicalve, ed altre in diverſe guiſe. Alla varietà di tutti queſti oggetti fa d' uopo, che contribuiſcano con lo ſteſſo ſiſtema tutte quelle parti acceſſorie, che compongono un quadro. I campi ſono quelli, per così dire, che danno lo ſpirito, e la forza alle figure, e che animano tutta la rappreſentanza di un ſoggetto. Queſti dovranno corriſpondere ſempre all' unità dell' azione del fatto, che ſi eſprime; ſe in luogo aperto, ſi dovranno introdurre alberi, piante, colli, fiumi, mare, monti, Città, Tempj, e Palagj, i quali debbonſi vedere in diſtanza, o vicini, dovendo regnare in tutte queſte produzioni della natura, e dell' arte una varietà nelle forme, nelle tinte, e nelle loro ſituazioni. Le arie con nubi devono eſſere variate anch' eſſe ne' loro movimenti, e nelle tinte colle loro debite degradazioni; nè vi è un filo

d'er-

d'erba nella natura, che non debba ricevere una certa mossa dal pennello di mano maestra. I quadri, in cui si vedranno osservati questi precetti, saranno aggradevoli per le loro bellezze, come lo sono quelli, che vediamo fatti da' gran Maestri. Ne' campi de' luoghi chiusi di Architettura (di cui non debbe esserne digiuno il Pittore, per dipinger Fabbriche de' diversi ordini, Toscano Dorico Jonico &c.) che dimostrano Teatri, Anfiteatri, Portici, Vestiboli, Accademie, e simili, l' uniformità delle parti non toglierà quella bellezza, che si desidera nella varietà dell' altre specie di cose, anzi nobiliterà il sito; basta, che sieno osservati i precetti, che si sono fatti rilevare, avvertendo però, che in tutte le regole vi sono le circostanze arbitrarie alla podestà pittoresca, purchè l' ingegno dell' esperto Dipintore sappia distinguerle con giudizio, e ne faccia buon uso.

Tanto basti della varietà pittoresca. Rivolgiamoci ora per ultimo a considerare le opere dell' incomparabile Rafaelle (di lui sempre torno a favellare, e ne chiedo scusa a' Lettori, ma non mi sazio giammai, nè mai dico abbastanza) e ad osservare, se nelle due descritte Istorie dell' Incendio di Borgo, e nella Scuola d' Atene, egli abbia posseduto questa prerogativa per farne qualche utile ri-

flef-

ſieſſione. La varietà degli oggetti, che concorrono ad animare queſte due immagini, la diverſità in tutt' i movimenti dello ſpirito, nell' eſpreſſione, compoſizione, ed in ogn' altra coſa fanno vedere a quali gradi egli foſſe inveſtigatore, ed imitatore de' più reconditi arcani della Natura, e dell' Antichità, e quanto ſapeſſe la ſua mente fecondare un ſoggetto di azioni, decorar di epiſodj, variar d' idee, di fiſonomie, di caratteri, d' abiti, e di tutte le tinte, che contribuir poſſono al bello, al perfetto, ed al vero. Non è dato allo Scultore il poter dimoſtrare in una Statua, o in molte queſta prerogativa della varietà, poichè non han luogo in eſſa i varj colori, che la Natura ci fa vedere, nè il vaſto univerſal novero di tutti gli oggetti, che eſiſtono ſulla Terra, i quali producono le differenti paſſioni, i diverſi moti, e vedute, ed il vario lor legamento.

Anche in quanto alle facoltà, che ſono comuni fra lo Scultore, ed il Pittore, cioè quelle del diſegno, notomia, ſimmetria, eſpreſſione, coſtume, eleganza, e grazia, non v' ha dubbio, che queſte ſono eſercitate dal Pittore in un grado più immenſo, ed univerſale, poichè la moltiplicità degli oggetti, che entrano in un quadro iſtoriato, fanno sì, che ſi moltiplicano anche in maggior grado le difficultà, e differenze nell' eſecuzione di cia-

ſcheduna, tanto più che debbono eſſer collegate inſieme, come una catena compoſta di quindici anella, che tali, e tante a me ſembra, che ſieno le prerogative, che abbiſognano per formare un' eccellente, e dotto Pittore; ond'è che per neceſſità un Dipintor valente diviene qualche coſa di grande. Non andrebber però tanto tumidi, e faſtoſi (convien confeſſarlo) i Pittori, ſe foſſero ſempre ſtate monocromate, o monogramme le lor Pitture, vale a dire di ſemplici contorni d' un ſolo colore. Fur queſte in uſo ne' principj dell' Arte, ed una n' abbiamo nelle Pitture d' Ercolano nel Tomo I. Perduta la magìa de' colori, era perduta la cauſa per la Pittura, priva dell' armi, e d' ogni ſua forza, e riſalto.

Avvertaſi però, che per coſtituire un' eſimio Pittore, e per poter far un' uſo vantaggioſo di tutte le doti, che ſi ſono indicate per divenire eccellente, egli è d' uopo, che giunga a coltivarſi lo ſpirito colla lettura de' buoni libri Storici, e Poetici. Fa dunque di meſtieri, che egli ſi erudiſca, ed abbia un idea della Storia Sacra, della Ebraica, Egizia, Caldea, Greca, Romana, e di tutte le Nazioni antiche, e moderne. I Poemi di Omero, di Virgilio, del Taſſo, dell' Arioſto, ed altri ſerviranno al Pittore per fecondargli la mente di ſoggetti, di penſieri, e d' idee, e per dargli quell' alimento di fuoco, che gl' infiammi

mi la fantasia. Il bellissimo pensiero, espresso con tanta forza dal Greco Timante, di coprire con un lembo della veste il volto dell' afflitto Agamennone, è molto probabile, che gli fosse suggerito dalla letta Tragedia dell' Ifigenìa in Aulide d'Euripide. I sublimi concetti espressi dal divino Rafaelle, dal Domenichino, dai Caracci, Albano, Pussino, e da tant'altri gran Maestri, sono certamente le produzioni di una mente coltivata nella lettura. Questa letteraria erudizione così necessaria al Pittore non sarà di tanta necessità allo Scultore (sebbene a Fidia giovò la descrizione di Giove, fatta da Omero, per la sua famosissima Statua di Giove Olimpico) ristringendosi egli ad esprimere soltanto una, o poche figure, per cui basta ricorrere alla Genealogia, ed Immagini degli Dei del Cartari, ed alla Iconologìa del Ripa, mentre non hanno gli Scultori campo, nè luogo, nè motivo d'estendere i lor concetti, e di esercitare la fantasia, come suole di frequente, anzi sempre, esserne in obbligo il Dipintore.

Potrei in fine seguitare il giudizio di tanti saggj, e valenti Uomini, per autorizzare, che la Pittura è superiore alla Scultura, se credessi, che le vive ragioni allegate non fossero bastanti a persuadere ogn'Uomo del più mediocre intendimento. Con tutto ciò voglio quì soggiungere, che Gio: Paolo Lomaz-

mazzo nel ſuo Trattato di Pittura parla in più luoghi de' pregj, e della nobiltà, che queſt' Arte porta al di ſopra della Scultura, ed aſſicura di aver letto in particolare l'autorevole ſentimento di Lionardo da Vinci, eſpoſto nel Trattato, ch' egli ſcriſſe colla mano ſiniſtra, ad iſtanza di Lodovico Sforza, Duca di Milano. In queſto confeſſa, che eſſendoſi eſercitato nella Plaſtica, nel far Cavalli, teſte, e gambe, egli vi avea ritrovato altra facilità, che nel dipingere, ſoggiungendo eſſervi gran differenza dal far di rilievo al rappreſentare in un piano. Il Conte Baldaſſarre Caſtiglione, nel primo libro del ſuo Cortigiano, conchiude eſſere più nobile la Pittura, che la Scultura; e Leon Battiſta Alberti nel libro, che ſcriſſe della Pittura decide a favore di queſta. Così il dotto Giorgio Vaſari nel Proemio delle Vite de' Pittori, ed in una lettera, che ſcriſſe al Varchi, che trovaſi ſtampata nel primo Tomo delle Lettere ſulla Pittura, fa rilevare con argomenti, e ſolide ragioni di quanto maggior difficoltà ſia il fare un quadro, che una Statua, facendo vedere, e toccar con mano, che la Pittura eſprime univerſalmente tutte le coſe create ſenza alcun limite; e tutto è di ſua ragione; ma che la Scultura vien riſtretta dalla materia in anguſti confini. Vedaſi anche il diligente, e dottiſſimo Filippo Baldinucci in più luoghi

de'

de' ſuoi Decennali, e quello, che ne accennano su la conſiderazione dell' opere degli antichi Greci Pittori Franceſco Junio, e Carlo Dati. Il Conte Adamo Chiuſole Nobile di Roveredo, in un ſuo elegante Poemetto, ove eſalta la Pittura ſopra la Scultura, ne prova con tutta la forza i ſuoi meriti, e la maggior ſua nobiltà; e finalmente il Cavalier Fra Franceſco Biſagno nel ſuo Trattato, ed il Cavalier Marino nelle Dicerie Sacre, maſſime in quella ſopra la Pittura, ne pronunciano la deciſione in favore. Potrei unire a queſti le autorità degli Scrittori Oltramontani, ſe non credeſſi di far torto alla ragione; ſembrandomi, che non vi ſia maggior prova nella Fiſica, che quella degli eſperimenti, e di aver fatto vedere, che due, e due fanno quattro, onde credo inutile il diffondermi di vantaggio ſopra le altrui autorità.

Ma ſiami permeſſo per ultimo di dire alcuna coſa della dignità della Pittura, per far vedere in qual grado di ſtima ſia ſtata tenuta dagli Antichi, ed in qual pregio l'abbiano avuta anco i noſtri Moderni. Plinio racconta, che in Grecia, ed in Roma ſi faceva per educazione imparare ai Nobili Giovanetti a diſegnare, e che perciò fu proibito con perpetuo bando, che niuna perſona di condizione ſervile, e plebea l'eſercitaſſe, onde fu poſta la Pittura nel primo grado dell'

arti liberali. Filippo il Macedone, ed Alessandro Magno suo Figlio, si dilettarono grandemente di Pittura; e fu tanto stimata dal secondo la virtù d' Apelle, che non solo lo premiò con gioje, e tesori, ma gli fece dono della sua bella, e cara amica Campaspe, avendo conosciuto, che nel ritrarla scoverta se n' era innamorato. Una liberalità di questo carattere in un giovane Re, amante, e conquistatore, fa vedere, che era un prezzo maggiore di quello, che se un Regno donato gli avesse. In appresso proibì, che, fuori di Apelle, niuno ardisse di ritrarlo; e prendeva tal diletto nel vederlo dipingere, che spesso andava a trattenersi dell' ore a ragionare con lui. Essendosi dopo la morte di Alessandro imbarcato Apelle per trasferirsi in una Città della Grecia, fu sventuratamente gittato da una fiera burrasca sulle coste di Alessandria, dove dal nuovo Re d' Egitto Tolomeo non fu in nessuna maniera ben ricevuto: Anzichè i maligni Cortigiani cercarono di farlo cadere nelle loro insidie, e perciò impegnarono uno degli Uffiziali Reali, che l' invitasse alla Regia Mensa, per ordine del Monarca. Essendosi dunque Apelle trasportato in buona fede al Palazzo per desinare, il Re sdegnato gli dimandò con aria severa, qual libertà si fosse presa, e chi fosse stato fra' suoi Uffiziali, che l' avesse chiamato alla sua Mensa, additandogli

gli con la mano quelli, che erano soliti d' invitare i Commensali. Apelle non vedendolo fra quelli, come Uomo di mente pronta, prese un estinto carbone, da uno scaldavivande, che gli era vicino, ed in pochi tratti di mano fece nel punto istesso sopra del muro il ritratto di colui, che lo avea invitato, e restando il Re meravigliato, e sorpreso, riconobbe subito il volto dell' impostore. Per questo inganno il Re si riconciliò con Apelle, cui dopo colmò di beni, e di onori, ed allor fu che Apelle fece il celebre quadro della Calunnia, ch' ho già accennato.

Non mi sembra fuor di proposito di registrare in questo luogo un fatto consimile accaduto in Siena, ne' tempi a noi più vicini, a Giovan Antonio da Vercelli ingegnoso Pittore, il quale per la sua virtù fu fatto Cavaliere da Leone Decimo. Essendo costui oltraggiato da un' insolente Soldato Spagnuolo, che era della guardia della Città, nè potendo saperne il nome, nè trarne vendetta per il gran numero, che vi era di quella Soldatesca, perchè non restasse impunito l' aggravio, che aveva ricevuto, si pose nascostamente ad osservarlo con attenzione nella sua effigie, indi condottosi alla sua Casa, diede di mano a' pennelli, e colori, formando sopra un piccol quadretto l' effigie così somigliante del Soldato, che trovandosene contento, e sod-

disfatto per conseguire il suo desiderio, se lo mise sotto il mantello, e se ne andò, ove abitava il Comandante di quei Soldati Spagnoli, esponendo con lamenti l'ingiuria, che avea ricevuta da quel Soldato. Gli rispose quegli con ogni umanità, che essendovene molti, giacchè non ne sapeva il nome, cercasse di farglielo almen conoscere, che egli acerbamente lo avrebbe punito. Il Pittore allora aperto il mantello, e scoperto il ritratto, *Signore*, disse, *questa è la sua faccia*. Comprese con gran maraviglia il Comandante chi quello fosse, e perciò diede ordine, che quel temerario fosse preso, e gastigato con quella pena, che più piacesse a quel Valentuomo: Così vendicatosi per tal via, acquistossi l'affetto, e l'amicizia di quel Cavaliere, e degli altri Uffiziali, da' quali ne ricevette ajuti, ed onori, e fu riguardato per un uomo d'un' ammirabile ingegno. L'Armenini ne' suoi *Precetti* assicura, che questo successo gli fu narrato in Siena da un Vecchio, che diceva essere stato amico di Giovan Antonio. Un' altro consimil fatto riporta pure il Baldinucci, ma per brevità lo tralascio.

Narrano gli antichi Istorici, che avendo il Re Demetrio posto l'assedio alla Città di Rodi, e già ridottala all'estremo, sapendo, che in quella parte debole della Città, ove doveano entrare furiosi i Soldati, vi era

una

una Tavola dipinta da Protogene, rappresentante il famoso Gialiso, temè, che il fuoco non la distrugesse, onde si contentò piuttosto d' abbandonar quell' impresa, che lasciar che fosse ridotta in cenere un' opera cotanto stimata. Di più: in tempo di tal' assedio stavasi Protogene in una sua Villetta fuori delle mura, nè pel rumore dell' armi, nè per alcun pericolo lasciò mai di lavorare, onde chiamatolo il Re gli dimandò, com' egli si fidasse di star sicuro fuori delle mura: Stò sicuro, ei rispose, perchè so, che il Re Demetrio fà guerra ai Rodiani, e non già alle bell' Arti. Piacque tanto questa risposta a quel guerriero Monarca, che ordinò, che questo Artefice fosse rispettato, e difeso; anzi egli andava spesso a visitarlo, ed a riposare dal travaglio dell' armi col vederlo dipingere, fra il tumulto del Campo, e lo strepitoso percuotere delle mura, per cui n' era sì formidabile questo Principe, che n' ebbe il nome di *Poliorcete*, che vale espugnator delle mura. Leggesi, che Candaule, Re di Lidia, comprò una Tavola di Bularco, dov' era dipinta la battaglia colla strage de' Magneti, con ugual peso d' oro; ed Attalo Re di Pergamo, per altra di Aristide Tebano (e che il primo dipinse l' animo, e i sentimenti, al dire di Plinio) ne diede cento Talenti, che fanno di nostra moneta sessanta mila ducati. Lo stesso rappresentò la

bat-

battaglia di Aleſſandro co' Perſi, avendo prima pattovito con Mnaſone, Principe degli Elatreſi, cento mine per ciaſcheduna figura: Giulio Ceſare per ottanta talenti comprò le due Tavole di Timomaco Bizantino, rappreſentanti Medea, ed Ajace; e Marco Agrippa pagò due Tavole, una pur figurante Ajace, e l'altra Venere a' Ciziceni cento trenta mila ſcudi, che tanto ſono mille, e trecento libbre di quel tempo.

Credettero queſti eccellenti Maeſtri, che qualunque gran prezzo di oro, e d'argento, non foſſe ſufficiente compenſo alla di loro virtù; onde Zeuſi ſi miſe in animo di donarle. Polignoto dipinſe in dono il Tempio di Delfo, ed in Atene la Loggia chiamata la Varia, dalle varie Pitture, che conteneva, onde queſta liberalità gli accrebbe tal riputazione appreſſo tutta la Grecia, che gli Anfizioni gli decretarono, che dovunque egli andaſſe per la Grecia foſſe grazioſamente ricevuto, e trattato a ſpeſe pubbliche.

Anche fra' Romani fu in gran pregio la Pittura, poichè non isdegnarono di eſercitarla i più illuſtri, e nobili Cittadini, tra' quali ſi diſtinſe la Conſolare Famiglia de' Fabj, che furono cognominati Pittori, per aver il primo di tal cognome dipinto in quella Città il Tempio della Salute. Lucio Scipione, e Maſſimo Conſole pur dipinſero; e Quinto

Pe-

Pedio nato mutolo, Nipote di Cesare, da lui lasciato a parte dell'eredità con Ottavio, fu da Messàla Oratore posto ad imparar la Pittura, per non esservi, dopo le lettere, arte più nobile della medesima, onde il saggio Augusto ne lodò il consiglio. Così un Turpilio Cavalier Romano, il quale dipinse più cose in Verona, rese famoso il suo nome. Lo stesso dicono di Aterio Labeone, che fu Pretore, e Proconsole, come pure di Lucio Manilio, e de' Figlj dell' illustre Paolo Emilio, che tutti esercitarono questa nobilissima Arte, e se ne dilettarono. Non restò la Pittura confinata in quest' insigni Personaggj, poichè passò nelle stesse mani dominatrici di chi reggeva il Mondo, deponendo talor lo scettro per dar' opra co' pennelli a' colori ad esprimere la Natura, fra' quali si distinsero lo stesso Augusto, Tiberio, e Nerone, che dipinsero, e fecero Statue di creta: Così dipinse un Vespasiano, un Adriano, un Marco Antonino, un Alessandro Severo, un Valentiniano, che egregiamente se ne dilettarono; e dopo di questi un Costantino ottavo, il quale essendo stato cacciato dall' Imperio Greco l' anno 918. sostentò la vita colla Pittura, esercitata da lui eccellentemente.

Non ricusarono i primi Savj del Mondo di esercitar la Pittura, come un Socrate, il quale fece ancora opere di Scultura, ed il

di-

divino Platone, Metrodoro, Pirrone, e Demoſtene, principe degli Oratori Greci, i quali tutti la ſtimarono come Arte d' ingegno miracoloſa. Fra' Poeti fuvvi Ennio, e Pacuvio Poeta Tragico, il qual dipinſe nel Tempio di Ercole nel Foro Boario; e diceſi ancora, che Euripide prendeſſe gran piacere a dipingere. Dicon pure gli Storici, che avendo Lucio Paolo vinto Perſeo Re di Macedonia, fece intendere agli Ateniesi, che gli mandaſſero il miglior Filoſofo per inſegnare a' ſuoi Figlj, ed un Pittore il più eccellente per dipingere il ſuo Trionfo. Gli Ateniesi gli mandarono Metrodoro aſſicurandolo, che egli ſolo lo ſervirebbe in quelle due facoltà, come in fatti ſeguì, con gran ſoddisfazione di Paolo, che lo pubblicò, e reſe celebre per tutta Roma.

Ma laſciando le priſche età, e venendo a' tempi a noi vicini, allorchè ſi vide riſorgere la Pittura, dopo eſſere ſtata ſepolta nella barbarie per molti Secoli, ſurſero al fine ad illuſtrarla, ed a renderle tutta la nobiltà perduta un Michelangelo, un Rafaelle, un Lionardo da Vinci, un Tiziano, ed un Coreggio. E quali onori, e premj non furono compartiti al Buonarroti da' ſette Sommi Pontefici, che ſi ſervirono del ſuo vaſto talento, e della ſua gran virtù? Queſto Uomo ſingolare ebbe de' diſguſti da Giulio Secondo, onde

de ſdegnatoſi ſi fuggì di notte tempo da Roma in Firenze : Scoprendo il Papa la ſua fuga, mandò cinque Corrieri appreſſo, e ſpedì tre Brevi alla Signorìa , acciò doveſſero far ritornare in Roma Michelangelo, il qual non voleva farvi in verun conto ritorno. Finalmente ſi rendette alle perſuaſioni di Pier Soderini Gonfaloniere, riſolvendoſi di portarſi a Bologna, ove il Papa per altre faccende ſi era trasferito ; e nell' eſſer preſentato al Pontefice, queſti con occhio sdegnato gli diſſe: *In cambio di venir tu a trovar Noi , tu hai aſpettato , che veniamo a trovar te* ; volendo inferire , che Bologna è più vicina a Firenze, che a Roma . Un Prelato , che lo avea introdotto, volle farne le ſue ſcuſe, adducendo, che fuori della lor' arte , queſt' Uomini ſono ignoranti , e che però gli perdonaſſe . Sdegnatoſi il Papa contro il Prelato, gli diè qualche lieve colpo colla bacchetta , che teneva in mano, dicendogli , *ignorante ſei tu , che gli dici villania, che non gli diciam Noi*; ed avendo così sfogata la collera , benediſſe poi Michelangelo, colmandolo di doni, e ſi rappacificò con eſſo . Queſto divino ingegno fu ricercato da Solimano II. Imperador de' Turchi, da Franceſco primo, Re di Francia, da Carlo quinto, dalla Signorìa di Venezia, e finalmente da' ſuoi Principi della Toſcana.

Che altre dignità , onori , e ricchezze

non

non furono a larga mano ſparſe ſopra il divin Rafaelle da due Pontefici? Egli viſſe con ſommo ſplendore, trattandoſi con tutta la magnificenza, poichè fu ſtimato, e colmato di beni dalla grandezza di Giulio ſecondo, e dalla generoſità di Leone decimo. Il Cardinale di Bibiena, noto autore della Calandra, volle dargli per moglie una ſua Nipote; ma il buon' Artefice cercò di tirar le coſe in lungo, dopo ſtabilito il matrimonio, mentre era in ſperanza, che terminata che aveſſe la Sala pel Papa, lo avrebbe queſti fatto Cardinale per premiare la ſua gran virtù, e per compenſarlo del lungo ſervigio, e del credito di buona ſomma di danaro, che gli doveva. La morte troncò il corſo alle ſue ſperanze, e rapì al Mondo in età immatura un' Uomo, che avea coll' arte emulato la Natura, (come meglio l'eſpreſſe con un diſtico ſul di lui Sepolcro il celebre Cardinal Pietro Bembo) onde il Papa ne compianſe amaramente la perdita, e ne reſtò afflittiſſima ogni perſona.

Si ſa, che trovandoſi Lionardo da Vinci al ſervizio di Ftanceſco primo Re di Francia, eſſendo ſopraggiunto da lunga malattia, fu viſitato più volte da quel Monarca, e trovandoſi agli eſtremi di ſua vita, volle con Criſtiana pietà munirſi de' SS. Sacramenti, indi ſopraggiungendo il Re volle per rive-

ren-

renza alzarsi, e contargli il mal suo, e gli accidenti di quello, ma gli venne un parosismo, che fu messaggiero della morte, per la qual cosa alzatosi il Re a sostenergli la testa per dargli sollievo, ed ajuto, acciochè il male non lo soffogasse, lo spirito suo, che divinissimo era, conoscendo non poter avere maggior onore, spirò in braccio a quel pietoso Re, il quale restò immerso in grave dolore, e ne compiansе la morte.

Quali altri onori, e dovizie non ricevette il divino Tiziano in sua vita, ritraendo quasi tutti i Principi dell' Europa, ed i Personaggj più illustri, e distinti del suo tempo? E' noto ad ognuno, che facendo all' invitto Carlo V. per la terza volta il ritratto in senile età, con armi brunite, e fregiate d'oro, gli cadde per accidente un pennello a terra, onde chinatosi l' Imperadore lo raccolse, e glie lo presentò con quella mano trionfatrice, e che reggeva lo Scettro di tanto Mondo; a cui prostratosi Tiziano, *Sire*, disse, *non merita tanto onore un servo vostro.* Ma tosto gli rispose l' Imperadore: *è degno Tiziano d' essere servito da un Cesare*. Conobbe quel magnanimo Principe la sua gran virtù, poichè avendolo premiato con ricche ricompense, volle ancora crearlo Cavaliere, e cingergli coll' invitte sue mani lo stocco dorato al fianco, e conferirgli il titolo

lo

lo di Conte Palatino con carattere di Nobiltà per se, e i Discendenti del suo cognome Vecelli, come si vede nel Privilegio concedutogli in Barcellona l'anno 1553., che sta registrato nella sua vita, scritta dal Cavalier Ridolfi; e commendollo l'Ariosto, di cui pur fece al vivo il ritratto.

Anche nella Germania fiorirono eccellenti Pittori, che furono contemporanei de' sopraccennati Artefici, fra' quali un Alberto Durero, che da molti Sovrani, e particolarmente da Massimiliano Imperatore, Avo di Carlo V. ricevette tutti gli onori, ed i segni più distinti di stima, e generosità, che possan conferirsi ad un virtuoso. Si racconta nella sua vita, che disegnando un giorno questo Pittore sopra d'un muro in presenza dell'Imperadore, e non potendo giungere più alto colle mani a disegnare, nè essendovi comodo per salirvi sopra, disse questo Monarca ad un Cavaliere robusto, e forte, che si trovava presente, di piegarsi a terra per un poco a guisa di ponte, affinchè Alberto salendovi sopra potesse arrivare colla mano, ove faceva di mestieri. Il Cavaliere volle ubbidire, ma restò sopraffatto dalla confusione di servir di sgabello ad un Pittore; del che avvedutosi Massimiliano gli disse: Che Alberto per la sua virtù era assai più nobile d'un Cavaliere, e che era in suo potere di

un

un vil Contadino fare un Nobile, ma non già di un' ignorante un virtuoſo.

La Fiandra, e la Francia ne' più moderni tempi produſſero eccellenti Artefici, che da' Monarchi furono decorati di dignità, e colmati di ricchezze, come ſi vide nella perſona del Rubens, inalzato al carattere di Ambaſciadore del Re Cattolico, e trasferirſi in Londra a trattare la pace, che ne ſortì feliciſſima, dipingendo dopo nove quadri per l'intavolato della Sala d' udienza degli Ambaſciadori, riportati nel ſoffitto; onde dal Re Carlo primo fu creato Cavaliere, e nel Parlamento levandoſi la ſpada dal fianco la porſe a lui, come pure un brillante, che ſi levò dal dito, ed un cintiglio di altri diamanti pel valore di dieci mila ſcudi. Ritornando dopo in Iſpagna, il Re lo fece ſuo Gentiluomo di Camera, coll' onore della Chiave d' oro, rimunerandolo con altre ricchezze, unite a' contraſſegni del ſuo Real gradimento; e troppo mi eſtenderei, ſe voleſſi teſſer le lodi, e gli onori, che queſto Principe de' Pittori Fiamminghi ebbe da altri Sovrani, meritandolo ancora per la grand' erudizione, e dottrina. Eſercitò anche il Vandick, il miglior Diſcepolo di Rubens, la Pittura con un' decoro, ed una magnificenza degna del ſuo valore, poichè partendoſi dalla Corte del Re Carlo d' Inghilterra il Rubens, egli ſuc-

cedette a tutti gli onori, e munificenze, con cui quel Principe rimunerava tutti i peregrini ingegni. Creollo Cavaliere, e profuse i suoi tesori nel premiarlo, per lo che contrastava con la magnificenza di Parrasio, tenendo servi, carrozze, cavalli, sonatori, musici, e buffoni; e con questi tratteneva i primi Signori del Regno, che andavano giornalmente a farsi ritrarre in sua Casa, ove apprestava lautissimi pranzi per maggior comodo di seguitare tutta la giornata a dipingere. Il Re andava sovente a trovarlo in sua Casa, e prendeva gran diletto in vederlo dipingere, e di trattenersi con lui. Nè reca perciò meraviglia, se giunse il Vandik a sposar colà la bellissima Figlia di Mylord Ruten, Conte di Gorre.

Le grazie, gli onori, e le reali munificenze, che sparsero a larga mano sopra Niccolò Pussino, e di Carlo le Brun i due Monarchi di Francia Luigi XIII., e XIV., sono un attestato della stima, che si ha della Pittura, e con cui si premiano in quel felice Regno i talenti.

Anche a nostri giorni abbiamo veduto gli onori, e le regie munificenze, che furono compartite a gara da due Monarchi ad Antonio Rafaelle Mengs. Augusto III. Re di Polonia lo dichiarò suo primo Pittore di Corte, colla pensione di mil-

le

le Talleri, abitazione, e carrozza, ſenz' altr' obbligo, che di fare per preferenza quelle opere, che gli ſi chiedeſſero, le quali verrebbero pagate a quel prezzo, con cui egli ſteſſo le taſſerebbe. Da quel punto furono infinite le beneficenze, e gli onori, che quel Sovrano, e tutta la Real Famiglia verſarono a piena mano ſopra di lui, accordandogli anche la libertà di poter ritornarſene a ſtare in Roma, come egli deſiderava, ove godette quelle liberalità, finchè inſorſero le guerre tra la Caſa d' Auſtria, ed il Re di Pruſſia. Dopo alcuni anni fu chiamato alla Corte di Carlo III., ora glorioſo Monarca delle Spagne, con il ſoldo di due mila doppie, caſa, carrozza, e tutte le ſpeſe della Pittura. Mengs è ſtato l' Apelle del noſtro Secolo per la raſſomiglianza, che hanno avuto queſti due Pittori. L' antico godette il favore di Aleſſandro, ed il moderno quello di Carlo III. Negli ultimi diciott' anni di ſua vita, ſi calcola, che ſieno entrati in ſua mano più di cent' ottanta mila ſcudi, ed appena laſciò con che pagare il funerale. Il pietoſo Monarca delle Spagne, dopo di aver verſato i ſuoi teſori ſopra queſto inſigne Pittore, mentre viſſe, ha ſeguitato a ſpargere le ſue reali munificenze anche dopo la ſua morte ſopra la ſua Famiglia, avendo dotate le cinque Figlie, ed accordate penſioni ai due Figlj per vivere co-

modamente. Quasi tutti i Sovrani d' Europa han desiderato, ed ordinato qualche quadro a questo valente, e dotto Artista; e se avesse avuto uno spirito economico, avrebbe lasciato dopo la sua morte una grossa, e pingue eredità.

Non darei mai termine a questo articolo, e mi allontanerei dalla prefissa brevità, se volessi far vedere le dignità, e gli onori, che hanno ricevuto altri valenti Pittori da' Principi. Mi ristringerò solo a far rilevare, che non solamente possono i Pittori gloriarsi di avere avuti per loro compagni nel dipingere molti degli Antichi Monarchi, ma ancora molti de' moderni, come un Francesco I., un Filippo II., ed un Emanuelle Duca di Savoja, i quali sovente, deposto lo Scettro, usarono il pennello, ed impiegarono la loro destra in dipingere, e delineare figure in alto pregio tenute.

Queste sono le poche riflessioni, che mi è riuscito di fare sopra la Pittura, e la Scultura, fra le quali ho procurato colla forza della ragione di render chiaro qual sia la Primogenita, ed a chi spetti la preminenza, ed il carattere di maggior nobiltà. Lo studio, e la meditazione sono i due poli per scoprire i secreti più reconditi della Natura, volendo acquistare una ragionata teoria. Al dono de' naturali talenti fa d' uopo d' abbando-

donare tutto ſe ſteſſo all' arte, per acquiſtarne la pratica, con un' aſſidua, ed inſtancabile applicazione. Allorchè ſaran queſte cognizioni ben fiſſe, e chiare alla mente di un' Artiſta, le ſue produzioni ſaranno eccellenti, e la ſua fantaſia diverrà creatrice. Con queſte prerogative potrà comunicare al Pubblico i ſecreti dell' Arte, e coſtituirſi Giudice ſopra la propria Profeſſione, ed a tutte quelle facoltà, in cui concorre il Diſegno. Non ſi può encomiare con lodi il genio di tanti Amatori di queſte Arti, i quali dotati di felice ingegno, e di penetrazione hanno ſcritto, e pubblicato i loro ſentimenti ſopra le belle Arti ſenza profeſſarle, e ſenza altro ſtudio, che del loro genio. Si ſono laſciati traſportare dalla loro inclinazione a dar precetti, e a proferir giudizio di un' Arte, nella quale biſogna eſſer incanutito, ed aver conſumata quaſi tutta la vita per ragionarne con ſodo fondamento. Sono perciò i loro ſcritti miſurati, aridi, e riſtretti, nè potranno mai ſvelare con una fondata teoria, ed una ſicura pratica gli arcani dell' Arte, ſe non ſono diretti, e guidati per mano degli ſteſſi Pittori, i quali, come dice Cicerone 4. *Acad.* 7. vedono con altr' occhio quelle coſe, che gli altri non ſcorgono.

Ripeterò di nuovo proteſtandomi, che non è ſtata mia intenzione di fabbricare l'i-

nal-

nalzamento della Pittura ſulla depreſſione della Scultura, ma ſolamente di far rilevare quali ſieno le facoltà, che concorrono a formare queſti due Artiſti, acciò reſti deciſa una pendenza, che non dovea finor tenere ſoſpeſo il giudizio degli Uomini, e renderli pieni di animoſità, ora contro, or in favore o dell' una, o dell' altra di queſte Arti, ſembrando, che ſe foſſero ſtati guidati da una ragionata ſperienza, non ſi ſarebbero laſciati ſtraſcinare da falſi, ed inconcludenti ſentimenti. Sian pur tutti perſuaſi, che non v' ha fra gli Uomini, chi più ſtimi, ed apprezzi i meriti della Scultura, quanto gl'intendenti Pittori, i quali ſanno diſtinguerne tutti i di lei pregj, e ſentonſi rapire dalle bellezze, che trovano in una eccellente Scultura. Suole il Pubblico intelligente render giuſtizia, e non ingannarſi giammai; onde ſembra, che nell' aver collocata in primo luogo la Pittura fra le tre Arti del diſegno, le abbia data la preminenza, ed il carattere, che le appartiene. Pare ancora, che gl' idioti ſteſſi, di qualunque ſeſſo, e condizione, ſieno i Giudici del merito di queſte due Arti, poichè non v' è alcuno di coſtoro, che paſſando avanti ad un quadro iſtoriato, che ſia eſpoſto al pubblico, non ſi fermi, e non ſi affolli con attenzione, e piacere a riguardarlo, ad eſaminarne l' eſpreſſione, ed a rilevarne l'idea.

Non

Non accade già lo ſteſſo, quando vedono un' opera di Scultura, nella quale per diſtinguerne le ſue bellezze, loro mancano quelle cognizioni, che ſono neceſſarie per chiamarli all' attenzione, ed a fermarli ad ammirarla, mancandovi la forza de' colori, che tutta imitano la Natura. Concluderò finalmente, replicando il ſentimento del Filoſofo Cardano, che quella ſia più nobile, ed eccellente, che nell' eſſer più dell' altra ingegnoſa, ſottile, ed artificioſa, ſi rende ancor più difficile a chi voglia acquiſtarne la perfezione, ſe pure a queſta ſi arriva.

IL FINE.

			Errori.	*Correzione.*
Pag.	29	*lin.* 1	ſulla Storie	ſulle Storie
	31	24	in in ſtatue	in ſtatue
	76	14	e queſtſ	e queſti
	83	15	quadro. e	quadro, e
	117	4	Fiamninghi	Fiamminghi
	118	2	deſſe ſopra	deſſe coll'ombra ſua ſopra
	125	20	rramanda	tramanda
	132	10	e ſeguendo le quali	eſeguendo le quali
	138	1	ſola	ſoda
	141	22	Lione	Liegi
	143	3	variabile	variarle

Altri errori di ſtampa, ſe pur ve ne ſono, ſi rimettono al benigno Lettore.