









3-6

650









LA TEORICA  
DELLA  
PITTURA.





# LA TEORICA

DELLA

# PITTURA,

OVVERO

## TRATTATO

DELLE MATERIE PIU' NECESSARIE ;

Per apprendere con fondamento

QUEST' ARTE,

COMPOSTA

DA ANTONIO FRANCHI LUCCHESE;

DEDICATA

*Al Merito dell' Illustrissimo Signor Cavaliere*

FRANCESCO M.<sup>A</sup> NICCOLO' GABBURRI

Nobil Patrizio Fiorentino, e Luogotenente per  
S.A.R. nella nobile Accademia del Disegno.



IN LUCCA, MDCCXXXIX.

---

PER SALVATORE E GIANDOMENICO MARESCANDOLI.

*Con Licenza de' Superiori.*

# АЛФАВІТЪ

А Б В Г Д Е

Ж З И Й К Л М Н

О П Р С Т У Ф

Х Ц Ч Ш Щ Ъ

Ы І Ы І Ы І

Ѣ Ѥ Ѭ Ѯ Ѱ Ѳ Ѵ Ѷ Ѹ Ѻ Ѽ ѿ ѿ ѿ ѿ ѿ

Ѣ Ѥ Ѭ Ѯ Ѱ Ѳ Ѵ Ѷ Ѹ Ѻ Ѽ ѿ ѿ ѿ ѿ ѿ

Ѣ Ѥ Ѭ Ѯ Ѱ Ѳ Ѵ Ѷ Ѹ Ѻ Ѽ ѿ ѿ ѿ ѿ ѿ

Ѣ Ѥ Ѭ Ѯ Ѱ Ѳ Ѵ Ѷ Ѹ Ѻ Ѽ ѿ ѿ ѿ ѿ ѿ

Ѣ Ѥ Ѭ Ѯ Ѱ Ѳ Ѵ Ѷ Ѹ Ѻ Ѽ ѿ ѿ ѿ ѿ ѿ

Ѣ Ѥ Ѭ Ѯ Ѱ Ѳ Ѵ Ѷ Ѹ Ѻ Ѽ ѿ ѿ ѿ ѿ ѿ

Ѣ Ѥ Ѭ Ѯ Ѱ Ѳ Ѵ Ѷ Ѹ Ѻ Ѽ ѿ ѿ ѿ ѿ ѿ

Ѣ Ѥ Ѭ Ѯ Ѱ Ѳ Ѵ Ѷ Ѹ Ѻ Ѽ ѿ ѿ ѿ ѿ ѿ

Ѣ Ѥ Ѭ Ѯ Ѱ Ѳ Ѵ Ѷ Ѹ Ѻ Ѽ ѿ ѿ ѿ ѿ ѿ

Ѣ Ѥ Ѭ Ѯ Ѱ Ѳ Ѵ Ѷ Ѹ Ѻ Ѽ ѿ ѿ ѿ ѿ ѿ

Ѣ Ѥ Ѭ Ѯ Ѱ Ѳ Ѵ Ѷ Ѹ Ѻ Ѽ ѿ ѿ ѿ ѿ ѿ

Ѣ Ѥ Ѭ Ѯ Ѱ Ѳ Ѵ Ѷ Ѹ Ѻ Ѽ ѿ ѿ ѿ ѿ ѿ

Ѣ Ѥ Ѭ Ѯ Ѱ Ѳ Ѵ Ѷ Ѹ Ѻ Ѽ ѿ ѿ ѿ ѿ ѿ



ILLUSTRISSIMO SIGNORE

E PADRONE COLENDISSIMO.



Essendomi venuto alle  
mani il Manoscritto di una Operetta  
di Antonio Franchi, Celebre Pittore  
del passato Secolo, per la quale egli  
con regole certe e indubitate teo-  
ricamente tratta i principj della no-  
bilissima Arte della Pittura, e ridu-

cen-

cendo a metodo e sicuro sistema le di lei parti, apre una certa e facile strada agli Studenti di essa, la quale seguitando sperar possono d'arrivare a quella eccellenza, ch' ha resi famosi tanti grandi Uomini sì nell' Italia, come fuori di essa, ho creduto fare somma ingiuria al pubblico, se più lungamente sopprimendola ne impedissi quell' uso, che a comune profitto trar se ne può. Avendo dunque risoluto di mandarla alle Stampe, e facendo riflessione all' ottima antica usanza di raccomandare le opere, che alla luce si danno, ad un qualche autorevole Personaggio, sotto il di cui patrocinio elleno ritrovino e credito, e sicurezza dalle persecuzioni, che pur troppo sogliano suscitarsi dagli sciocchi, ed ignoranti Critici, interessati talora a rovinare la reputazione delle migliori produzioni di spirito, sul motivo dal latino Poeta additato, di stimare eglino vergognosa cosa: *Qua Juvenes didicere senes perdenda fateri*: Migliore, e più convenevole appoggio alla presente operetta ho

creduto non poter ritrovare , che a Voi , ILLUSTRISSIMO SIGNORE , raccomandandola , e col vostro nome adorandola , come quello che infino da i Vostri giovani anni questa nobilissima professione avete con singolar cura , ed affetto non solamente amata e favorita , ma ancora sovente per vostro virtuoso divertimento esercitata ; del che ampla testimonianza ne rendono e le bellissime e numerose raccolte di stampe , e disegni de i più eccellenti Maestri , da Voi con sommo studio e spesa ragunate , e tante opere di sommi e valenti Uomini , che ne i passati tempi fiorirono ; le quali o col vostro ajuto , o col vostro consiglio fatte incidere da bravissimi Professori , son ora a comun beneficio rese pubbliche ; siccome ancora da voi riconoscono i loro avvanzamenti molti de i lodati Scultori , e Pittori viventi , de i quali alcuni con consigli , altri con denaro assisteste ed incoraggiste . Di tal maniera , che conosciuto questo vostro amore per le bell' arti da tre nostri Sovrani , ognu-  
no



no di essi, l'uno dopo l'altro vi hanno delegate le loro Reali veci per presiedere alla nobilissima Accademia del Disegno di questa nostra Città; ove, o facendo rivivere i saggi antichi regolamenti e Statuti di essa, o con animare la Gioventù allo studio, ed attenzione, le belle arti continuamente andate promovendo. Accettate dunque, ILLUSTRISSIMO SIGNORE, questo piccolo sì, ma per il merito dell' Autore, e per la materia di cui si tratta, pregevole dono, ed a Voi per tanti titoli sì giustamente dovuto; che se esso incontrerà, come spero, il vostro gradimento, ciò recherà a me sommo piacere e contento, essendo questo stato il principal mio fine nel presentarvelo. E con ciò umilmente vi bacio le mani.

DI V.S. ILLUSTRISSIMA

Firenze 20 Maggio 1739.

*Devotiss. et Obligatiss. Servitore*  
Giuseppe Rigacci.

# P R E F A Z I O N E . <sup>I</sup>

**E** Stata sempre mai dall' universale approvazione commendata l' antica lodevolissima usanza di render pubbliche le Opere di coloro, che con indefesso studio, e diligenza sopra una qualche facoltà, a tale perfezione in essa son giunti, che colle produzioni del proprio ingegno, e dagl' insegnamenti di essa guidati possano, o diletto, o giovamento, o pure l' uno e l' altro insieme ad un qualche genere di persone apportare. A tal principio facendo io riflessione, ho stimato più utilmente servire il Pubblico in stampare la presente Operetta sopra la Pittura ( benchè poco voluminosa sia, e non compita ) che se la mia opera e caratteri consumando, qualche raccolta di magri discorsi a lunghi periodi, e ripieni di ricercate parole, mascherate da pensieri, dessi alla Luce; credendo in ciò incontrare almeno il compatimento, se non il piacere e 'l gusto degli Uomini savi, che da più anni in quà riprovando la vecchia pedantesca letteratura, la quale in niente altro, che in grammaticali

A ticali

ticali seccaggini consisteva, solamente approvano coloro, che di qualche Scienza, o Arte adornandosi, onore a se medesimi, e vantaggio al Mondo, col coltivarle possono arrecare. E comechè per provare il merito, e l'importanza di qualche Opera niente vi sia di migliore che far conoscere a' Lettori esser ella parto d' un Uomo di sommo credito, e riputazione nella professione in cui ha scritto, ed in appresso spiegare ad essi l' idea, che egli ebbe nel comporre; perciò stimo officio mio colla maggior brevità, che possibil sia, nell' uno e nell' altro rendergli soddisfatti.

E per quello che appartiene all' Autore del presente Trattato, Egli è Antonio Franchi, savio e valente Pittore, il quale nacque il dì 14 Luglio, 1632, in Villa Basilica, non ignobile Terra del dominio Lucchese, ed ebbe per Padre Giovanni, Capitano di Milizie in detto Luogo, Uomo non mediocrementemente provvisto di beni di fortuna, e di onestissima Famiglia; il quale, benchè non la esercitasse per Professione, nientedimeno per suo diletto e piacere molto coltivò la Pittura, e Disegno; esso dunque, ponendo ogni cura per bene educare questo Figliuolo, lo destinò agli Studj delle lettere, provvedendolo di ottimi Maestri, appresso i quali avanzandosi egli colla propria attenzione, nientedi-



tedimeno , comechè naturalmente alla Pittura si sentisse portato , ottenne dal Padre senza omettere gli altri studj di potere attendere ancora al Disegno ; nel quale fece immantinentemente tali progressi , che all' età sua d' anni dodici , con giusta e buona proporzione di Figure , e con lode di somiglianza formava i Ritratti de i Giovanetti suoi condiscipoli . Giunto egli all' età d' anni quattordici ebbe per Maestro Giovandomenico Ferrucci , Pittor Fiorentino , in quel tempo dimorante in Lucca ; e in appresso Matteo Bosselli , e Pietro Paulini , professori allora di molto grido , nelle Accademie de i quali , e disegnando da i gessi , e dal nudo , e copiando le belle Opere con somma attenzione , si esercitò per infino all' anno diciottesimo , in cui dall' Abbate Ferdinando Capponi , Gentiluomo Fiorentino , e dilettante di Pittura fu introdotto nella scuola di Felice Ficarelli , detto Felice Riposo , di lui Maestro . Ma vedute da Antonio le bellissime Opere dell' incomparabile Pietro da Cortona , talmente di esse si accese , che lasciato il già detto Maestro , si pose sotto la scuola di Baldassar Franceschini , detto il Volterrano , famoso Pittore ed immitatore della maniera di Pietro ; ove , o dipingendo d' invenzione , o le Opere del Maestro , e di altri bravissimi Uomini copiando , perfezione e fran-

chezza non ordinaria acquistossi . Indi per domestici affari essendo ritornato alla Patria, e con quell' occasione avendo al Cardinale Girolamo Bonvisi dipinto un S. Martino, in atto di risuscitare un morto bambino, insieme con altre figure, piacque talmente al detto Porporato , che al suo servizio lo volle in qualità di suo pittore; ove tanto dimorò, infinchè promosso il Cardinale alla Legazione di Ferrara, temendo Antonio non quell' aria e clima rovinasse la sua complessione, da esso licenziossi ; e portatosi di nuovo a Firenze , ricevuto in casa del Commendatore Fra Ruberto Strozzi, in essa unendo alla Pittura gli studj Filosofici, e di essi quella parte che sperimentale si chiama ingegnosamente coltivando, in oltre molti Ritratti, per la somiglianza lodatissimi, e molti quadri Istoriati ancora di non ordinaria bellezza dipinse . Quindi per ordine paterno a Lucca ritornato , e con Giulia di Nicolao Pucci, Fanciulla di Famiglia civilissima, accasatosi, fu da quella Repubblica , giusta stimatrice del di lui merito, ammesso nel numero de' suoi Cittadini : e dimorato ivi per lo spazio di sei anni, a Firenze , la quale, sopra ogni altra Città amava, per avere ivi fatto i suoi principali studj, si ritornò; ove usando familiarmente con i due Fratelli Commendator Fra Ruberto , e Francesco Stroz-

5

Strozzi, con il Marchese Piero del Marchese Scipione Capponi, e con il Marchese Lodovico Adimari, Gentiluomini ornatissimi, e che sommamente, e per la sua virtù, e per la dolcezza de i suoi costumi lo amavano, a tal grido e fama ne giunse, che morto Giusto Sutterman, celebratissimo Ritrattista, fu Antonio impiegato a fare i Ritratti di tutte le Persone di condizione; talmente che dalla Real Casa de' Medici distintamente prescelto più volte fece il Ritratto della Principessa Anna, Figlia del Gran Duca Cosimo terzo di gloriosa memoria, e al presente Elettrice Vedova Palatina, per inviare nelle Corti straniere; due volte quello di Ferdinando, Gran Principe di Toscana, siccome quello della di lui Sposa Principessa di Baviera: e per ordine di essa un intiero Gabinetto di Ritratti delle Dame, che per bellezza e leggiadria sopra tutte l'altre nella Toscana si distinguessero. Nè i Ritratti furono i soli, che lode e riputazione gli acquistarono; le opere sue maggiori furono un gran numero di Quadri di Storie, fatti da esso non solo per i sopradetti Principi, quanto per la Gran Duchessa Vittoria della Rovere, madre del sopradetto Gran Duca Cosimo terzo, dalla quale anco fu dichiarato suo Pittore; come per Federigo quarto Re di Danimarca, e per l'Inghilterra, ed

altri paesi, ove regna il gusto delle belle arti, ed universalmente per tutta la Toscana: Opere al sommo applaudite e lodate, sì per la giustezza del disegno, sì per la vaghezza dell' Invenzione, come per lo scompartimento, e sbattimento de' lumi: doti tutte, le quali in esso erano al sommo grado eccellenti, per non avere egli fervilmente queste parti della Pittura studiate, ma con la condotta delle Geometrie, nelle quali non ordinario studio e attenzione aveva impiegato. Se mio proposito fusse scrivere la Vita di questo valent' Uomo, doverei ancora darvi la descrizione delle di lui Opere, e de' Paesi ove elleno sono; siccome ancora molte notizie delle sue azioni, che al presente da me vengono tralasciate (le quali pure utili sono e degne di somma lode), ed esse, siccome le descritte cose con ordine cronologico disporre; ma non avendo io in questa piccola Prefazione avuto altro fine, che di far conoscere a i Lettori chi fusse quello, la di cui Opera io gli presento, ho creduto pochi tratti della sua Vita bastare, per fare ad essi concepire somma stima e venerazione per un tal Uomo, come che il merito e valor del Libro per se medesimo è capace di supplire alla brevità e mancanza di più distese notizie. Avendo dunque abbastanza del suo valore nella Pittura ragionato, resta solo di  
bre-



brevemente rappresentarvi quanto studio , e quali fatiche , e tempi impiegasse per ornare la più bella e pregevole parte di se , cioè l' animo ; il quale conoscendo egli , che , se con gli ottimi precetti di morale non s' informa , e con le scienze si arricchisce , resta e dannoso alla Società ed inutile ; di tal maniera dunque per quello appartiene a i morali insegnamenti ne adornò lo Spirito , che col mezzo di essi adempì eccellentemente le parti , che ad ottimo Cittadino e a perfetto Padre di Famiglia appartengono . Era egli affabile e cortese con tutti , paziente ed assiduo con gli scolari , modesto ed istruttivo ne i discorsi , grave ne i consigli . Il primo negli Accademici esercizi , ed il più diligente ; di modochè essendo egli uno de i dodici Maestri della Celebre , Nobile , e antichissima Accademia del Disegno della Città di Firenze , con tal premura ed affetto la coltivava , che non solo nelle settimane , nelle quali come Direttore presedeva , ma ancora nelle altre , frequentava lo studio del Nudo ; disegnando sempre in compagnia di tutti quei Giovani , che venivano in essa per studiare , ancora nella età sua più avanzata , e con la sua presenza il rispetto , dovuto al Luogo ed agli esercizi , che in esso si fanno , gelosamente manteneva . Nè di premura simile crediate , o Lettori , essere stato unica-



mente Antonio dotato per incoraggiar gli altri ad un sì lodevole esercizio. Ma per dare una giusta lode a quei tempi, contentatevi che vi ricordate indispensabilmente ogni sera essere stati soliti frequentare l' Accademia del Nudo, e Cesare, e Vincenzo, e Pietro Bandini, e il famoso Baldassar Franceschini, detto il Volterrano, Onorio Marinari, Romolo Panfi, Anton Domenico Gabbiani, Antonio Giusti, ed Alessandro Gherardini; siccome molti altri bravi e valenti Uomini nella loro più avanzata età, i quali molto bene conoscevano quanto utile, e vantaggiosa fosse simile diligenza, non solo per dare animo col loro esempio alla gioventù, quanto per conservare e mantenere il bello e singolar pregio, sempre stato nella Accademia del Disegno di Firenze, come suo particolar distintivo dell' esatta correzione del Nudo, e della profonda cognizione delle sue parti. Ma per ritornare ove questa piccola digressione mi allontanò, raro esempio fu Antonio in quella parte ancora di prudenza Civile, che da i Greci Economica vien chiamata. Imperciocchè avendo Egli dal suo Matrimonio tre Figli acquistati, usò molto maggior diligenza nella loro educazione, e nel rendergli utili al pubblico, che nell' accumulargli con misera avarizia Patrimonio ricco ed abbondante; dimodochè il

primo

primo di essi, che Giovan Sebastiano si chiama, applicando prima alle Leggi, e dipoi per propria inclinazione alle Filosofie, e alla Medicina, e alle Geometrie attendendo, a tal perfezione per esse è giunto, che è profondo Filosofo, e dottissimo Medico non solo in Firenze, ove alle cure de' nostri Sovrani fu sempre chiamato, ma da tutta l'Italia, che lo consulta, vien riputato. Il secondo, che Giuseppe ebbe nome, applicatosi da Giovanetto alla Paterna professione della Pittura, somma facilità in essa dimostrava, e grandi speranze di se, come da alcune sue Opere si conosce, faceva concepire. Ma avendo per desiderio di quiete, e del Divino servizio abbracciato lo stato Ecclesiastico, lasciato lo studio della Pittura, tutto il tempo che visse a coltivare quelle Virtù impiegò, le quali alla santità della sua Professione convenivano. Il Terzo, chiamato Francesco, avendo per Divina ispirazione la Vita Religiosa abbracciato nella Congregazione de i Cherici della Madre di Dio, in essa al presente vive, esercitando con somma lode gl'impieghi, che dalla sua Religione gli vengono confidati. Descritto quanto Antonio in tutte le parti della Civile, e Cristiana morale fusse eccellente, non meno di esse amò quegli studj, che adornano l'intelletto, imperciocchè avendo ne' suoi primi anni at-  
 teso

teso alle lettere umane, cresciuto poi in età tutto si dette allo studio di quelle scienze, che speculative e liberali si chiamano, come sono la Filosofia, Geometria, Prospettiva, e Meccaniche, delle quali talmente si diletto, che Modelli compose, e Disegni di diverse Macchine per muovere, e tirare pesi straordinarj, e con non ordinaria facilità. Oltre di ciò molte dotte Dissertazioni compose, e sopra il libero arbitrio, e sopra la forza Elastica e flessibile de i Corpi duri, sopra la cagione del balzo, che fa il Pallone percosso in Terra. Fecene pure altre, e per provare il Livello del Mare più basso di quello della Terra, e per distruggere la vecchia sentenza dell' Antiperistasi, e ciò con faticose esperienze ed osservazioni puntualmente nelle alte Montagne, così ne i sommi calori, come ne i maggior freddi con esatto Termometro i gradi di Calore, o di Freddo misurando. Scrisse ancora un Trattato molto ingegnoso intorno alla maniera di far Mulini sopra acque ferme, e stagnanti, dove assai bene e con le dottrine del Galileo discorre della Velocità, colla quale i Corpi gravi scendono per le perpendicolari, e per i piani inclinati. Gli ultimi suoi studj ed applicazioni, i quali furono con sommo svantaggio del Pubblico dalla Morte interrotti, che successe il dì 18 di Luglio, 1709, nella

nella sua età d'anni 71 finiti , furono in comporre il piccolo trattato di Teoriche , e Pratiche Regole , attenenti alla Pittura , il quale ho risoluto al presente mettere alle stampe , considerando che , quantunquē imperfetto , contiene in se tali Canoni per ben dirigere la studiosa Gioventù per le ottime strade de i principj Teorici nella Nobilissima professione della Pittura , che ho creduto non dovere più lungo tempo defraudare il Pubblico della non mediocre utilità , che dalla di lui lettura trar se ne può . Imperciocchè osservando egli , che un gran numero di persone si applicavano alla Pittura , senza prima esser provvisti de i principj di essa , ma con quella pratica , che può dare la magra esteriore osservazione dellè bell' Opere , senza sapere la ragione delle cose osservate , portandosi alla professione , necessario era che infiniti errori nelle loro opere si scuoprissero , dipendenti tutti dall' ignoranza dei Teorici ammaestramenti . Quindi è che dividendo in ventitre Capitoli questa sua operetta , ne i primi provandò la necessità delle regole e Canoni della Pittura , per divenire eccellente in essa , e di poi insegnando in che dette regole consistono . In appresso con ottimo ordine dalle Regole , e precetti de i Lumi , ed Ombre cominciando , e le loro modificazioni descrivendo sì per le riflessio-

ni ,



ni, come per gl' innanzi, e indietro, e per le Lontananze tutti i Lumi che dalla Prospettiva trar si possono con facile e certo metodo addita. Quindi, e de i Panneggiamenti, e loro gusto, e dei Nudi di qualunque maniera ragionando, ed altre notizie utilissime per la studiosa Gioventù insieme unendo. In ultimo qual sia la morale, che dal buon Pittore dee coltivarfi, per corona della sua operetta descrive; avendo con ciò dimostrato sua intenzione in essa essere stata non solo di render bravo e valente il Professore, che a' suoi precetti ubbidisse, ma ancora buono ed utile alla Società. In fine si è aggiunta, come appartenente all' istessa materia, un' Istruzione per un Giovane Pittore, che voglia con facilità e con prestezza perfezionarsi nella Pittura; questa è stata ricavata e tradotta dal Libro Francese, intitolato: *Cours de Peinture par Principes, composée par Mons. De Piles*. Questo è quanto, o Lettori, mi è paruto brevemente poter dire, sì per farvi acquistare la conoscenza dell'Opera, che vi presento, come dell' Autore di essa; sperando io con la lettura di questa piccola Prefazione da voi ottenere, che portando il vostro savio e prudente giudizio sull' opera, e sul mio desiderio di servirvi e giovarvi, l' uno e l' altro, come ad animi gentili ed onesti convienfi, approverete.

L'AU-

13

# L' AUTORE

## AL CORTESE LETTORE.

**L** Amore, che ho professato sempre alla bella, e Nobil Arte della Pittura, e lo studio, che per lo spazio di cinquantotto anni ho fatto in essa come mia professione, congiunto a qualche altro geniale insieme ed intellettuale esercizio, mi hanno fatto conoscere, che per formare un gran Pittore, non è bastante il solo studio della Pratica, come per il più si usa al presente nella Pittura; ma che è necessario unire allo studio Pratico, lo studio della di lei Teorica; d'alcune materie più necessarie della quale io ho preso a trattare, nella presente mia fatica. La lettura parimente di alcune Vite de' Pittori mi ha fatto conoscere, che tutti quei Pittori, e dilettanti della Pittura, che hanno sortito dal Cielo qualche buon talento per le speculative, e per la penna, tutti han conosciuto la necessità di detta Teorica, perchè tutti, o gran parte, o hanno scritto di essa, o hanno avuto una grande inclinazione allo scrivere. Io son debolissimo in ogni facoltà, e mi confesso di poco talento; ma non posso però negare, senza mentire, di non aver sortito ancor io un genio propensissimo alle speculazioni,



ni, e al ritrovamento delle ragioni degli effetti della natura, e l' ho avuto, e provato talora così ardente, che non potendo resistervi, mi è convenuto molte volte dargli qualche sfogo colla penna, e prendervi con essa in dette materie qualche trastullo, il quale mi è stato sovente di gran diletto; perchè oltre al soddisfare al genio, in cui consiste tal sorta di piacere, m' è accaduto di ritrovare alcune verità, quanto alla comun vista recondite, altrettanto dopo essere dimostrate, chiare ed evidenti. Tra l' altre dunque da me trovate, vi sono queste, che qui scrivo sopra la Pittura, le quali parendomi non dover perdere, per essere elleno verità utilissime, e necessarie per la mia Professione; e di più essendo stato esortato più volte a scrivere di esse da più amici dottissimi, e particolarmente nelle Mattematiche, e nella Filosofia, a cui conferiva i miei speculativi divertimenti, dicendomi, che non mancassi di far ciò, attesochè in questa materia non può scriverci altri che Pittori, che abbiano qualche notizia di dette scienze, le ho messe in carta nel miglior modo che ho saputo, per mio studio principalmente, e per istudio di chi ne sarà vago, sapendo benissimo, che scribendo, & docendo discitur.

Queste verità sono non sottigliezze inutili, e stiticherie, come le appella qualche Professore, avversario alla nostra Teorica, la

contraddizione di cui, essendo irragionevole, ha perciò l'animo mio fortemente commosso, dandomi maggior impulso allo scrivere; ma sono quei precetti, che ogni buon Maestro di Pittura dovrebbe insegnare a poco a poco a' suoi Discepoli, a fine di tirargli avanti per la via più sicura, e più corta; ed io ho messo in carta questi più essenziali con quella maggior chiarezza e brevità, che mi è stato possibile; perchè sò, che gli studiosi della Pittura non han d'uopo d'oscurità, e di lunghi trattati: siccome si è compreso dall'essere stati poco ricevuti, e poco graditi tanti altri libri, o oscuri per le troppo sottigliezze, o tediosi per la gran mole, benchè per altro dottissimi.

Prima però di passare avanti, stimo ben fatto di dichiararmi sopra due punti, ne i quali potria darsi il caso, che da qualche ingegno in estremo delicato, io fossi criticato. Il primo è, che essendo questa una fatica ed un discorso di Teorica, io non provo il tutto con tutto il rigore delle dimostrazioni Geometriche, spiegate in carta. Il secondo punto è, non negarsi esser lodevole, il dare e suggerire buoni precetti nella Pittura; ma per far ciò, esser necessario un Raffaello, un Tiziano, e simili; poichè questi essendo stati i lumi primarj della Pittura, tutti i loro insegnamenti sarebbero ricevuti come Oracoli. Per ispianar dunque questi due intoppi, in caso che si attraversas-

sero;

sero ; al primo punto rispondo , che le materie di questi miei discorsi , io le provo , parte con dimostrazioni sufficienti , e parte per via di principj e di conclusioni , accettate da tutti gl' Intendenti ; il che sò che deve bastare a' Pittori e a Dilettanti ; perchè il voler provar tutto con tutto il rigore suddetto , sarebbe un voler sottilizzare , e sminuzzar troppo le cose , e con incorrere in quella prolissità tediosa , disapprovata poc' anzi . Al secondo punto io rispondo così . Egli è certo , che l' operazioni della Pittura constano di Teorica , e di Pratica : di Teorica , perchè avanti di operare , si concepisce coll' intelletto , per mezzo delle buone regole , il modo di ben mettere in pratica quell' invenzione , di cui già se n' è formata l' Idea ; il qual modo dipende tutto ( oltre al buon Disegno ) da regole di lumi , e d' ombre , d' innanzi , e indietro , e da altre consimili regole , derivanti tutte dalle Matematiche , e in parte dalla Filosofia : Di Pratica , perchè con essa s' impara il modo di attuar co' pennelli , quanto si è concepito con dette buone regole , facendo con essi ciò che si vuole , il che si fa collo studio pratico . Ora essendo così ogni Pittore , il quale con verità possa chiamarsi Pittore , quantunque non sia nè Raffaello , nè Tiziano , mentre sia fornito di tante cognizioni di dette Scienze , quante ne ricerca la Pittura , può francamente , senza nota di troppo ardire ,

ardire, spiegare e dar precetti di tal Arte: la ragione si è, perchè quelle cose, che han regole certe e stabili, come sono la Geometria, la Prospettiva, la Diottrica, e simili; necessariamente per intendere e operare con fondamento nella Pittura, quando esse si sono apprese, tanto le sa in Teorica il grande, quanto il mezzano, e quanto l' infimo Pittore; e questo segue eziandio in tutte l' altre belle arti, che han regole stabili. Il metter poi in pratica dette regole co i pennelli, non v' ha regola fissa, poichè può farsi con modi differenti, e con più e meno perfezione; e in questo sogliono spiccare i gran Pittori, divenuti tali per il buon genio, e per i grandi studj, mettendo in pratica con perfezione maggiore, di quel che facciano i Pittori minori, ciò che con le buone regole avean concepito nella fantasia. Oltre a queste forti ragioni, essendomi io dichiarato poc' anzi, che ciò, che io scrivo, son quei precetti, che ogni buon Maestro dovrebbe insegnare a poco a poco a' suoi Discepoli, per tirarli avanti con più brevità e sicurezza; non sò vedere alcun ragionevol timore di dovere esser biasimato e censurato in suggerir precetti di Pittura; imperocchè, quali son quei Pittori, che avendo Discepoli non dian loro qualche regola per tirarsi avanti nella loro Arte? Or se non son biasimati tali Pittori, anzi son lodati a misura de' buoni precetti, che loro



suggeriscono, perchè dovrò temere d'esser biasimato io, scrivendo precetti, per chi ne ha bisogno, con quel fondamento vero e reale, che dimostro in questo breve Trattato? Essendo adunque quanto io dico una mera verità, non mi sembra ragionevole il credere d'aver a incontrar censura nè nel primo punto, nè nel secondo, attribuendomi, particolarmente in questo, a troppo ardire, l'aver io fatto il presente Trattato. Ma quando pur m'ingannassi, e incontrassi qualcheduno di quelli, che godono in contraddire anche alle verità più evidenti, o sia per ritrosia di genio, o per esercizio d'ingegno, o per non intender le cose, (e di questi non ve ne mancano) e particolarmente se fosse Professore, e uno degli Avversarj alla nostra Teorica, contro l'opinione de' quali principalmente godo di scrivere per sostenere la verità, io non ne farei caso alcuno; perchè il solo contraddire a una scienza così certa, e tanto stimata da' veri intendenti, lo dichiarerebbe immantinente per incapace di censurare, e di aprir bocca in qualsivisia materia di Pittura. Ma torniamo al nostro filo. La Teorica, replico, è una Scienza così necessaria per la Pittura, che molti valent' Uomini, che hanno studiato colla sola pratica, e operano cose bellissime, fanno veder bene spesso in cose essenziali di grandi errori, siccome dimostrerò al suo luogo; ed essendo tale, ella è stimata, ed

ama-



amata da chi l' intende al maggior segno. Quelli soli non la stimano, e non l' amano, i quali o non la conoscono, o non la posseggono: e quei, che non la posseggono, sapendo per fama, che ella per altro è un gran lume della Pittura, la temono, e bramano che continui a starsene sepolta; perchè fanno, che uscendo alla luce, può scuoprire, e far palesi molti loro errori, ignorati per loro fortuna dall' universale, o conosciuti solo da quei pochi, che posseggono detta Teorica. Or perchè questa scienza è pochissimo conosciuta, e da alcuni per detto fine è contrariata, perciò ho risoluto di far la presente fatica, per tentare di farla nota, almeno in alcune parti più essenziali, e per affezionarle gli Studenti della Pittura, e i di lei Dilettanti; sapendo benissimo, che siccome la nostra volontà, che ha per obietto il bene, non può amare, e affettuosamente abbracciare ciò, che per mezzo dell' Intelletto non conosce, conforme l' assioma: Nil volitum, quin præcognitum; così per lo contrario, la medesima, conosciuta per detto mezzo il bene e l' utile di questa nostra Teorica, dovrà senza dubbio correre ad amarla, e a procurare di farne acquisto. Per produr questo effetto è formato tutto questo Discorso; ma con modo più preciso è scritto il secondo Capitolo. Leggasi il tutto, perchè assolutamente si troverà quanto io dico. Io parlo con questa sicurezza, per-

chè così mi fanno parlare la Filosofia in ciò che è più certa, le Matematiche, scienza infallibile, un'attenta considerazione dell' Opere de' veri Valentuomini, e l'osservazione e il riscontro del Naturale e del Vero, che sono i Maestri di tutti. Non ostante però tutto questo, se da chi intende con vero fondamento, leggendo il tutto, sarà stimato quant' ho scritto, o tutto, o in parte insufficiente e mal fondato, io gradirò, che mi faccia conoscere i miei errori; ma colla penna, non colla lingua; poichè questa per lo più essendo meno riflessiva, e messa in uso di critica frequentemente, anche da chi meno sa, non è da farne alcuna stima: laddove la penna, essendo più considerata, e maneggiata per lo più da' Dotti, è più stimabile e di maggior pregio.

# TRATTATO

DELLA TEORICA DELLA PITTURA.

*Delle Glorie della Pittura.*

## CAP. PRIMO.



Ellissima , e Nobilissima è senza dubbio l'Arte della Pittura . Bellissima , perchè imitando tutti gli oggetti visibili sà compendiare in poco spazio con artificiosa menzogna di lumi e d' ombre quel

gran bello visibile , che il Divino Artefice produsse , per dare un saggio del suo infinito sapere ; la quale imitazione si è veduto , e vedesi portar cotanto diletto all'occhio ( sentimento il più nobile dell' Uomo ) che l'innata brama de i piaceri , che regna nel cuore umano , non ha saputo rintracciar pasto più dilettevole e più giocondo , che i parti di questa bell'Arte . E quindi è avvenuto , che tali parti siano sempre stati , e siano di presente i più ambiti ornamenti delle Reggie , gli addobbi più pregiati de i

Templi, e lo sfoggio più prezzabile del lusso, e della pompa. E' Nobilissima, perchè, oltre agli antichissimi suoi Natali, è legittima figlia delle Matematiche, e anche in parte della Filosofia: essendo necessario a chi vuol ben conoscerla, e fondatamente discorrerne e trattarne, ricorrere a queste grandi scienze come a suoi fonti; siccome in progresso del discorso spero di dimostrare; e perchè come tale è stata mai sempre riconosciuta e stimata da tutte le Nazioni più colte, ma in particolare dalla Greca, e dalla Latina, stimatrici le più degne della virtù e del merito. La Repubblica Ateniese, quale per sapienza fu Maestra e Scuola del Mondo, e poscia tutta la Grecia, la riconobbero non solo per una delle Arti liberali, ma la collocarono nel primo grado di esse; e stimandola degna d'essere esercitata solo da gente libera, proibironla con pubblico decreto alla condizione de i Servi: anzi vollero, che quello, che l'esercitasse, pagasse, come di grazia fattali, un Talento l'anno al pubblico Erario. Oltre a questo ordinarono, che i Fanciulli Nobili, prima che ad ogni altro studio s'applicassero, s'impiegassero in quello del Disegno; e ciò è da credere, per riconoscerlo Maestro fecondo di grandi e utili insegnamenti, sì per il privato, come per il Pubblico interesse. La  
 Repub-



Repubblica Romana ne dimostrò anch' essa in tutte le occasioni non inferiore concetto; e la Nobilissima e Consolare famiglia de i Fabj pregiavasi, che da essa fossero sortiti Manilio Fabio, e Cajo Fabio eccellentissimi Pittori. Alessandro il Grande l' onorò tanto in persona d' Apelle, che arrivò, per compiacere a questi, per fino a soffocare una sua ardente passione amorosa, privandosi dell' amata Campaspe, per darla in sposa a tal Pittore, divenutone, nel ritrarla ignuda d' ordin regio, infocatissimo amante. Demetrio, Re dell' Asia Minore, essendo all' assedio della Città di Rodi, e vedendone disperato l' acquisto, se non consegnava alle fiamme una parte di essa, nell' atto di appiccarlo, sapendo, che in tal luogo vi era un' Opera del Pennello di Protogene, si rimase dal conquistarla, per non incendiare un' opera di sì grande Artefice. Marc' Antonio, Adriano, Antonino, Alessandro Severo, Valentiniano, e Teodosio il giovane, Imperatori, Filippo secondo Re di Spagna, Francesco Primo Re di Francia, e tanti altri gran Monarchi, oltre a moltissimi altri Principi, la stimarono e l' amarono tanto, che con quelle mani, con cui reggevano lo Scettro del Mondo, goderono, e in un certo modo pregiaronsi di trattar sovente i pennelli, per far noto con ciò l' amore e la stima, che



portavano a sì bell' Arte . Gl' Imperatori Teodosio , e Valentiniano ne' Decreti confermarono la stima, che di quest' Arte fecero i Savj antichi , congiungendo insieme i Pittori , e i Professori delle Arti Liberali . E' così bella , così nobile e amabile ; che conosciuta anche debolmente , estrasse per fino dalla Barbarie gli applausi e gli onori ; siccome ce ne fan fede i degni trattamenti fatti da Maometto secondo , Imperatore de' Turchi , a Gentile Bellino Pittor Veneto , mandato ad esso , per sua richiesta , da quella inclita e prudentissima Repubblica .

Ma di questi casi , cotanto espressivi della grande stima , che è stata fatta di quest' Arte , oh quanti ne potrei raccogliere , se la brevità prefissami nello scrivere mel permettesse . De' prezzi poi , che praticavano quegli antichi Pittori , non parlo ; perchè pajono incredibili , trattandosi di un' Opera di trenta , di sessanta , e di cento talenti , ciascheduno de i quali valeva seicento de' nostri scudi correnti ; e quest' ultimo prezzo fu praticato da Attalo Re in un quadro di Aristide .

Ma scendiamo per grazia a' nostri Pittori moderni , per vedere un poco se detta stima l' abbiano solo avuta i Pittori antichissimi , ovvero se l' abbiano goduta ancora quei de i tempi a noi più prossimi , e de' nostri presenti .

fenti. Leonardo da Vinci, gran Pittore, e insieme gran Filosofo, e Mattematico, quello, che scrisse così belli, fondati e utili Precetti sopra la Pittura, e che fu il primo, o almeno il secondo, che l'onorò con farla conoscere per legittima figlia delle Mattematiche, e in parte della Filosofia; questi, dico, fu così caro a Francesco Primo Re di Francia, che essendo al suo servizio, tiratoci da' favori Reali, ed essendo una volta infermo, e visitato in tale stato continuamente dal Re, sorpreso un giorno da un deliquio mortale, spirò la vita può dirsi in braccio agli onori, cioè in braccio al medesimo Re, accorso frettoloso a sostenerlo nel funesto e lugubre accidente.

Raffaello il Divino, così vien chiamato dal comune degli Scrittori, quello, che ridusse la Pittura, e particolarmente il Disegno nel più eminente grado, in cui sia stato veduto dal suo, e dal nostro secolo, salì a tale stima, che sospese la conclusione di Matrimonio con una Nipote del Cardinal Bibbiena, perchè presentì, che Giulio Secondo Pontefice, per riconoscere il suo gran merito, era in pensiero d'innalzarlo alla Porpora Cardinalizia. Non se ne vide poi l'effetto, perchè la morte, invidiosa forse di tante sue glorie, recisegli in questa contingenza, e nel fior degli anni, le speranze e la

e la vita . I prezzi delle sue Opere è inutile il riferirli ; perchè una stima così sublime gli porta grandissimi per conseguenza, ed è noto ad ognuno quanto grandi ricchezze per mezzo di essa acquistasse .

Ma, che diremo del gran Tiziano ! Di quel gran Pittore, che nella tinta, e morbidezza del suo colorito, tra gli altri suoi pregi, supera ogni altro? Fu tale la stima, che di lui fece il gran Carlo Quinto, Imperatore, quantunque per nascita egli fosse di bassa condizione, e tali gli onori dal medesimo fattigli, che alcuni Grandi e Principi della sua Corte, che ne erano spettatori, non poterono con tutta l'arte cortegianesca, più oltre dissimulare la loro passione: (*Cav. Ridolf. a c. 165.*) Onde uno di essi toccando un giorno questo tasto, benchè con gentilezza, all'Imperatore, sentì risponderli contro ogni suo credere, che de' suoi pari il mondo ne aveva moltissimi, e che quando non ne avesse avuti, egli poteva farne; ma che de' Tiziani il mondo ne aveva un solo, e che perciò era giusto che l'onorasse, come faceva. L'istesso Imperatore, facendogli un giorno Tiziano il suo Ritratto, (*Cav. Ridolfi nella vita di Tiziano a c. 162.*) e vedendogli cadere in terra un pennello, frettolosamente glielo raccolse; del che rimasto stordito e confuso il Pittore, sentì dirsi per sua mag-

maggior gloria, che i suoi Pari meritavano esser serviti anche da i Cesari. Questi sono onori e segni di stima così grandi, che l'istessa superbia ne arrossirebbe per confusione. Concedo per tanto, che questi gran Principi nel contribuire a questa bell'Arte abbiano operato con più generosità, che giustizia; ma quantunque si scorga in essi una tanta larghezza, non è poco, che non dobbiamo riconoscere in questa grand'Arte un merito sublimissimo, mentre Principi sì grandi, per farne concepire stima, l'hanno onorata con tali eccessi.

Ma venendo a' nostri tempi, Guido Reni fu tanto stimato per la Pittura, che la Nobiltà Bolognese, ottima discernitrice del merito, gareggiava tra se nell'onorarlo, ammettendolo di continuo nelle sue conversazioni e giuochi, ne' quali, perchè Guido quasi sempre perdeva, e restava bene spesso senza denari, quei Nobili, cui riusciva difficile ottenere opere sue, per il gran concorso che aveva, gli offerivan denari a gara per obbligarlo a operar per loro, ma in vano, perchè egli non voleva obbligarfi ad alcuno. Fu banchettato dal Cardinal Sacchetti, Legato di Bologna; e due volte Paolo quinto Pontefice, mentre era alla sua presenza, fecelo cuoprire di cappello. Ne' prezzi arrivò a cento scudi una sola testa, e dugento una  
figu-



figura, e fortunato stimavasi chi poteva a tali prezzi ottenere opere sue.

Pietro da Cortona, nominato Corona de' Pittori, fu onorato da tre Pontefici colla visita loro ove egli dipingeva, per vedere le opere sue; e la Regina Cristina di Svezia andò a visitarlo per fino in casa sua, dalla quale poi passando a veder per Roma molte sue opere, volle sempre nella sua Real comitiva il suo gran Pietro, diceva ella, mettendole la mano sulla spalla, e sempre da esso solo esser servita di braccio, anteponeendolo in tale onore a tanti Principi del suo corteggio, siccome mi riferì Giovanni Maracci, allora suo scolare, e dipoi mio caro amico, e Pittor celebre. Luigi decimoquarto Re di Francia bramò d'aver questo gran pennello appresso di se, ma non potè ottenerlo, non volendo Pietro uscir di Roma. Il Gran Duca Ferdinando secondo l'ebbe a gran fatica in Fiorenza, e nella sua Corte, dove operò nel suo Palazzo le bell' Opere, che ivi si ammirano; ma tornatosene a Roma senza terminarle, non potè ottenere, per varj accidenti, di più ricuperarlo.

Pietro Paolo Rubens fu così stimato per la Pittura dalla Regina di Francia, Maria de' Medici, dal Re di Spagna, e dal Re d'Inghilterra, oltre alla stima universale, che impiegato da dette Corone in grandi Ope-



re, potè accumular ricchezze, ascendenti a trecentomila scudi. Così mi riferì un tal Colonnello Marchetti Lucchese, che in Fiandra fu più volte da esso banchettato. Fu onorato dalla sua Patria del carattere d' Ambasciatore alla Corona di Spagna, e da questa inviato col medesimo Titolo al Re d' Inghilterra, per trattati di pace; la qual conclusa, detto Re lo credè suo Cavaliere, facendogli preziosi regali; e 'l Monarca Ispano, oltre al molto denaro, che gli fece sborsare, lo dichiarò suo familiare di Camera, coll' onore della Chiave d' oro.

Ma, che diremo di tante altre Croci di S. Jacopo, di S. Maurizio, del Papa, di Malta, e di molti altri Ordini, con cui tanti Principi hanno decorato la Pittura in persone di tanti altri Professori? cioè di Tiziano, il quale di più fu dichiarato Nobile con tutta la sua discendenza, e Conte Palatino. De' Giuseppi d' Arpino, de' Caravaggi, de' Cigoli, de' Pietri da Cortona, de' Giovanni Bellini, e di tanti altri in gran numero? Che diremo in veder tanti Letterati, anche di primo grido, aver gareggiato colle dotte loro penne in promuover le di lei glorie, ferivendo, e stampando, chi in lode di essa, e chi de' suoi Professori, a fine di sottrarre i nomi loro da' morsi voraci del Tempo; tra i quali Letterati, e Scrittori, si novera per fi-  
ne

ne una Testa coronata , cioè Taba , Re della Mauritania , chiarissimo per le scienze , e scrittore delle Vite de' Pittori del suo tempo . Che diremo , che essendo l' Arte della Pittura stata creduta per sua disgrazia da gran tempo in quà , per un' Arte, figlia della sola Pratica , e per ciò arte bassa ( ignorandosi in verità anche dai più de' dotti le di lei scientifiche sottigliezze ) , nulladimeno per quella natia bellezza , che porta in fronte , per cui non può non esser da tutti gradita ed amata , e per qualche picciol lume de' suoi fondamenti pervenuto a Uomini scienziati e Teologi , hanno molti di questi più autorevoli confermata la sentenza de' Savj antichi , replicandoci , ella esser Arte liberale , e come tale poterfi col dovuto decoro esercitare in giorni festivi , siccome in fatti si pratica senza alcuno scrupolo . Ora se così hanno parlato di quest' Arte questi grandi Uomini , sol per vedere un picciol barlume delle di lei virtuose fatiche , a differenza di quegli altri , che han parlato l' opposto , solo per non averne contezza , che non avrebbero detto , se avessero scoperto le medesime con tutta chiarezza , e ne fossero rimasti pienamente informati ? Ma soprattutto ( e qui conviene moltiplicare le meraviglie e gli stupori ) e che diremo dell' aver voluto Iddio medesimo , il Divin Verbo Incarnato , onorar questa

sta grand' Arte, con lasciarci in Terra impressi in tre lini tre suoi ritratti, uno nella Santa Sindone, un altro nel Santo Sudario, e 'l terzo in quella preziosa tela, mandata dal medesimo ad Abagaro Re d' Edessa? E che diremo dall' averla la Santa Chiesa eletta e stabilita ad onta del sacrilego, e lungo repugnare degli empj Iconoclasti per un mezzo efficacissimo da cooperare all' eterna salute dell' Anime, facendola coadiutrice del Divino ministero Apostolico, con valersene principalmente nelle Sacre Immagini esposte sugli Altari, di ajuto, e insieme di dolce stimolo a sollevare i nostri affetti dalle cose terrene a quelle del Cielo; e nel veder sovente concorrere Iddio ad accreditare il Rito, e l' uso delle medesime Sacre Immagini con successi di gran miracoli?

Vedendosi dunque dal consentimento unanime delle nazioni più culte, dall' amore e beneficenza de' Grandi, dalla stima che ne fanno i Dotti, dal concetto che ne tengono Teologi grandi, e dalle dimostrazioni che ne ha dato Dio, gareggiare, può dirsi, la Terra e 'l Cielo, in scaricare e piovere sopra di quest' Arte tanti onori, e tante glorie, siccome in parte ho accennato; chi non consentirà alla sua Bellezza, e insieme alla sua Nobiltà?

Essendo dunque la Pittura un' Arte bellissima.

lissima e nobilissima, siccome io dissi nel principio di questo mio discorso, deve il mondo tutto, ma più devonlo i di lei Professori, e Dilettanti continuarle quell' amore e quella stima, che ella col suo merito si è acquistata; e i Professori nel praticarla debbono con sentimenti generosi procurare incessantemente per mezzo de' i proprj e veri studj, di sempre più innalzarla a maggior perfezione; il che non dee apprendersi per impossibile dall' ingegno umano, mentre avendo egli davanti agli occhi quei medesimi esemplari, cioè l' opere materiali di Dio, che hanno illustrato col bene imitarle i gran Pittori; e mentre sapendo, che *facile est inventis addere*, ha il comodo di sempre più osservarle, di sempre più indagare il modo di perfettamente imitarle, e per conseguenza di sempre più a maggior perfezione, e a maggior gloria sublimar la Pittura.



*Si dimostra, che il Pittore, per ben conoscere e operare nella sua Arte, ha di necessità di fare acquisto della Teorica Pittoresca.*

## C A P. II.

SE la Pittura è un' Arte bellissima, e degna perciò di quei tanti onori, che i Dotti, i Grandi, e 'l mondo tutto di proprio moto le hanno contribuito, siccome si è dimostrato nel trascorso Capitolo; ogni dovere, e ogni buona giustizia vuole, che ciaschedun Professore, eccitandosi con sentimenti generosi, procuri con tutta l'industria di sostenerla, e se possibile fosseglì d'innalzarla sempre più. Ma perchè le Arti, quanto più son grandi e gloriose, più son difficili ad acquistarsi; e per l'altra parte il cuore umano anela sempre per proprio istinto al ritrovamento del buono e del vero, non vi son mancati spiriti nobili, che postisi in traccia della Pittura più perfetta, hanno scoperto un mezzo il più efficace per arrivare a possederla. Questo mezzo altro non è che la Teorica Pittoresca, la quale essendo un complesso di regole, provenienti dalle Matematiche, e in parte dalla Filosofia, scoperta e ritrovata da' Pittori più ingegno-

gegnosi, e insieme scienziati, in cui è il vero raziocinio; e però il modo più proprio d'indagare il vero è di tanta efficacia, che apprendendola il Pittore, e unendola allo studio Pratico, può per mezzo di essa portarsi alla più perfetta intelligenza, e operazione. Ella dunque è stata sempre la scala, per la quale sono ascesi i gran Pittori alla Gloria. Ella ha partorito in somma le maraviglie, perchè addottrinando l'intelletto con verità splendidissime, addita il bel sentiero della perfezione. Ma quanto è stata stimata ed amata ne' tempi andati, altrettanto sembra poco prezzata e gradita nel tempo presente; imperocchè, prevalendo, cred'io, in alcuni Pittori l'interesse a quella gloria, a cui eglino dovrebbero aspirare, in trattare così bell'Arte, tralasciato per brevità, e minor fatica l'acquisto di detta Teorica, han messo in uso l'apprenderla, l'esercitarla, e l'insegnarla col solo studio della Pratica; nella guisa appunto, che fassi delle articelle più vili, adducendo qualcheduno di essi, per propria e comune scusa, che le cognizioni scientifiche sono nella Pittura una stiticheria, non mezzi necessarj per bene operare. Quelli che così parlano, io non voglio credere, che facciano dalla Volpe d'Esopo, la quale non avendo coda, biasimava quelle che l'avevano, e l'esortava a privar-

varfene ; ma voglio creder piuttosto , che parlino in tal forma , per non saperla , e per non averne notizia . Ma avendo io intrapresa la presente fatica , per far conoscere detta scienza per quella ch'ella è , farà mia cura di far vedere a questi tali quanto vadan lontani dal vero nel loro credere , e nel loro dire ; facendo loro toccar con mano i grandi errori , a' quali son soggetti i Pittori , che operano colla sola Pratica , cioè senza le cognizioni Teoriche : e quanto perciò si oppongano alle glorie della loro Arte ; mentre recusando per maestra quella nobile Scienza , che sola può dare la perfezione alla Pittura , si rimangono dall' avanzarsi in essa : e negandola Discepola , e Figlia delle Matematiche , e della Filosofia , siccome in verità ella è , la spogliano del nobil pregio , che ella possiede di arte liberale ( del che i Pittori debbonfi pregiare , e non mostrarne disprezzo ) , e la rendono parto della sola Pratica , che è quanto dire , Arte vile ed abietta .

Ma per venire a qualche prova di quanto si dice , e venirvi , non con cavillazioni e con apparenze , ma con due mezzi , i più proprj e appaganti , che abbia l' arte di provare il vero , cioè colla ragione e coll' autorità ; dicamisi , per grazia , rifacendomi dalla ragione : come è possibile operare con

vero fondamento nella Pittura collo studio della sola Pratica? Sappiamo pure, che il sapere e la scienza risiedono nell' intelletto; e che l' uomo non può fare alcuna operazione esterna artificiosa, della quale egli prima, per mezzo di esso intelletto, non ne concepisca una perfetta, e ben regolata Idea; essendo più che certi, che: *Nihil est in re, quod prius non fuerit in intellectu*. Di più, se il sapere è un conoscer le cose per le sue cause: *Scire, est rem per causam cognoscere*, dice il Filosofo; come potrà conoscere il Pittore, se l' Idea, che concepirà, sia ben formata, e tanti effetti, che produrrà operando, siano corrispondenti e proporzionati alle loro cause, mentre gli manchino le dette necessarie cognizioni?

Chi crederà, che un Pittore possa farsi grande senza le cognizioni Teoriche della Pittura, potrà credere ancora che possa fare il medesimo ogni professore delle scienze, e delle bell' Arti. Ma si provi un poco a formare un Medico colla sola pratica, cioè senza gli studj della Fisica, della Notomia, e simili, noi grideremo tosto con quegli addottrinati dall' esperienza: *A Medico non Philosopho libera nos Domine*. Si provi a fare un Oratore, senza gli studj della Rettorica, della Dialettica, della Filosofia, e d' altre scienze, col solo leggere le altrui opere, e pro-



procurarne l' imitazione , e poi vedremo che Oratore faremo , e a quanti errori soggetto , sì nell' ordine , sì nella formazione degli argomenti , e sì nell' intelligenza della materia . Si tenti di formare un Ingegnere , senza gli studj delle Mattematiche , che ben tosto vedrem cadere macchine , che voleansi alzare , diroccar fabbriche di già alzate , spese grandi' gettate in ordigni fallaci , e moltissimi altri errori inevitabili a questa sorta d' Ingegneri . E quel che dico di tutti questi , lo dico eziandio di chi pretendesse di farsi un bravo Organista , e Compositore di musica , senza il Contrapunto ; un buon Grammatico , senza le regole della lingua , che egli professa ; un bravo Tirator di spada , senza le regole della scherma ; e in somma lo dico , d' ogni altro , che desiderasse di farsi eccellente in qualsivoglia altra bell' arte , senza le regole proprie di ciascheduna di esse , ritrovate da i grandi ingegni , per insegnar con fondamento , e con facilità . Ora se è evidente quanto il Sole , che il pretender di far Uomini grandi nelle belle Arti , senza le regole proprie di ciascheduna di esse , farebbe vanità e leggerezza ; con che fondamento dunque , con che ragione credono tanti e tanti , che sia possibil fare degli eccellenti Pittori colla sola Pratica , e senza le regole scientifiche , proprie , e particolari dell' Arte

della Pittura? Con che fondamento, replico, con che ragione, creder ciò? E' ella forse inferiore alle altre bell' Arti? Nò certo; anzichè vi è motivo di crederla, se non maggiore, almeno non inferiore a niuna delle più grandi di esse; poichè se osserveremo con proporzione di numero la buona riuscita, che fanno gli studenti della Pittura, o quegli dell' altre dette bell' Arti, più troveremo, che faran questi, che quelli; mercè alle grandissime difficoltà, che vi sono in bene apprendere.

Ma se anche nella Pittura troviamo colla forza di tal raziocinio, che è impossibile far grand' uomini senza gli studj della sua Teorica, qual' è dunque la cagione, che nell' altre suddette belle Arti, non solo non si apprezza un professore, che non abbia studiato con fondamento la sua Arte, ma si deride e si dileggia; e nella Pittura si fanno sovente le maraviglie, e si forma un grandissimo concetto di alcuni suoi Professori di mera Pratica, i quali, avendo tutta la stima per questa sola, e non avendo capitale di rendere una minima ragione del loro operare, se la ridono della Teorica, come di uno studio vano e sofistico? Qual' è la ragione, che una regola così fondata, che si pratica nel concepire e formare stima de' Professori delle altre bell' Arti, non si pratica

tica ancora nel formare stima de' Pittori? la ragione sì è , perchè più sono gl' intendenti della musica , più gli studenti della Grammatica , e delle belle lettere , che della Pittura : più quegli che fanno , che i Medici , e gl' Ingegneri non teorici posson portar gran pregiudizio alla sanità , e alle fabbriche , come cose che ci toccano sensibilmente la sanità e la borsa , che non sono gl' intendenti della Pittura ; la quale essendo un' Arte puramente a diletto , per la difficoltà delle sue regole , pochissimi son quelli che s' applicano ad apprenderla con fondamento : et essendo questi pochissimi , e moltissimi quelli , che s' applicano al fondamento delle altre bell' Arti , moltissimi perciò son quelli , che conoscono il forte , e 'l debole di dette Arti , pochissimi quei che conoscono il bello , e 'l perfetto della Pittura .

Questa poca cognizione dunque , che l' universale tiene de' fondamenti della bell' Arte del dipingere , è la vera cagione dell' erroneo giudizio , che molti fanno della medesima , e de' suoi Professori ; e questo erroneo giudizio è la rovina di tal Arte , e la fortuna de' Pittori , che san poco ; poichè mancando il fondamento necessario per distinguere il bene , e il mal fatto , ne segue inevitabilmente , che tanto vengono prezzate l' opere d' un puro Pratico , le quali de-

vono per necessità avere abbondanza di difetti, quanto quelle di un Pratico, e Teorico insieme, nelle quali è forza, da chi bene intende, riconoscervi una maggior perfezione.

Ma tralasciando queste esaggerazioni, in cui per zelo dell'onore della Pittura era trascorso, e tornando alle ragioni, colle quali solamente è mia intenzione di dimostrare la necessità, che tiene il Pittore della sua Teorica, per operare con fondamento vero, sentiamo per ultimo anche la seguente, e poscia contradica a detta Teorica chi può.

Ogni Arte, è certo che ha da aver le sue regole, siccome s'è detto poc' anzi, e per fin l'articelle più vili vediamo esser necessario apprenderle sotto l'insegnamento del Maestro, mentre si voglia apprenderle presto e bene. Or se così segue dell'Arti in comune, e di quelle più basse, quanto doverem credere sia necessario che segua dell'Arti più grandi, in cui l'artificio, e le difficoltà son maggiori, a proporzione della grandezza di esse? Essendo dunque così, io profeguo, e dico.

Se la Pittura non avesse regole, come faremmo a conoscere il suo bello, e 'l suo brutto? Come potremmo affermare con sicurezza, la tal cosa è ben fatta, la tale è im-  
per-



perfetta? Il tal Pittore è un buon soggetto, il tale è debole, o debolissimo? Sò che qui non mancherà chi mi risponda, che collo studio della Pratica, cioè coll' osservare e copiare l' opere de' Valentuomini, e le cose vere, può acquistarsi un perfetto buon gusto, e con questo poscia rettamente conoscere e operare. Ma a questo io prontamente rispondo: E come farem certi noi di avere acquistato dopo lo studio pratico un perfetto buon gusto, se non avremo una regola infallibile, a cui ricorrere, per far saggio e prova di esso? per conoscere se il nostro gusto è buono, o cattivo? Quanti diversi gusti son tra' Pittori! Quanti tra' dilettranti! Cecco Bravo, Fiorentino [ così detto per vezzo ] era nella sua maniera valent' uomo; ma avendo studiato collo stile de' nostri tempi, cioè colla sola Pratica, acquistò un tal gusto, che tutte le membra, anche degli uomini robusti, le voleva di contorno gentile, a somiglianza delle femmine, e de' giovanetti; onde la maniera caricata, e ingrandita di Lisippo Sicione, e di Glicone Ateniese, espressa negli Ercoli de' Pitti, e del Farnese, esistente il primo in Fiorenza nel Palazzo dell' A. R. del Gran Duca di Toscana, il secondo in Roma nel Palazzo dell' A. S. del Duca di Parma; la maniera maravigliosa del Torso di Belvedere, di Michel

ch'el Angelo Buonarruoti, de' Caracci, e di simili, erano da esso ripudiate e riprovate. Tanto io seppi da un suo scolare, e tanto sappiamo tutti dalla vista delle sue opere. Or non era egli un buon gusto quello di questo Pittore? non piacergli quello stile, che per la sua bellezza fa stupire il mondo, e che riesce poco meno che inarrivabile? Altri Valent' uomini hanno avuto un tal gusto di far le gambe notabilmente torte, sembrandole quella tortezza tutta grazia. Altri l' hanno avuto di far le membra delle Femmine, e de i Giovanetti, e per fino de i Putti nocciolute e aggrottescate, e molto più degli Uomini membruti. Altri di far le figure tozzissime, altri sveltissime. Altri di far le gambe de' Putti grosse, e i corpi sottili, difetti tutti questi di gusti viziati, e corrotti dall' amor proprio, e dal non curare le regole universali, formate e stabilite da quei gran Pittori e Scultori, che co' di loro studiosi sudori hanno saputo raccogliere dal più perfetto della natura, come l' Api da i fiori, il mele più dolce e sostanzioso della bellezza. Altri hanno avuto un gusto di dipingere senza riflessi di colori, che è quanto dire senza armonia, e accordo de' medesimi; e pure essi son l' anima della Pittura, siccome dimostrerassi più avanti. Altri di far arie chiare, e l' ombre de' corpi

pi scure . Altri di fare nelle loro figure chiari larghi , e mezze tinte chiare e piazzate , uniti a ombre scure . Altri di far chiari stietti , congiunti a ombre chiare , e di confini taglianti : modi tutti questi di operare lontanissimi dal vero , e unione d' effetti tra di loro incompatibili , perchè effetti di cause , e di lumi diversi , siccome proverassi al suo luogo . Tanti sono in somma i gusti de i Pittori , e de i Dilettanti in queste materie toccate , e in altre molte , che potrei toccare quanti sono , può dirsi , i capi : essendo fortuna , che molti si accordino ad approvare un' Opera , e a dar lode concorde a un valentuomo ; e pur tutti pretendono d' imitare il naturale , che è l' esemplare , e 'l Maestro di tutti , e da esso imparare . Or se il buon gusto , al dir de' suddetti , ha da essere il direttore dell' operare del Pittore , e del giudicare del Dilettante , essendoci tanta diversità di gusti , non ostante che i detti studj pratici siano da tutti messi in uso , come faremo a conoscere quali sono i gusti buoni , e quali sono i gusti cattivi , se non vorremo dar regole stabili nella Pittura , almeno nelle sue parti essenziali ? Come faremo a mettere in chiaro questa verità , per assicurarci di non errare in questo giudizio , dal quale dipende tanto di buono o di reo conoscimento , e tanto di buono o di reo

ope.

operare ? Certo ci farà del tutto impossibile: ma se è così , converrà dunque , che ciascheduno tenga la sua opinione per la migliore , e così ne segua una confusione continua di pareri e di opinioni , e con non saper mai qual sia il vero bello e perfetto della Pittura , e quale il suo brutto e imperfetto . Ma il vero bello , e il vero brutto ci sono , ( e 'l bello lo dimostra la natura ne' suoi effetti visibili , e 'l brutto lo dimostra la mancanza del bene imitare tali effetti ) adunque ci devono esser regole con le quali sia possibile conoscerli . E queste son le regole della Teorica Pittoresca , di cui favello , le quali per esser tratte di peso , parte dalla Filosofia , vera scienza , e moltissime dalle Matematiche , scienza dimostrativa e infallibile , son così chiare ed evidenti , che alle verità , che dimostrano , converrebbe , che chinassero il capo , se potesse darli il caso che ripugnassero , i più rinomati Pittori del mondo ; conciossiachè , se la Pittura altro non è che una imitazione di tutte quelle cose , che sono obietto dell' occhio ; queste regole altro non fanno che dimostrare il modo di bene imitare dette cose , e particolarmente ne' lumi , nelle ombre , nelle varie tinte de i corpi , e in moltissime altre cose di sottile intendimento , nelle quali consiste la perfezione di detta imitazione , e lo dimostrano



strano con tanta perfezione e sicurezza, che il Pittore può assicurarsi di operare in moltissime cose ottimamente senza la vista del naturale. Or essendo impossibile al Pittore, siccome egli fa benissimo, veder tutto quello che opera dal naturale, a fine di operar bene, e particolarmente quando fa opere grandi, e di gran concerto, non farà una bella cosa avere un ricorso a dette regole, da cui possa imparare a far bene anche in quello che non può veder dal vero? chi ardirà di negarlo?

Le ragioni, portate finquì in prova della necessità della Teorica, sono una parte di molte altre, che potrebbonsi portare; ma perchè le già addotte provano abbastanza il mio intento, venghiamo adesso alle autorità.

Panfilo Macedonico, Pittore insigne, e maestro d' Apelle, essendo, oltre alla Pittura, ornato di scienze, diceva, che senza la Geometria, e altre cognizioni scientifiche, non poteva il Pittore far gran profitto nella sua Arte. Si avverta, che l' opinione di questo dotto Pittore è di gran peso, perchè gli Artefici, che posseggono scienze, camminano per ordinario nelle loro Arti co' veri fondamenti della Ragione. Apelle, quello che conferì tanta luce all' antica Pittura, che se il tempo divoratore di tutto ci avesse per-

mello

messo di vederne gli effetti , io son d' opinione , che a fronte di quella resterebbe abbagliata la Pittura moderna. Questo grand' uomo , dice , scrisse , e lasciò libri d' insegnamenti , e precetti ; ma l' obbligo invidioso con l' usate sue rapine ce gli ha involati : (*P. Orlandi nel suo Abced.*). Protogene scrisse due libri della Pittura , e fu in questo così eccellente , che Apelle bramò un suo quadro per cinquanta Talenti . Leonardo da Vinci , Benedetto Varchi , Leon Battista Alberti , il Lomazzo , Alberto Duro , il Cigoli , Pietro Accolti , e altri molti grand' Uomini , sì antichi , come moderni , ricevuti tutti dal Mondo , parte per gran Pittori , e tutti per Pittori , e grandi scienziati , questi hanno scritto regole , e precetti di quest' Arte , e tali , o simili regole e precetti l' hanno ricevute e praticate i Raffaelli , i Tiziani , i Correggi , e gli altri gran Maestri de' passati Secoli ; poichè quando ben non avessimo in ciò molte testimonianze dalle tradizioni e da' libri , nell' osservare l' opere loro , e vedervi un perfetto adempimento di detti precetti , convien dire per necessità , o che hanno operato colla scorta di tali regole , o che Iddio con privilegio particolare gli ha fatti perfetti , dando loro una scienza infusa di quest' Arte , acciocchè fervissero a noi di lucidissimi candelieri , per dimo-

Dimostrarci il modo del perfetto operare.

Sono state approvate tali regole, e praticate da i tre gran Caracci, miniera, tra' pregi loro, delle più belle idee de' corpi robusti, e nella nobil loro Accademia insegnate e praticate. L' hanno approvate e praticate il celebre Barocci, il vago e fiero Rubens, l' intelligente Cigoli, il fondato Voet, il nobile e fiero Testa, e moltissimi altri grand' uomini; ed io mi ricordo, che da giovanetto lessi il Trattato della Pittura del Vinci manoscritto, uscito dalle mani del gentil Guido Reni dopo la sua morte; poichè in tal forma vagava per le mani degli studiosi Pittori, prima che fosse stampato. Sono riconosciute tali regole per degnissime, e praticate da i viventi famosi Cignani, e Maratta, cardini posson nomarsi della buona Pittura; poichè co i loro studj, e colla loro eccellenza sostengono per la parte loro quest' Arte declinante; e sò che il Cignani tra i buoni precetti, che dà a' suoi discepoli, uno è, che procurino sempre d' intendere il perchè di ciò che operano. Ora, che cosa è questo Perchè, se non la Teorica? Il Volterrano aveva molte cognizioni di essa, e perchè ne faceva grande stima, nell' occasioni di discorrere della Pittura, se ne faceva onore con gloria di se, e dell' Arte. Il Baldinucci nelle sue Vite de i Pittori non fa  
altro

altro che replicare, che il tal Pittore apprese i precetti dell' Arte nella scuola del tal Valentuomo. Or che cosa sono tali precetti, altro che gl' insegnamenti della Teorica, i quali si apprendono col discorso, e colla ragione, e poi si adempiono colla mano. Sono approvati tali precetti e regole dagl' insigni Pittori, Gabbiani e Ghelardini Fiorentini, e Marracci e Ghilardi Lucchesi, e da altri Valentuomini. Ma quello che è di sommo peso, sono stati approvati e insegnati da diverse celebri Accademie, come da quella, eretta in Padova nel 1415 dal Cavaliere Francesco Squarcioni, eruditissimo nelle Matematiche, e in tutte le Arti liberali, appellato il Padre della Pittura, per aver formato 137 Pittori (*Carv. Ridolfi c. 67.*). Da quella d' Andrea Mantegna suo scolare; de' Bellini, Padre e Figliuoli; del Vinci, eretta in Milano; del Branchi, aperta in Modana; da quella di Firenze, tenuta da Baccio d' Agnolo; di Raffaello, aperta in Roma; del Coreggio in Parma; de' Caracci in Bologna; da quella di Roma, eretta nel 1593 per impulso di Girolamo Muziani, a fine che in essa vi s' insegnasse la Teorica, e con questa si sostenesse la Pittura, la quale dopo la morte del gran Raffaello, usciti il più de' Pittori da ogni buona regola, andava in precipizio. Da tutte queste Accademie, replico, sono stati appro-



approvati , e insegnati i suddetti precetti Teorici , siccome ce ne fan fede le tradizioni , e' molti libri . E i frutti di esse sono stati quei Valentuomini , che hanno innalzata la Pittura all' auge maggiore , tra' quali risplendono come tanti Soli , Raffaello , il Vinci , Tiziano , il Coreggio , il Calliari , Andrea del Sarto , il Frate , il Tintoretto , i Caracci , ed altri , che si tacciono per brevità . Questa medesima approvazione de i detti precetti , e 'l medesimo insegnamento si è avuto , e si ha da tre celebri Accademie de i tempi a noi più prossimi , e de i nostri presenti ; imperocchè se Pietro Accolti , nobil Fiorentino , Filosofo , Mattematico , e Pittore , per diletto , nel 1625 , compose il suo bel Trattato di Prospettiva pratica di lumi , e d' ombre , e d' altri insegnamenti di Pittura , ciò fece a preghi della suddetta Accademia Fiorentina , e in tempo , che vivevano molti Valentuomini , descritti in essa , che è quanto dire coll' approvazione de i medesimi . E se noi offerveremo il modo di studiare dell' Accademia Reale di Francia , eretta in Roma dalla generosità del gran Re Luigi decimoquarto , e di quella di Parigi , e d' altre del Regno , e c' informeremo di quella , eretta in Venezia , nel 1670 , dal Nobile Giovanni Nani nel suo Palazzo , e a proprie spese , noi troveremo , che in quelle prime vi si studia

colla Pratica, e colla Teorica insieme, e particolarmente colla Teorica del Vinci; e in questa seconda vi si studiava con un modo affai simile, poichè si disegnava da diversi nudi, vi eran Pitture e Statue bellissime, che erano il pasto della Pratica, e coll'istruzione di varj libri, e con discorsi de' fondamenti dell'Arte, all'uso dell'Accademia Caraccesca, si erudevano delle cognizioni Teoriche, e tutto colla direzione di Pietro della Vecchia, studioso Pittore e Mattematico, e d'altri Virtuosi in altre discipline attenenti alla Pittura. I frutti di dette Accademie Francesi ciaschedun vede quanto sian degni. Basti il dire esser di quelli il Voet, il Puffino, il Bourdon, Monsù le Brun, ed altri grand'Uomini passati e presenti. Quelli dell'Accademia Veneziana sono stati un Cavalier Liberi, un Lotti, un Bombelli, un Marchesini, ed altri molti; ciascheduno de' quali ha fatto, e fa conoscere, che il di lor bene operare non è figlio della sola Pratica, ma della Pratica e della Teorica insieme. Ora considerato il fatto dalle predette numerose celebri Accademie, e 'l modo di studiare, lodato e praticato da esse, e da tutti i prenominati Valentuomini; a chi darà l'animo di più contraddire alla Teorica Pittorica, mentre dalle medesime Accademie, e da i detti Valentuomini, non solo è restato appro-

approvata tale scienza per fondatissima, ma è stata eletta per maestra di un sodo insegnamento, per ristoratrice della Pittura languente, e per un chiaro lume della Pratica de i pennelli?

Avendo dunque dimostrato e con la forza di tante ragioni, e con tante autorità di Pittori grandi, e particolarmente scienziati, e di tante celebri Accademie, l'eccellenza della Teorica Pittoresca, e quanto ella sia necessaria al Pittore, per operar con fondamento, e farsi grande; e con ciò fatto vedere a i contrarj di essa quanto torto abbiano a biasimarla, e a stimarla uno studio vano, e una stiticheria; parmi di poter con ogni fondamento credere, che tutti essi possano essere pienamente persuasi di tali verità, e con ciò resti rimosso il maggior impedimento, che da qualche tempo in quà si sia opposto agli avanzamenti, e alla perfezione della Pittura. Stimando dunque per una sì forte ragione, che sia così, concludo, che chi ha desiderio di conoscere la Pittura per quella che è, e di andare esente da quegli sbagli, che sovente prendono, in darne giudizio, quei che sono allo scuro di essa Teorica: che brama di conoscere, e di operar con fondamento, e di rendersi atto nelle occasioni da poter onorar con giuste lodi, e particolarmente di penna quei Pittori, che

le meritano, e ad astenersene con chi le demerita, sì per soddisfare all' obbligo di uomo giusto e sincero, e sì per non incorrere nella taccia, o di poco sapere, o di adulatore, o di venale, non essendo da tutti il canonizzar Pittori, e renderli chiari coll' inchiostro. Chi desidera in somma di preservar dal cadere questa Nobil Arte, anzi di sostenerla, faccia capitale, e vagliasi de' Precetti della di lei Teorica, a imitazione delle Accademie, e de i gran Pittori, poc' anzi accennati; assicurandosi, che *se scire, est rem per causam cognoscere*, come è indubitato, ella è una scorta così sicura, che in tutto quello, che insegna non può errare; e tutto ciò, perchè disprezzando questa gran Maestra della Pittura, gli ha da succedere necessariamente, che mentre operi in essa, o ne discorra, lodi o biasimi, dia in debolezze grandi, e cada in grandi errori; e se accaderà, che operando o parlando in tal forma, egli nulladimeno piaccia, potrà vantarsi di piacere a quelli soli, che poco o nulla fanno; ma non mai a quegli altri, che fanno assai, e che posseggono i veri fondamenti del ben conoscere, e del bene operare. E tanto basti in prova della mia proposizione, e in dichiarazione del fine, per il quale ho intrapresa la presente fatica.



*Si dà una breve notizia di ciò che insegna  
la Teorica pittoresca, e si esorta di  
nuovo al di lei studio.*

## C A P. III.

**Q**uesta scienza, tanto necessaria al Pittore, istruisce principalmente nella Prospettiva, che è la direttrice, e 'l timone della Pittura, come l' appella il Vinci; istruisce ne' lumi, e nell' ombre, che sono parti essenzialissime della Pittura; perchè l' altre parti di essa, senza i lumi e l' ombre, non si posson chiamar Pitture, ma un semplice profilo, e dintorno di corpi variamente disposti. Istruisce e insegna con modo facile e perfettissimo a fare i chiari principali de' corpi illuminati, le mezze tinte di essi, l' ombre, e i confini loro, figli tutti ed effetti proprj di quel tal lume, o grande, o piccolo, o mezzano, col quale il Pittore suppone illuminata la sua Opera. Questa è una materia considerabile nel Pittore, perchè nell' opere de i Pittori di pura pratica, veggonsi bene spesso di gran disordini, e maggiori di quel ch' io possa esprimer quì in queste poche parole, siccome farò vedere al suo luogo. Insegna la regola delle riflessioni de i colori, da cui nasce l' armonia della buona

Pittura. Insegna la ragione del mitigare la bellezza de i colori vaghi nelle parti loro ombrate , e serve, nel modo che vediamo aver fatto i gran Pittori, per imitare il vero. Insegna con tutta perfezione le regole del mandare gli oggetti innanzi e indietro , e superare in queste difficili maniere ogni gran difficoltà . Insegna le regole di fare, e conoscere gli scorci, tanto necessarj a saperfi. Insegna le regole di fare i corpi capovolti, riflessati nell' acqua , nella qual materia veggonfi di grandi errori , anche in Valentuomini, ma di pura pratica . Insegna lumeggiare i di sotto in sù, e correggere il modo non buono , che moltissimi praticano in ciò. Insegna molte regole della perfezione del Disegno, del Panneggiare, della Notomia, l' espression degli affetti , e moltissime altre cose, parte spiegate ottimamente dal Vinci, e parte da altri; materie tutte, che non sono di gran conto, e di grande stima appresso i Professori, che poco intendono ; ma appresso di quelli che intendono assai , sono essenzialissime e importantissime , perchè contengono il perfetto della Pittura .

Questi sono i capi principali, oltre ad altri minori, di cui tratta la Teorica , della quale in alcune cose più essenziali io ragiono, rimettendomi del restante a quanto ne hanno scritto altri . Il Disegno , per fino a  
certa

certa mezzanità, la svegliatezza, e abbondanza dell' invenzione, la bellezza, e novità delle idee, e degli accidenti, le belle arie delle Teste, la bella e vaga maniera del colorire, la facilità del maneggiare i colori, la freschezza del tingere, e la grazia del bel tocco, sono parti pregiatissime, e alcune necessarissime, ma non dipendono se non in qualche parte da detta Teorica. Esse per lo più le dà la Natura, e 'l molto studio pratico dall' opere belle. La Teorica se le trova nel Pittore, le migliora, e se ne serve a far opere di gran perfezione. Servono dette parti al Pittore, come l' invenzione, l' erudizioni, e le sentenze all' Oratore. Se questi ha buone materie per le sue concioni, colla scienza ch' egli ha della Rettorica, farà di belle orazioni; ma se mancheragli tale scienza, quantunque abbia materie ottime, la sua orazione riusciragli imperfettissima. Così accaderà al Pittore, se egli averà un buon disegno, e l' altre ottime parti predette, la Teorica faragli fare opere di gran perfezione; ma se mancheragli questa gran Maestra, potrà bensì arrivare a fare molte cose belle, e alcune volte bellissime, a forza di lungo studio pratico, e di buon genio; ma di quando in quando non potrà non far vedere delle debolezze, e di grandi errori; e particolarmente in certi casi ar-

dui, de' quali non ne abbia veduto esempj in opere di grand' uomini.

Or non è egli un errore considerabile di quei Pittori, che avendo avuto dalla natura un ottimo talento per questa bell' arte, ed essendosi portati con tanti sudori di un lungo studio pratico a un posto di sapere non ordinario, per la mancanza poscia di alcune cognizioni Teoriche, che possono essere da essi apprese in breve tempo, mentre però ci sia il capitale di un buono ingegno, rendono così difettose appresso gl' intendenti l' opere loro, che gli può esser detto da' medesimi, questo, quello, e quell' altro son tutti certi, ed evidentissimi errori! Piangemi il cuore qualora veggo di questi casi in persone, che per i degni talenti, ricevuti da Dio, potevano farsi tanti Tiziani, e Raffaelli; e per la mancanza di così poco studio se ne son rimasti indietro, e privi di tanta gloria: Ma profeguiamo verso il nostro intento.

Oltre a detti Precetti, ve ne sono ancora alcuni altri, sopra de' quali però discorrerò poco, perchè mi rimetto a quanto ne hanno scritto altri. Questi gli chiameremo precetti, e regole prudenziali, quali consistono in premere di far le attitudini delle Figure, proprie della qualità de' Personaggi, che rappresentano; e delle operazioni, che fan-



fanno, cioè le attitudini de' Vecchi, farle da Vecchi; quelle de' Giovani, da Giovani; quelle de' Grandi, de' Vili, delle Femmine, de' Putti, e simili, tutte farle proprie della condizione di ciascheduno, e del loro operare. E qualche dico delle attitudini, lo dico eziandio del vestire, lo dico delle invenzioni, dell' accompagnature, più o meno nobili, delle Idee di quel tutto, più o meno vaghe, conforme porta l' Istoria, e 'l concetto, che rappresenta il Pittore; perchè anche queste son cose essenziali per la buona Pittura, e son praticate solo da' Valent' uomini. Raffaello, Andrea del Sarto, Paol Veronese, Domenichino, il Puffino, e altri molti, in queste materie sono stati maravigliosi; onde i Pittori studiosi devono osservarle, per fare acquisto di sì belle parti.

Il detto fin quì è il più essenziale di ciò che insegna la Teorica, ed è di tanta sostanza, che oltre al gran giovamento, che può portare al Pittore, può rendere un diletante un ottimo conoscitore del bello, e del difetto della Pittura; mentre però abbia un buono ingegno, e molto più se si ritrovi fornito di qualche notizia di Matematiche, e di Filosofia. Io osservo, che moltissimi son quelli, che bramano e ambiscono d' intendere questa bell' Arte; e per ottenere l' intento si applicano al Disegno, e  
fanno

fanno delle fatiche non piccole . Or io faccio sapere a questi , che tale studio non può portarli mai a quella intelligenza a cui aspirano , e di cui tratto ; può portarli bensì a uno stato di operare , ma debolissimo . Per arrivare a tale intelligenza vi è d' uopo della Teorica ; e però a questa , e non al solo studio della Pratica debbono applicarsi . Per il Pittore è necessario la Teorica e la Pratica insieme ; per il dilettante basta la sola Teorica : e però mi rende una gran maraviglia , che tanti dilettanti , che si trovano forniti di dette scienze , e che solo bramano d' intendersi della Pittura , come ho detto , non s' applichino tutti a questa Teorica ; poichè con essa possono arrivare a conoscer finezze grandi nella Pittura , e a poter correggere con fondamento ogni gran Valentuomo , il quale commettesse errori contro i precetti di essa Teorica , che sono i più essenziali della Pittura . L' esser dismesso dall' universale questo studio , è cagione che molti , nel dar giudizio della Pittura , fanno sentir cose ridicole . E quanti son quelli , che fanno gran stima di opere deboli , credendole del tal Valentuomo , e non prezzano poscia altre bellissime , perchè le credono di Pittori di poco sapere , stimando con ciò il nome , non i fatti ! In prova di questo non voglio mancare di raccontare un caso , seguito in Roma ,

nar-

narratomi in mia gioventù dall' Eminentissimo Girolamo Buonvisi, in occasione di servirlo della mia professione.

Viveva in Roma, mi disse, a suo tempo un tale Antonio della Cornia, pittore insigne nel copiare. Era tanto in ciò eccellente, che copiando Quadri antichi, i primi Pittori di quella grande ed erudita Città, come era Pietro da Cortona, Andrea Sacchi, Monsù Puffino, e simili, stimavano originali le sue copie. Tra gli altri Quadri che copiò, uno fu un S. Giovanni di Raffaello, dipinto in tavola. Questo riuscì di tanta perfezione, che tutti lo stimarono delle cose fatte da quel Pittore. Un Principe Romano avendolo veduto, lo comprò, ed indi a poco per certa occasione lo regalò a un Principe d' Altezza. Questi, ricevuto il Quadro, lo fece vedere a i migliori Pittori della sua Capitale; e sentendo da essi inalzarlo alle stelle, tutto giubbilo lo collocò nelle stanze sue più riguardevoli, per goderne continuamente la vista. Poco dopo arrivò a caso il detto Antonio in quella Capitale, ed essendo conosciuto da quel Principe, l' andò a riverire. Il Principe accoltolo cortesemente, fecegli tosto vedere il detto bel quadro, celebrandolo nel medesimo tempo con mille encomj. Ma Antonio, avendolo di bel primo riconosciuto, dissegli per sentimento di modestia,

destia, dispiacergli averli a dire, non essere il quadro di quella perfezione, che S. A. supponeva, anzi esser quadro debolissimo. Il Principe ammirato di tal parlare, gli rispose in contegno grave, che si maravigliava del suo dire, perchè il quadro era stimato da tutti gl'intendenti, per una delle più belle fatture di Raffaello. Allora Antonio palesò, che il quadro era di sua mano, e perchè ne restasse accertato, gli soggiunse, che se si compiaceva farlo deporre, avrebbe trovato in un tal luogo la sua cifra. Il Principe pieno di meraviglia lo fece deporre, e trovata la cifra, gli cadde tanto di concetto, che lo fece levare di quelle stanze, e non ne fece più caso alcuno.

Or dico io, o il quadro era bello, o non era; se bello, perchè non continuarne la stima di già concepita? Se non era, perchè stimarlo tanto, come aveva fatto fino allora? Queste sono stravaganze oltre modo ridicole, le quali non nascono, che dalla mancanza della Teorica. Se si professasse qualche cognizione di questa scienza, non si caderebbe in simili errori, ma si stimerebbe nella pittura il merito, non il Nome. Di questi casi ridicoli, partoriti da detta mancanza, se ne potrebbero portare moltissimi, ma questo solo basti, per non tediare il Lettore; oltre che di questi casi ne vediamo seguire



quire alla giornata non pochi. Si preme dunque, e da' Dilettanti, e da' Professori della Pittura, di far qualche acquisto di questa nostra commendata Teorica, che ella a' primī gli farà conoscere il vero della pittura, e non gli lascerà trascorrere in errori, e in sbagli ridicoli, simili all' accennato; ed a' secondī servirà di un vero fondamento di bene operare, e insieme di capitale per render ragione del loro operato.

Ora, che si è spiegato il contenuto della Teorica, e portato qualche motivo per eccitare al di lei studio, stimo bene di dir qualche cosa del modo di apprenderla, e di valersene per ben conoscere, e per bene operare. Essendo ella adunque un complesso di regole, provenienti dalle Matematiche, e in parte dalla Filosofia, come altrove ho accennato, quei, che averanno genio di farne qualche acquisto, se si darà il caso, che si ritrovino possessori di dette scienze, o almeno di una mezzana tintura delle medesime, quelli dico faranno capaci e disposti per tale acquisto; e ciò perchè, intendendo di già i fondamenti di esse, basterà solo, che apprendano il come si applichino le regole loro alla Pittura, il che a questi tali riuscirà facilissimo, e in breve tempo. Quegli poi, che si troveranno privi di dette scienze, e di detta tintura, e che avranno il medesimo  
desi-

desiderio d' apprendere detta Teorica, non si pretende, che prima si diano agli studj di dette scienze, ma che solo si applichino alla lettura di questi, o di altri fogli, che spieghino gl' insegnamenti più essenziali della nostra Teorica; perchè facendo così, io son certo, che se averanno pure un mezzano ingegno, essendo dette regole così spianate e chiare, arriveranno in breve tempo a intenderle, e a potersene valere, sì in conoscere, che in operare. Il Pittore però l' intenderà più facilmente, che il puro dilettante, a cagione di quella poca intelligenza, che può conferirgli la pratica de i colori. Dopoichè tutti i detti Studenti della Teorica averanno apprese da i libri, o dalla viva voce de i Maestri le dette regole, devon fare studio di riconoscerle in pratica sopra diverse pitture. Sopra le belle vi riconosceranno le buone regole, quali troveranno, e vedranno più o meno bene adempiute, secondo il più o meno bel talento naturale, posseduto dal Pittore, e secondo il più o meno studio pratico, fatto dal medesimo nell' opere belle. Sopra l' opere deboli vi riconosceranno gli errori, che vi faranno, per la mancanza di dette regole; da i quali errori impareranno non meno che da i precetti; e con lunga e studiosa osservazione arriveranno finalmente a conoscere, che per bene intendere,  
e be-

e bene operare nella Pittura, è necessarissima l' intelligenza della Teorica: e che quei Pittori, che la biasimano come inutile, e come una stitichería, hanno tutti i torti.

*Breve istruzione per il Giovanetto principiante negli studj della Pittura.*

C A P. IV.

**A** Vendo io dimostrato finquí la bellezza e la Nobiltà della Pittura; la necessità, che il suo Professore tiene delle cognizioni della di lei Teorica, per arrivare a operare con vero fondamento, e farsi grande; e toccato in breve la sostanza di essa Teorica, è tempo adesso d' incominciare a spiegare i suoi Precetti a parte. Ma prima d' entrare a parlar de' lumi, e dell' ombre, e d' altre simili sottigliezze, prese da me per soggetto principale di questo mio Discorso, toccherò brevemente alcune regole più essenziali, attenenti a' Principianti, facendo in ciò palese la mia opinione, e quello che ho trovato per una lunga esperienza, corroborata dalla ragione, poter esser loro giovevolissimo.

Chi desidera dunque applicar Giovanetti alla pittura, deve in primo luogo procurar di conoscere, se il genio loro ce gli porta,

ta, il che fuol farfi per lo più dal vedergli  
imbrattar carte, libri, e quant' altro gli vie-  
ne alle mani, di strane figure, di fantocci,  
e simili. E questo deve farfi, perchè se non  
ci fosse il genio, farebbe come quei, che  
nuotano contr' acqua, i quali fan gran fatica,  
e poco progresso: laddove col buon genio  
faranno come quegli altri, che nuotano a se-  
conda dell' acqua, i quali con poca fatica fan  
molto viaggio. Scoperta l' inclinazione, de-  
ve fare elezione di un Maestro valentuomo;  
e quello farà tale, il quale piacerà, non al  
volgo, che non fa, o a quelli, che fanno  
poco; poichè questi sogliono andar dietro  
a i bei colori, o a poco più; ma a' profes-  
sori principali, nazionali, e forestieri in ge-  
nerale: E ciò perchè, piacendo a tutti questi,  
farà segno, che quel Pittore camminerà per  
una di quelle maniere, approvate e ricevute  
dal mondo, come sono quelle di Raffaello,  
di Tiziano, di Paolo Veronese, del Coreg-  
gio, del Tintoretto, d' Andrea del Sarto, e  
tra' moderni, del Caracci, del Cortona, di  
Guido, dell' Albano, del Puffino, del Ru-  
bens, del Cignani, del Maratta, e di altri si-  
mili; e ciò perchè certe maniere a parte,  
che possono chiamarsi locali, son da fuggir-  
si come poco note, o poco gradite dall' u-  
niversale. Chi semina, se averà buon giudi-  
zio, seminerà in buon terreno, perchè così  
le



le sue fatiche gli frutteranno assai , laddove in cattivo le getterà , o poco meno . E questa elezione di un Maestro Valentuomo deve farsi , perchè il Giovanetto studente veda nel bel principio de' suoi studj una buona maniera , e possa su quella formare un buon gusto : perchè essendo allora la sua fantasia una carta bianca , quelle specie , e idee , che egli dalla vista di begli oggetti v' imprimerà , quelle faranno , per così dire , eterne . E chi in questo fa cattiva elezione , lo conosce poscia a suo costo ; perchè trovandosi abituato in una cattiva maniera , che è quanto dire , formato un cattivo gusto , et essendogli impossibile il correggersi , e difficilissimo di più il distaccar l' affetto , vede poi con suo eterno tormento non piacer le sue opere ; e se pur piacciono , piacer solo a quei che non fanno : vede essere astretto di andarle cercando colle suppliche , co' regali , con offerirsi ad operare in dono , o con debolissimi prezzi , e bene spesso esser ricusato : e finalmente vedesi sovente in necessità di andar cercando le occasioni con molti altri vili artifizj , troppo indecenti in vero ad un' Arte nobile , come è la Pittura . Facciasi dunque detta buona elezione ; e fatta che sia , io lodo che il Maestro gli faccia disegnare , per primi principj , delle linee rette piane , cioè orizzontali , delle linee a piombo , delle figure

E sferi.

sferiche e ovali , de' quadrati , de' triangoli , de' pentagoni , degli ottangoli , e di altre simili figure regolari , fatte dal Maestro con perfezione , cioè colla riga , col compasso , e colle regole , e che lo scolare le disegni a occhio ; e ciò perchè in disegnare tali figure , il maestro farà saggio e prova dello Scolare in due cose essenziali , cioè , della mano , in veder se tira quelle linee rette e curve con franchezza ; e dell' occhio , in veder se giudica bene quegli spazi eguali senza misurarli . Se il Giovane riesce a questo , se ne prenda buono augurio , perchè egli riuscirà infallibilmente di buon tocco nella pittura per l' obbedienza della mano , e di buona proporzione nelle membra , e ottimo ne i ritratti , perchè averà qualche Michelangelo diceva dovere avere il Pittore , cioè il Compasso negli occhi .

Dopo questo , il Maestro faccigli intendere quale è la linea a piombo , e quale la piana e orizzontale ; e che cadendo quella sopra di questa , si formano due angoli eguali , quali per necessità son retti ; perchè fatto capace di questo , nel copiare gli servirà di una rete mentale per imitare con più facilità e perfezione . Diagli poscia a disegnare degli occhi , delle bocche , de' nasi , degli orecchi , delle teste , e a parte a parte tutte le membra umane ; le quali essendo compo-

ste di figure irregolari, son più difficili delle regolari: E portandosi bene in dette membra, diagli le figure intere ignude. Ma in far tutto questo avverta, e preme sempre di dargli disegni di buona maniera. Io loderei di farlo disegnare di grana, per imparare a maneggiar la matita, e insieme di tratti, perchè con questi si esercita la mano al bel tocco, e si abilita il Giovane a potersi applicar, volendo, all' intaglio, o d' acqua forte, o di bulino. Dopo fatto un buono studio da i Disegni, e fermata la maniera del disegnare, diasi a disegnare dalle pitture, e dall' opere grandi, acciocchè studj, e nelle proporzioni, e in ogni cosa; ma si avverta sempre di farli disegnar quadri di Valentuomini. Fatto un buono studio della pittura, cominci a studiar la Notomia del corpo umano, prendendone una sufficiente cognizione. Dia d' occhio a qualche Scheletro, e veda di apprender le misure del corpo umano; ma a teste, non con tante minutezze, come vogliono alcuni: e passando a disegnar le Statue di Michelangelo, e le più famose de' Greci, vada riscontrando, e riconoscendo in quelle la Notomia, e dette misure, a fine di maggiormente impossessarsene. Dopo un buono studio, fatto dalle buone Statue, ed acquistata quella lor maniera caricata, e ingrandita (il che potrà riuscir-

gli ancora difegnando i nudi, particolarmente de i Caracci ) passi a difegnar dal naturale, che allora vedrà l' utile, che averà riportato dalle Statue . Acquistato con tale studio un corretto e ottimo disegno , ( quale è necessario intendere e capire, che è la base, anzi il fondamento di questa grand' Arte della pittura; senza del quale tutte l' altre belle parti di essa restan grandemente indebolite: e che però il gran nome, e l' epitetto di Divino, che si è meritato tra gli altri Scultori Michelangelo, non per altro l' ha ottenuto, che per mezzo di un perfetto Disegno ) acquistato, replico, con tale studio un ottimo Disegno, si applichi all' intelligenza del ben panneggiare; e sappia, che ella è una parte importantissima, e di sottile artificio, conosciuto non da quei di mezzano sapere, ma solo da' Valentuomini, e dilettranti, che con applicazione particolare hanno affuefatto l' occhio all' opere belle. Gli esemplari più perfetti di ciò, sono principalmente l' opere di quei Pittori, che io accenno nel capitolo delle regole del panneggiare.

Mentre il Giovane fa questi studj, si ha da dilettrare di mettere in carta delle attitudini e delle storie, per provarsi a svegliarsi alle invenzioni; e quando in ciò sia in buon grado, si dia a colorire, copiando de' buoni qua-



quadri , e di quella maniera a cui desidera applicarsi . L' altre maniere son da lasciarsi da parte , e particolarmente se fossero assai diverse da quella che si è eletta , perchè la memoria lo confonderebbe . In questo mentre non manchi il Giovane , se non l' avesse fatto avanti , di fare un comodo studio nella Prospettiva : intendendo , e restando persuaso , che senza di questa ( che è una parte delle Matematiche ) non solo il Pittore non potrà rappresentare fabbriche , e fare storie , impicciolendo le sue figure con proporzione del loro andare indietro ; ma nemmeno potrà fare una testa , che alzi o abbassi , o altra parte , che scorti , senza notabilissimi errori . Acquistato che il Giovane averà con detti studj un buon disegno , un buon panneggiare , la pratica di maneggiare i colori , l' Invenzione , e la Prospettiva , diafi ad operar d' invenzione , e nell' istesso tempo procuri d' apprendere i seguenti Precetti , appartenenti a' lumi e all' ombre , all' accordo e all' armonia de' colori , e a quant' altro in essi si spiega , con andarli riscontrando e riconoscendo nel Naturale , e nelle Opere de' Valentuomini ; che facendo così , vedrà con sua maraviglia con quanta facilità e brevità gli sortirà far acquisto di quella perfetta intelligenza , la quale in queste materie è tanto necessaria per bene e fon-

datamente operare, e se la riderà di quelli, che sprezzando tali precetti, la van cercando per le vie lunghe, difficultose, e incertissime della sola Pratica, senza mai trovarla, o pure riscontrandola, l' hanno confusa, ripiena d' errori, e d' imperfezioni.

*Regole, e Precetti de' lumi,  
e dell' Ombre.*

C A P. V.

*Dichiarazione del lume primario, e della  
sua perfetta Situazione.*

§. I.

**L**ume primario è quello, dal quale il Pittore suppone, che siano illuminati i corpi, e gli oggetti della sua Opera, come sono le finestre, o altre aperture d' aria, torce, splendori, e simili. E la sua migliore situazione sarà per fianco, trattando de' lumi d' aria; poichè gli altri conviene collocarli dove porta il bisogno: dimodochè illuminando, verbigrizia. una Colonna, l' ombra, che questa farà, sia un terzo, e qualche cosa di più della sua larghezza; l' altezza sarà in quel posto, dal quale caderanno l' ombre di un corpo sopra di un piano; e sia lunga, quan-

quanto tal corpo è alto , che è quanto dire, che detto lume scenda sopra de' corpi per la linea diagonale di un quadrato.

*Che cosa siano i chiari principali de' Corpi illuminati, le mezze tinte, l'ombra, gli sbattimenti, e i confini di questi, e di quelli.*

§. II.

**I** Chiari principali de' corpi illuminati sono imagini del lume primario. Che veramente i detti chiari siano tali, si prova colla vista de' corpi di superficie tersa e liscia, come son quelli di vetro, di majolica, la luce de' nostri occhi, e simili, ne' quali, illuminati, vedesi ne' suoi maggiori chiari per fino la figura della finestra, della torcia, e d'ogni altro lume, che gl'illumina: e se in alcuni corpi, come sono la pietra, il legno, la nostra carne, e simili, non si veggono tali imagini distinte, ma ci si veggono solo alcuni chiari principali, non tanto vivaci, e di limiti confusi, ciò procede dall'essere questi corpi di superficie non liscia, ma più o meno rozza.

Le mezze tinte de' corpi illuminati son quelle parti, che sono intorno a' chiari principali, e che sono illuminati immediatamen-

te dal lume primario . E tali mezze tinte sono meno chiare , quanto più s' allontanano da detti chiari , e s' avvicinano all' ombre , e a' dintorni .

L' ombre mezzane, cagionate dal rotondo, o in quel circa de' corpi, e del cavo de' muscoli, sono una privazione del lume primario, ma non de' lumi riflessi, derivanti da varj corpi illuminati, onde non sogliono esser molto scure .

Gli sbattimenti son quelle ombre, che son cagionate sopra di un piano, o sopra di altri corpi illuminati, dall' opposizione di qualche corpo opaco al lume primario : e sono anch' essi una privazione del lume primario, ma non de' lumi riflessi .

L' ombre maggiori, cioè scurissime, sono una privazione d' ogni lume .

Il confine dello sbattimento è il termine di esso contiguo chiaro . Questo confine, vicino al corpo, che produce lo sbattimento, è sempre stretto e tagliente ; ma quanto più lo sbattimento si dilunga da tal corpo, che è la sua causa, tanto più detto confine si dilata ; nel modo appunto che fanno due linee rette, che si spiccano da un punto, come di penna, o simile, e proseguono non parallele ; e quella dilatazione è lo spazio della sfumatura, che deve farsi al confine di quello sbattimento . Questo dilatarsi il



confine dello sbattimento, e allungarsi più la sua sfumatura, quanto più tale sbattimento si dilunga dal corpo, che lo cagiona, segue più, quanto più grande è il lume primario, che illumina; e segue meno, quanto minore è detto lume.

Premesse le dette definizioni, mi resta ora a spiegare gli effetti del lume primario stretto, del lume largo, e del lume mezzano; e 'l modo dell' unire insieme i chiari principali, le mezze tinte, l' ombre, e i lor confini, colla dovuta dipendenza da i loro proprj Lumi.

*Effetti del lume primario piccolo, del lume primario grande, e del mezzano.*

§. III.

**I**L lume dunque primario, dal quale il Pittore suppone illuminata la sua Opera, o è piccolo, o è grande, o è mezzano. Se è piccolo, i chiari principali de' corpi illuminati, essendo immagini del lume, che gli produce, come si è detto, deve farli più piccoli, che non gli farebbe se il lume fosse largo. Le mezze tinte deve farle più scure, e particolarmente verso l' ombre, e verso i dintorni. L' Ombre mezzane, e gli sbattimenti più scuri, e di confini, cioè di sfumatura

matura più stretta, e le riflessioni meno vivaci.

Se detto lume primario è grande, i chiari principali de' detti corpi, come immagine di detto lume, il Pittore deve farli più larghi; le mezze tinte più chiare, e piazzate; l' ombre e gli sbattimenti più chiari, i loro confini di più larga sfumatura, come già si è detto, e le riflessioni più chiare e vivaci.

Se detto lume è mezzano, mezzani deve fare il Pittore i detti effetti.

Per render qualche ragione della diversità di detti effetti, dico brevemente, che i chiari principali de' corpi illuminati devono fare più grandi al lume primario grande, e più piccoli al lume primario piccolo; perchè detti chiari essendo immagini di detti lumi primarij, come già s' è provato, ne vien per necessità, che detti chiari, prodotti dal lume primario grande, sian più grandi; prodotti dal lume primario piccolo, sian più piccoli.

Le mezze tinte, benchè illuminate, devono farsi meno chiare de' chiari principali; perchè i loro corpi sono in tal positura, che illuminati dal lume primario, riflettono questo lume, non a' nostri occhi, come fanno i corpi, in cui sono i chiari principali; ma ad altre parti, a cui le porta l' egualità  
de'

de' due angoli dell' incidenza ; e della riflessione . Questa ragione però s' intenderà meglio, quando si farà letto il capitolo delle riflessioni . Le dette mezze tinte devon di più esser più chiare, e di chiarezza più dilatata al lume primario grande, e meno al piccolo ; perchè il lume grande porta più luce , e più dilatata ; il lume piccolo ne porta meno , e più unita .

L' ombre ordinarie , e gli sbattimenti devon esser più scuri al lume primario piccolo , e più chiari al grande ; perchè il lume primario piccolo , portando poca luce , e molta il lume grande , i corpi perciò illuminati dal lume primario piccolo , come poco chiari , poco rischiaran l' ombre colle loro riflessioni , essendo deboli ; laddove i corpi illuminati dal lume primario grande , essendo assai chiari , han gran vigore con le loro riflessioni di rischiarar l' ombre .

I confini dell' ombre al lume primario piccolo vanno assai stretti ; al lume primario grande vanno larghi , e sfumati , eccettuato però accanto alla lor causa , in cui , in ambi i casi , vanno taglienti nel modo detto di sopra . Questa è una verità così chiara , che io non voglio faticare a improntarla in rame , e portarne dimostrazioni ; e ciò per non diffondermi in sottigliezze , poco note a molti Pittori ; potendo ciascheduno

di essi vederla in pratica sopra di un piano illuminato da' lumi primarj grandi e piccoli, coll' interposizione di qualche corpo opaco, e intenderne, con quanto si è detto di sopra, una sufficiente ragione.

La distinzione de i lumi primarj più grandi e più piccoli, fatta di sopra, era necessarissima; perchè vedendosi nella pittura maniere di ombre scure, e di ombre chiare, per ritrovar la causa di questi diversi effetti, in vano si farebbe cercata in un lume primario solo. Si dipinge con questa diversità d' ombre, dunque diversi, cioè più grandi, e più piccoli è necessario concedere; che siano i lumi primarj, da cui supponendo illuminate l' opere, ne nasce la detta diversità d' ombre; e concedendo tal diversità, ne segue, che per ben dipingere, è necessario, che il Pittore adempia le regole soprascritte; poichè contravvenendo ad esse, deve necessariamente trascorrere in mischiare gli effetti di un lume primario, con gli effetti di un altro, siccome frequentemente si vede in pratica con grande errore, e storpio della pittura; perchè essendo ciò un affordo per contradizione di lumi, porta nell' opere necessariamente crudesse, scordamenti, e mille altri disordini, siccome dimostrerassi più avanti.

Facciasi dunque stima dell' intelligenza  
di



Questa diversità di lumi primarij , perchè  
a di essa si averà bisogno di pregare  
che quei che vedranno l' opere nostre,  
vedan poco ; stantechè se intenderanno  
che guai a noi. Ma profeguiamo il discor-  
so nell' ombre in generale.

I chiari principali de' corpi illuminati,  
quando, come si è detto, imagini del lume  
primario, deve il Pittore farli in quei posti  
detti corpi, da i quali può risaltare, e  
mettere il detto lume all' occhio del riguar-  
dante ad angoli eguali ; il che gli farà faci-  
le a fare, quando egli abbia sentito più  
benche le regole delle riflessioni.

Se i detti corpi son di superficie piana,  
i chiari principali faranno eguali al lume  
primario ; mentre però tal lume gli ferisca  
per una linea perpendicolare ad essi, cioè per  
una che formi sopra i medesimi due angoli  
eguali. Se gli ferirà per altre linee, atte  
a formar sopra di essi corpi angoli  
più e meno ineguali, i detti chiari faranno  
più larghi, ma non più larghi ; e tal lunghez-  
za farà più, e meno, secondo che l' angolo  
acuto farà più, o meno acuto. La misu-  
ra precisa di tal lunghezza l' insegna la  
prospettiva. Se tali corpi nella parte illumi-  
nata faranno di figura rotonda, o in quel-  
la, i detti chiari faran piccoli, ma più  
meno, secondo che tal rotondità farà  
più parte

parte di maggiore, o di minore circonferenza.

A qualsivisia lume primario più grande o più piccolo che sia, se segue sbattimento sopra a corpo, che entri indentro, come un piano, o simile, si avverta, che il confine dell' ombre rittringe, e diventa tagliente a proporzione della bassezza del punto orizzontale. Se lo sbattimento segue sopra a corpo illuminato dal lume primario per linea obliqua, come accaderà sopra di corpi, che stiano a piombo, quanto più tal linea farà obliqua, tanto più lo sbattimento farà lungo, e 'l confine di esso farà dilatato e sfumato, e particolarmente nel termine della sua lunghezza.

Quando il lume primario illuminerà un corpo per linea orizzontale, cioè per il medesimo suo livello, e tal lume farà eguale a detto corpo, l' ombra, che questo farà sul piano, farà larga quanto è largo il medesimo corpo. Di lunghezza poi sarebbe infinita, se non si dileguasse per il chiarore degli oggetti illuminati. Se tal lume farà minore, l' ombra, quanto più si dilungherà dal corpo, più si allargherà; se farà maggiore, l' ombra finirà in piramide. Quanto più tal lume si alzerà, dett' ombra si scorterà; e quando il lume farà a piombo sopra detto corpo, tal corpo non farà più ombra alcuna.

L' om-

L' ombre, e gli sbattimenti quanto più son vicini al corpo, che gli produce, più sono scuri; e quanto più son lontani più perdono d' oscurità.

Il confine dello sbattimento, vicino alla sua causa, è sempre stretto e tagliente; e quanto più se ne dilunga, più s' allarga. Questo segue al lume grande, e al lume piccolo; ma al grande segue affai più, che al piccolo.

Quei Corpi, che hanno più o meno del liscio, e che scendono a piombo, come sono i fusti delle colonne, gli stinchi delle gambe che posano, o altri corpi di qualsivoglia altra materia, che scendino in modo simile, se son più bassi dell' occhio che vede, o sono al medesimo livello, o poco più alti, non son capaci di ricever chiari principali; mentre però il lume primario gl' illumina nel modo consueto, cioè, per la linea diagonale di un quadrato, o per altra più inclinata. Solo ne son capaci quando l' occhio è tanto più basso di essi, quanto più di essi è alto il lume primario, che gl' illumina; e ciò perchè allora l' occhio è in posto, in cui detto lume primario, illuminando gli oggetti, risalta da questi al medesimo occhio ad angoli eguali: onde errano perciò quei Pittori, che facendo colonne su i piani medesimi, sopra di cui suppongono che siano i  
riguar-

riguardanti, fanno un chiaro principale dalla cima al fondo di esse. Tali chiari si vedranno solo verso la cima delle colonne, dove risponderà il lume primario all'occhio con angoli eguali; e faranno, nelle colonne di linee rette, di lunghezza un poco più della lunghezza del lume primario; e ciò per la ragione toccata poc' anzi di esser prodotti tali chiari da un lume primario, che scendendo sopra le colonne per linea obliqua forma due angoli ineguali. Nelle colonne poi di linee un poco affusate, faranno un poco minori, e ciò per le ragioni spiegate di sopra nell'illuminazione di corpi sferici maggiori e minori. Ho detto, che detti chiari principali faranno di lunghezza un poco più della lunghezza del lume primario, intendendo per lunghezza di linea a piombo, non per larghezza; poichè in questa i detti chiari vanno strettissimi più, e meno, secondo la maggiore, o minor grossezza delle colonne.

I lumi primarij, come l'aria di Ciel sereno, gli splendori, le torce, il carbone acceso, e simili, illuminando i corpi, gli tingono assai del lor proprio colore, e particolarmente ne i chiari loro principali; e tanto più son colorati, quanto più tali corpi son vicini al lume, o son di superficie liscia e tersa; e sono meno, quanto più son lontani, e  
 fon



sono di superficie rozza. Il lume però dell'aria di Ciel sereno, possiamo dire che non tinga, o impercettibilmente, dirò così, producendo egli quella tinta, che chiamiamo propria e naturale de' corpi illuminati. Diremo dunque, che tingono gli altri lumi, come quegli del fuoco, degli splendori, o di altro colore, i quali illuminano i corpi, possiamo dire, per accidente, non di continuo, o per il più, come fa l'aria.

Questi effetti, e queste regole sono certi, e infallibili, perchè si provano con ogni più fondata ragione, e si riscontrano col vero: onde il Pittore, che ci repugnasse, e gli stimasse inutili, si mostrerebbe più ardito, che intelligente; e le sue opere non potrebbero non abbondare di grandissimi errori in più generi: e però essendo il Pittore soggetto a tali regole, non devono mancare i Giovani studenti di prenderne una sufficiente cognizione, mentre però siano d'una buona capacità, ed abbiano un animo generoso, e perciò bramoso di fare onore a se, e all'Arte. Che se fossero viceversa, io non parlo per questi: non essendo queste materie, quanto necessarie nella Pittura, altrettanto sottili e virtuose per genj, e per ingegni di simili tempre.

Se il Lettore non restasse interamente persuaso di quanto io dico, veda i capitoli,

che sotto ogni precetto trattano degli errori in quel genere, a' quali son sottoposti i Pittori di pura pratica, che ivi credo chiarirassi del tutto. Nel trattar questa materia mi è parso bene, per farla penetrar viepiù negli animi, di esporre agli occhi di tutti non solo il bello del bene operare, ma ancora il brutto del mal fare; acciocchè chi non restasse persuaso dal bello appetibile dell' uno, resti persuaso almeno dalla deformità dispiacevole dell' altro.

*Saggio d' errori, a' quali è soggetto il Pittore di pura Pratica nel solo lumeggiare, e ombreggiare i Corpi.*

S. IV.

**D**A quanto si è detto fin qui degli effetti de i lumi primarj, grandi, piccoli, e mezzani, si deduce per infallibile conseguenza, che quei Pittori, che fanno nell' opere loro i chiari larghi, e le mezze tinte piazzate ( che sono effetti di lume largo ) accompagnati con ombre, e sbattimenti scuri, e con i loro confini stretti e taglienti ( che sono effetti di lume piccolo ) commettono un grande e deformissimo errore. L' istesso errore commettono ancora quegli altri, che fanno viceversa, cioè i chiari stretti, le  
mezze

mezze tinte scure, e tondeggianti (che sono effetti di lumi stretti) accompagnate da ombre, e da sbattimenti chiari, e da confini loro larghi e sfumati, che sono effetti di lumi larghi. E quegli altri, che mischiano gli effetti di lumi mezzani con quei di lumi larghi e stretti, questi, dico, fanno un grande e deformissimo errore; avvegnachè tutti questi diversi accozzamenti di chiari, e d'ombre sono incompatibili, perchè essendo figli di diversi lumi primarij, rappresentano che l'opera loro sia illuminata da un lume primario, il quale nell'istesso tempo sia, e largo, e stretto, e mezzano. Or perchè un lume tale non può darfi, perciò un'opera, in cui vi siano gli effetti di un simil lume, farà sempre difettosa, scordata, con dolor degli occhi degl'Intendenti, e sopra modo ridicola. Questi casi gli nomino qui in carta, perchè gli ho veduti in pratica, di mano anco di buoni Pittori. Ho veduto ancora far degli sbattimenti ad alcuni corpi tanto taglienti, e ad altri tanto sfumati ne' suoi principj, quanto ne' suoi progressi. Ho veduto quadri, in cui rappresentando il Pittore, che tutti gli oggetti di essi fossero illuminati da una piccola fiammella, aveva po- scia fatto i chiari di tali oggetti niente partecipanti del colore di tal fiammella, ma del loro solito colore, come si veggono all'aria

di Ciel sereno ; e l' ombre , e gli sbattimenti , che doveano essere scuri , e di confini taglienti , come prodotti da un lume primario piccolo , gli aveva fatti di mediocre oscurità , come al lume di giorno e di confini assai sfumati : e oltre a questo gli aveva fatto i chiari principali più chiari della detta fiammella ; perchè si vedesse , che non solo non intendeva la detta contradizione di lumi , ma che non intendeva nemmeno , che gli effetti devono esser sempre , o poco , o assai minori della causa . Ho veduto un Quadro , dove vi eranò alcune figure illuminate da uno splendore , che scendeva quasi a piombo , e quei lumi eran fatti con tanta grazia e maestría , che sembravan tanti tocchi d' oro , derivanti da quella immensa miniera del Sole ; ma alzando gli occhi per vedere se lo splendore , come causa , rispondeva a sì belli effetti , trovai con mia gran maraviglia , tale splendore scuro , e poco meno che tenebroso ; la qual cosa procede da quel medesimo errore di pretendere , che gli effetti possano essere maggiori della lor causa . Ho veduto Quadri d' ombre chiare , che è quanto dire fatti dal Pittore , col supposto di lume primario grande ; dove essendoci un sodo , che sbattimentava parte di alcune figure vicine al sodo , e parte di alcune altre lontane da esso ; tanto era tagliente il confine dello sbattimento delle



le figure lontane , quanto quello delle figure vicine : errore anch' esso , che induce contraddizione di lumi ; perchè l' ombre chiare sono effetto di lume largo ; e 'l confine stretto e tagliente di uno sbattimento , lontano dalla sua causa , è effetto di lume primario piccolissimo , come s' è detto . Ho veduto un altro Quadro , in cui essendovi fatture di due Pittori , le fatture di uno erano col lume , preso totalmente in faccia ; e quelle dell' altro erano col lume , preso assai per fianco . Ora il bello accordo , che facevano insieme gli oggetti di questo Quadro illuminati parte in faccia , e parte per fianco , può immaginarselo anche ogni mediocre intendente . Se il Pittore , che fu l' ultimo a far le sue fatture , avesse intesa la Teorica , o averebbe persuaso anticipatamente l' altro Pittore a prendere il lume solito , cioè un poco per fianco , ovvero averebbe anch' egli preso il lume già eletto dall' altro , cioè in faccia . Il non intendere i detti Pittori nulla di detta Teorica , fecegli fare d' accordo un Quadro così scordato e disordinato . Ma di questi Quadri , con diversi oggetti illuminati da lumi , situati in diversi luoghi , quanti se ne veggono continuamente , fatti anche da una sola mano ! Or chi è cagione di così grossolani errori , se non la mancanza della Teorica ? Adunque ciaschedun vede quanto sia

necessaria nella Pittura l' intelligenza di detta scienza per bene operare, e quanto sia feconda d' errori la sua privazione.

Or mi si dica per grazia, facendo un poco di utile digressione per trar dal veleno qualche antidoto: se i Pittori senza Teorica son soggetti a questi grandi errori, e a tanti altri, siccome sentirassi negli altri precetti, che conto, che stima potremo fare delle loro Opere in generale? Che ammirazione possiamo credere, che siano per produrre in noi i loro pennelli? Se gli vediamo così inesperti nelle cognizioni essenziali della loro arte, come ci potremo persuadere, che nell' opere loro ci possa esser pasto da diletta il gusto buono e delicato de i grand' ingegni, degl' intelletti perspicaci? Se da alcuni è stimata oggi la Pittura un Arte meccanica, e di poco conto, io non me ne maraviglio punto. Basta che sia trattata da certi suoi Professori in tal guisa. La stima delle operazioni, che son parti delle bell' Arti, e la stima dell' Arti medesime nasce dalla lor perfezione, e dalle virtuose difficoltà, che le compongono, non dalle di loro imperfezioni, e goffaggini. Eguale al fondamento dell' operare de' Pittori privi di Teorica, sarà la stima, che potremo fare del loro giudizio e parere, quando essi giudichino, o bene, o male di una Pittura. Che fondamento potremo fare

nelle

nelle loro lodi, o ne i lor biasimi? Se il bene intendere risiede nell' intelletto, come già si è detto, siccome il bene operare stà nella mano guidata dall' intelletto; mentre questi tali Pittori sono privi di detto bene intendere, per la mancanza della Teorica, come potranno dire con fondamento: la tal cosa è ben fatta, la tale ha i tali difetti? Ma se possiamo parlar così de i Pittori di pura Pratica, che non potremo dire di alcuni Dilettanti, i quali non avendo nè pratica, nè Teorica, parlano talora della Pittura con tanta franchezza e fermezza nella loro opinione, lodando e censurando, come se appunto fossero tanti Raffaelli, e Tiziani; nulla riflettendo, che parlano d' un' Arte così sublime, che dà da fare, e da stillare anche a' Professori più grandi? Ma torniamò al nostro filo.

Ho veduto in una Chiesa dipintovi un bellissimo Altare, perchè di bell' invenzione, ricco, e ben messo in Prospettiva; ma l' ombre de' suoi membri, dipinte nella muraglia bianca, eran di confini così crudi e taglianti, anche lontani dalla lor causa, che io a prima vista credetti esser dintorni di altre membra di figure da me non conosciute. L' istessa taglientezza di confini dell' ombre erano ancora in tutte l' ombre de' membri dell' Altare: cosa fuori di regola, e in par-

ticolare perchè si supponeva , che detto Altare fusse illuminato da più finestre , che aveva quella Chiesa , che mi fece esclamare: oh che peccato , tra tanto sapere, errori così massicci ! E ciò per non fare stima delle regole de' lumi e dell' ombre , e non curarsi di apprenderle .

Ho veduto dell' Opere grandi, in cui essendovi grandi e dilatati splendori , che è quanto dire lumi primarj grandi , eran fatte poi le figure con ombre scure , e di confini taglienti , effetti tutti mal fatti , e non possibili a darsi in simili splendori , essendo essi figli di un lume primario piccolo . Or questi son tutti gravissimi errori , perchè scordano il tutto , si contradicono , e sono una grande offesa degli occhi degl' Intendenti .

Ho veduto Quadri, in cui essendovi arie chiare , vi eran figure rappresentate in campagna aperta con ombre scurissime , il che è un errore simile al suddetto . Or queste chiarezze , e oscurità non possono stare insieme , come si è detto , senza grave errore ; perchè l' arie chiare cagionano l' ombre chiare , non scurissime . L' ombre scure , e scurissime possono esser prodotte dall' arie scure ; ma si avverta , che se si fanno l' arie scure per oscurità di Cielo sereno , cioè azzurra , e insieme oscure l' ombre delle figure , non si  
posson



posson far chiarissimi i chiari delle medesime, e di altri oggetti, come fanno molti Pittori; perchè l'oscurità dell'aria serena non potendo procedere che dall'esser poco lucente il Sole (il che non si dà che per causa di eclisse) gli oggetti non possono essere illuminati, e perciò non devon farsi chiarissimi: e chi tali gli fa, fa ciò che non può far la natura, nella quale, se il Sole essendo interamente scoperto rischiara l'aria, rischiara altresì tutti gli oggetti; e se essendo velato non rischiara quella, non rischiara nemmeno questi. Chi dunque vuol far colori, e tinte chiare in campi d'aria serena, è necessario che faccia l'arie chiare, a imitazione per quanto può del vero; perchè facendo il contrario farà malissimo, avvegnachè farà quello, che non può far la natura. Or di questi sconcerti, per l'unione d'arie serene scurissime, e di chiari nelle figure chiarissimi, quanti se ne veggono? Quelli dunque, che voglion fare ne' corpi illuminati chiari chiarissimi entro arie scure, possono farli in figure, e in oggetti vicini; ma l'arie le devon fare scure, non per oscurità di tinta azzurra, ma per densità di nuvole; e ciò perchè, facendole in tal guisa, faranno nota la causa di tale oscurità; e i chiari chiarissimi suddetti vi si potran permettere, perchè potranno esser prodotti da qualche apertura  
di

di nuvole grandemente luminosa.

Ho veduto più volte ritratti d' Uomini, quasi in faccia, lumeggiati in guisa, che una guancia era tutta chiara, e l' altra più della metà. Da una parte delle canne de' nasi vi era un grandissimo scuro, siccome un simile n' era nel voltar delle guance verso l' orecchio confinante al chiaro delle parrucche, le quali erano alcune bionde, altre cenerine, e tutte chiare. In tali ritratti, le teste, le parrucche, le tinte, e i panni ciascheduno da per se eran ben fatti; ma tutti insieme facevan male, perchè non vi era accordo, nè armonia tra di loro: onde poteva dirsi, che quei Pittori fossero buoni Pratici, ma per la mancanza delle regole Teoriche, soggetti, come si vedeva in pratica, a grandi errori; imperocchè l' ombre eran tanto oscure, che sembrava sfondassero le tele, e in particolare quelle delle canne de' nasi, e delle guance; le quali ombre, perchè eran capaci di ricever delle riflessioni dal chiaro delle guance, e delle parrucche, dovevano essere assai chiare, non scurissime, come erano. Sotto il mento vi era similmente un grande scuro, non ostante che sotto il medesimo scuro vi fosse contiguo il bianco delle cravatte, le quali dovevan fare anch' esse gran riflessioni; e di questi errori tra molti, ne ho veduto uno così mostruoso, che

che mi colmò di maraviglia; e pure il Pittore era Valentuomo, ma però di pura Pratica.

Oltre alla mancanza suddetta delle riflessioni in generale di chiarezza eran manchevoli eziandio delle medesime in genere di varj colori; imperocchè, come si dirà più avanti, tutti i colori chiari, e particolarmente i belli, e i vivaci, come i giallini, i cinabri, e simili, essendo illuminati, levon partecipare allo scuro de' corpi, dove rispondono le riflessioni, qualche chiarezza del loro proprio colore; e ciò perchè senza questa partecipazione non può seguire l'accordo de i colori, che è l'anima della buona Pittura. Queste mancanze dunque sono errori considerabili: e pure tanti, e tanti Dilettanti, che pretendono intelligenza in questa bell'Arte, a cagione, o del non intendere, o del disprezzar la Teorica, per buona fortuna di quei Pittori, che fanno tanti di detti errori, o non gli conoscono, non ne fan caso.

Moltissimi altri errori ho osservato in questo genere di lumi, e d'ombre; ma porro solo questi per non esser troppo prolisso, perchè da questi può apprendersi bastantemente la necessità, che tiene il Pittore della Teorica, per operar senza errori, almeno gravi, e con fondamento. Dico almeno gravi, perchè il pretendere di operare con

tutta,

tutta perfezione, è vanità. Tutti i Pittori, diceva un Valentuomo, fanno degli errori, ma con questa differenza, che i Pittori grandi ne fanno pochissimi, e piccoli; i Pittori piccoli ne fanno moltissimi, e grandi.

L' intelligenza del Disegno è nella Pittura una cosa essenzialissima, come già si è accennato; ma se si manca in essa, si può storpiare un braccio, una gamba; e dirò ancora una figura intera; ma se si manca dell' intelligenza de' lumi e dell' ombre, è forza storpiare per necessità e figure, e animali, e Architetture, e Paesi, e arie, e tutta quanta un' Istoria; poichè i lumi e l' ombre, essendo necessarj a tutti gli oggetti visibili per rappresentarli in Pittura, tutti li faranno male, se mancherà nel Pittore una parte della Pittura così essenziale. Leonardo da Vinci stimava tanto l' intelligenza de' lumi e dell' ombre, che l' anteponeva al Disegno, e diceva, quella esser più difficile di questo.

*Dichiarazione de' Lumi riflessi, suoi effetti, e sue regole.*

## C A P. VI.

**I** Lumi riflessi nascono da i corpi illuminati, perchè risaltando tali lumi da i detti corpi a angoli simili, ed eguali a quelli, che for-



forma il lume primario nell'illuminare i medesimi corpi, rischiarano ciò che trovano di scuro per il loro corso, con proporzione della loro chiarezza, e della vicinanza de' corpi, in cui riflettono. Se detti corpi, illuminati dal lume primario, sono di superficie liscia e tersa, e vicini allo scuro de' corpi, in cui riflettono le riflessioni, che producono in essi, sono assai simili alla chiarezza, e al colore de' detti corpi illuminati; ma quanto più questi corpi illuminati son di superficie non liscia, o rozza, e lontani dallo scuro de' i detti corpi, tanto più tali riflessioni riescono languide e dilatate.

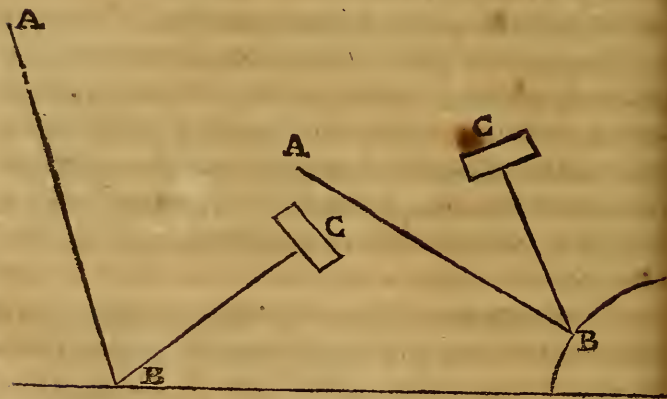
I colori quanto più sono belli e chiari; tanto più riflettono spiritosi il proprio colore; ma si avverta per regola universale, che la causa, come ho toccato più volte, deve esser sempre maggiore dell'effetto, tanto considerata ne' lumi primarij che illuminano, quanto ne' corpi illuminati che riflettono.

Le riflessioni seguono sempre dalla parte ombrata de' corpi, che le ricevono, qual'è sempre la parte opposta al lume primario.

Tutti i corpi avendo poco, o assai del rotondo, come gli alberi, le colonne, il corpo umano, le braccia, le gambe, e simili, le parti loro ombrate, e sbattimentate, se sono opposte a corpo chiaro, i suoi estremi per lar-

larghezza devono partecipare un poco di quel chiaro, ma più quello della parte della riflessione; e ciò perchè la sua rotondità, riceve un poco di chiarore da quel campo chiaro. Se tal corpo è opposto a campo scuro, il suo maggior riflesso farà dentro tal corpo, circa un terzo della sua larghezza, dalla parte opposta al lume primario.

Le riflessioni si formano nel modo accennato dalle seguenti figure. La lettera A è il lume primario, la B il corpo illuminato, la C il corpo riflessato.



*Piccol saggio d'errori, a' quali è soggetto il  
Pittore di pura Pratica nelle riflessioni  
de' lumi, e de' colori.*

## §. I.

**D**Alle predette infallibili regole delle riflessioni si deduce con tutta chiarezza, che i Pittori, che mancano in esse, commettono un gravissimo errore; perchè se la Pittura altro non è, che una imitazione di tutto quello, che è oggetto dell'occhio, come già si è detto, mentre in quello si veggono tali riflessioni, e moltissimi Pittori del tutto le tralasciano; mancano essi dunque a tale imitazione, e per conseguenza rendono difettose l'opere loro. E questa mancanza vedesi correre in tanti Pittori, che uò chiamarsi ormai un errore poco meno che universale. Dovendo dunque toccar qualche cosa di essa, per istruzione di chi ma di dipingere con fondamento, ne toccherò alcuni casi più essenziali, perchè tanti asteranno per far conoscere l'importanza di dette regole, e la deformità, che nasce al non praticarle.

Io ho veduto molti quadri, e in particolare di maniera di forza, cioè d'ombre e cure, in cui rappresentandosi corpi chiari bianchi, illuminati e situati dalla parte  
ombra-

ombrata di altri corpi, quei corpi bianchi non riflettevan nulla in dette parti ombrate. L'istessa mancanza di riflessioni ho veduta ancora in corpi d'altri colori, come rossi, gialli, e simili; quali anch'essi avendo gran vivacità, devon riflettere spiritosi, colle regole però, e circostanze sopra scritte.

Ho veduti quadri, in cui essendovi gruppi di figure sbattimentate, le riflessioni, che vi erano, eran fatte tutte dalla parte opposta a quella in cui andavano, cioè dalla parte del lume primario; nel qual caso quelle riflessioni non eran riflessioni, ma lumi mortificati, derivanti da un lume primario velato e abbacinato da qualche corpo un poco trasparente.

Ho veduto un quadro, in cui vi erano delle figure vestite tutte di panni bianchi; ed avendo tali figure le mani sopra i detti panni illuminati, e perciò esposte l'ombre di esse mani a grandissime riflessioni de i detti panni bianchi, il Pittore aveva fatto nulladimeno tali ombre così scure, come se i panni di quelle figure fossero stati neri, non bianchi. Il medesimo sconcerto si vedeva in alcune teste, che essendo in posto da ricever gran riflessioni da i detti panni, eran fatte con tuttociò con ombre scurissime, dal che ne seguiva uno scordo, e una crudezza deformissima, e il non esser mai piaciuto ad  
alcu-



alcuno, quantunque per altro il Pittore sia in concetto di Valentuomo, e che in verità in molte cose faccia bene.

Quelli che non fanno caso di queste riflessioni, ovvero che non l' intendono, erreranno facilmente ancora in far l' ombre delle pieghe de i panni, e de i muscoli del nudo oscure nelle parti illuminate de' corpi, come quelle delle parti ombrate: il qual modo di fare è quello, che rende la maniera cruda, e totalmente dispregevole. La poca oscurità dell' ombre delle pieghe, e de' muscoli, che si vede nelle parti chiare delle figure, praticata da i Valentuomini, e da tutte le buone maniere, nasce dalle riflessioni delle dette parti chiare e illuminate: onde chi non intende queste riflessioni, io non so come mai possa evitare questo, ed altri gravissimi errori.

Ho veduto quadri, in cui tutte le parti, come teste, mani, panni, ed altri oggetti facevan ciascheduno da se ottimamente; ma tutti insieme facevan malissimo, e ciò per la mancanza di dette riflessioni, sì in genere di chiarezza, come in genere di varj colori.

Queste mancanze dunque sono errori considerabili, anzi gravissimi, perchè oltre al tralasciare d' imitare il vero, privano la Pittura di quell' accordo, e di quell' armonia, che a giudizio de Valent-

uomini, e particolarmente del gran Barocci, è l'anima e la perfezione di tal Arte, e perciò l'ultimo scopo può nominarsi de' gran Pittori.

*Regole per far venire innanzi, e mandare indietro gli oggetti, che si rappresentano in Pittura.*

## C A P. VII.

**A** Volere in Pittura far venire innanzi Figure e altri oggetti, e mandarne altri, più e meno indietro, due sono le regole fondate e sicure. La prima è far detti oggetti e figure, che devon venire innanzi, grandi; e quelle che vanno indietro piccole, conforme insegna la Prospettiva, di cui non intendo parlare, perchè come parte delle Matematiche già è conosciuta, ed ha i suoi studi da per se. La seconda è tinger detti oggetti, e figure grandi con forza di gran chiari e scuri, e con vaghezza di bei colori; perchè tutti questi, quanto più son chiari e scuri, e belli in lor genere, tanto più son contrarj tra di loro; e quanto più son contrarj, più danno nell'occhio, e più vengono innanzi, essendo verissimo l'affioma, e in particolare per la Pittura, che *opposita, juxtà se posita, magis elucescunt*. Per lo

lo contrario a voler mandare indietro più e meno i detti oggetti e figure, la regola infallibile è tingerli di chiari, e di scuri, e di bellezza di colori più dolci, e mortificati, in modo che vi sia tra di loro più uguaglianza; perchè quanto più questa farà maggiore, tanto più, anche in vigore di detto assioma, tali oggetti anderanno indietro.

Or per dar qualche regola di tingerli con quella uguaglianza, che è necessaria a quella tal data lontananza, in cui si vogliono rappresentare, e per cui si sono impiccioliti con le infallibili regole della Prospettiva, io dirò così.

Volendo io rappresentare in un Paese di aria di Ciel sereno, o di poche nuvole non nebbiose, ma raccolte, delle figure, o altri oggetti in più, o in meno lontananza, io domando primieramente di che colore sia detta Aria. L' Aria è certo, che benchè sia così rara, ha nondimeno qualche corpo; perchè se non l' avesse, gli uccelli non ci potrebbero volare, e noi nel correre, e fare altri moti veloci, non troveremmo opposizione. Or se ella ha corpo, dunque ella ha qualche colore; perchè come dicono i Filosofi, una sostanza materiale non può star divisa dall' accidente del colore. Avendo dunque l' Aria qualche colore, io domando,

che colore ha ella, essendo in stato di Ciel sereno, o con poche nuvole raccolte, come sopra? E rispondo, che ella ha del turchiniccio, e lo provo.

Vedo un monte boscoso da vicino tutto ammantato di una vaga e piena verdura, come si vede nel più bello e delizioso della primavera. Se io voglio imitare in Pittura quel colore, mi convien valermi della terra verde più bella, mischiata con giallo santo, o con giallorino. M' allontano da questo vago Monte un miglio, o due, lo vedo verde sì, ma di un verde un poco svanito, perchè tendente un poco al turchino. M' allontano tre, o quattro miglia di più, più turchino io lo veggo. M' allontano otto, o dieci miglia, lo veggo tanto inturchinito, che se voglio imitarlo, mi convien prendere, e valermi degli azzurri, benchè un poco mortificati con altri colori. M' allontano finalmente venti, o venticinque miglia, il monte mi s' inturchinisce tanto, che a poco a poco lo perdo tra quel turchino, e mi si dilegua dagli occhi. Or da che procede il diventarmi quel bel verde del monte tanto più turchino, quanto più io m' allontano da esso? Egli procede da quella tinta turchinicia, che ho detto aver l' Aria, la quale tinta, per esser l' Aria corpo rarissimo, nel poco spazio di essa, che da vicino rimane



ne opposta tra gli occhi miei, e quel monte, poco tinge quella vaga verdura; ma quanto più m' allontano da esso monte, crescendo viepiù la quantità dell' aria opposta, per conseguenza la sua tinta più si vede densa e visibile, e più la medesima inturchinisce la bella e vaga verdura di quel monte. E segue in questo caso quell' effetto che seguirebbe, se guardassimo quel monte con davanti un velo turchino; lo vedremmo verde sì, ma un poco inturchinito; e se aggiungeffimo un secondo velo, più turchino lo vedremmo; finchè aggiugnendone molti altri, il monte ci diventerebbe turchino, per fino a perdervisi dentro tal colore. Essendo dunque l' Aria turchinicia, come si è provato, ella ci dà la regola, della quale ci dobbiamo valere ne' casi proposti dell' innanzi e indietro. Se vogliamo mandare indietro quelle figure, o altri oggetti come sopra, dobbiamo tingerli più e meno colla partecipazione del colore dell' Aria turchinicia suddetta, entro di cui si ritrovano; secondo che di tal aria maggiore, o minore quantità ne sarà opposta tra gli occhi nostri, e detti oggetti, che è quanto dire, secondo che detti oggetti ci saran lontani. In questa maniera uniformandosi a proporzione della lontananza la varietà de' colori di detti oggetti, vedremo andarli in-

dietro con un perfetto accordo di quanto hanno intorno . Vedremo la varietà distinta da' lor colori, benchè mortificati , ma con tale unione tra di loro , che tutti staranno con pace in quel grado di lontananza prescrittali dalla Prospettiva .

Questa medesima regola terremo in ogni altra lontananza con accordo d' altri colori . Se detti oggetti lontani dovremo farli in campo d' aria , che abbia del nuvoloso cenericcio , tutti doveranno partecipare di tal colore, conforme che più, o meno gli rappresenteremo indietro con l' impicciolirli ; e un grand' esemplare di questo , ma caricato, farà il vedere gli oggetti più o meno lontani in tempo di nebbia . Si rifletta a ciò , che vi è da imparar molto . Se vorremo rappresentar detti oggetti in campo tenebroso , essendo in questo caso l' ambiente scuro , di scuro vanno tinti e mortificati tali oggetti , con proporzione della lor lontananza , come sopra . Il medesimo faremo se vorremo rappresentarli tralle fiamme , come in Purgatorio , o nell' Inferno . Essendo ivi l' ambiente rosso , della medesima tinta dobbiamo tingerli con detta proporzione di lontananza . Il medesimo faremo tra il gialliccio , o altre tinte degli splendori . Il medesimo tra il verde de' boschi , e tra l' altre tinte , facendo sempre partecipare a quegli

oggetti

oggetti del colore dell' aria ambiente, entro di cui sono involti; e ciò più o meno, secondo che più o meno si rappresentan lontani.

Per conclusione adunque di queste regole replicherò, che per mandare indietro gli oggetti, debbonfi mortificare i colori loro colla tinta universale dell' aria ambiente a proporzione della lor lontananza. Per contrario, per farli venire avanti, debbonfi tinger del loro proprio colore; perchè in questa maniera i bianchi, i neri, i chiari, e gli scuri de' bei colori, come degli azzurri, de' gialli, de' rossi, e di altri colori, di cui ci varremo, e i quali, quanto più belli in lor genere, tanto più, come s' è detto, son contrarj tra di loro, troveremo, che ci si lanceranno, e verranno avanti quanto brameremo. In somma per più stretta conclusione, quanto più contrarj faranno i colori tra di loro, di cui ci serviremo in dipingere, più innanzi tireremo gli oggetti. Quanto più gli renderemo uniformi colla tinta universale del loro ambiente, e colle regole spiegate, più indietro gli manderemo.

Or è da notare di più, che l' aria quanto più è bassa, e vicino alla terra, tanto più è densa, e atta perciò ad abbagliare gli oggetti, a cui s' oppone; e per lo contrario quanto più è alta, tanto più è rara, e in-

parità di spazio meno atta a produrre detto effetto: oltre che l'occhio nostro nello scorrere orizzontalmente per detta aria bassa, ne incontra maggior quantità, che non ne incontra rimirando in alto; e ciò perchè è più da' nostri occhi al nostro orizzonte, che non è da' medesimi al termine dell'aria vaporosa, guardando per linea a piombo, o in quel circa; e però il Pittore, che deve fare aria con nuvole, quanto più queste le farà vicine a terra, tanto più deve farle abbagliate e dolci; e quanto più alte, tanto più distinte, e rifentite per chiari e per scuri; siccome si vede aver fatto molti Valentuomini, come Tiziano, Paolo Calliari, e simili.

Aggiungo al detto, che gli oggetti, che si voglion mandare indietro, debbonfi di più terminar poco, facendoli di macchie sfumate; perchè la tinta dell'aria, opposta tra gli occhi nostri, e i detti oggetti, oltre all'abbacinare i suoi diversi colori come sopra, non lascia distinguere le sue parti minime; e ciò dee farsi più e meno, secondo più e meno si voglion mandare indietro, nel modo detto della tinta.

Queste sono le regole infallibili, che insegna la Pittura, per far bene, e con fondamento l'innanzi, e l'indietro; le quali se si praticeranno con esattezza, e con giudizio, son certo che non si vedranno i tanti disordini



dini e sconcerti, che continuamente si veggono nell' opere di chi opera senza di esse, siccome può conoscersi appieno nel saggio, che segue.

*Saggio di errori osservati in opere di Pittori di credito, ma non Teorici, in questo genere dell' Innanzi e indietro.*

S. I.

**I**O ho veduto più volte quadri, in cui essendovi splendori di tinta assai gialla, vi eran dentro de' Putti; i quali, per mostrare il Pittore, che gli fece, che erano illuminati dal medesimo splendore, e perchè restassero indietro, gli aveva coloriti in tutto di tinte simili al medesimo splendore, onde sembravano di chiaro scuro giallo; di grandezza poi gli aveva fatti eguali ad altri, che erano avanti, illuminati dall' aria. Or questo modo di fare è un gravissimo errore, perchè questi Putti andavano indietro assaissimo, e nel medesimo tempo venivano innanzi tra i primi oggetti. Andavano indietro assaissimo, per una intera uniformazione delle loro tinte col loro ambiente, che era lo splendore: venivano innanzi, per gli scuri e chiari più gagliardi, che non portava la lor giallezza, e per la loro grandezza, non essendo impiccoliti colla proporzione della tinta.

Ho veduto un Pittore, il quale per altro ha parti stimabili, che volendo rappresentare in lontananza un' Architettura di marmi bianchi, la fece apposta a un' aria azzurra bellissima, e scurissima; col qual modo di fare spiccando quell' architettura sopra di quell' aria grandemente *a contrariis*, faltava innanzi più di altre cose rappresentate avanti.

Un altro Pittore, che v'è anch' egli in concetto di Valentuomo, ho veduto, che volendo mandare indietro gruppi di figure, e altri gruppi farli venire avanti, fece spiccare più *a contrariis* tra se i gruppi, che dovevano andare indietro, di quel che facefsero questi con i gruppi, che eran fatti per venire avanti; col qual modo di fare restò disordinato tutto l' innanzi e indietro; poichè veniva avanti quel che doveva andare indietro, e andava indietro ciò che doveva venire avanti.

Un altro Pittore di gran valore, ma di pura pratica, in un di sotto in sù, volendo far salire un gruppo di figure più alto, che altre figure, che si rappresentano esser sotto più vicine all' occhio del riguardante; con aver fatto spiccare *a contrariis* alcune parti di quel gruppo sul suo campo, più di quel che facevano le figure di sotto sul campo loro, ha fatto venir più giù detto gruppo, che dette figure.

In

In altro Quadro ho veduto una figura, la quale essendo indietro, e vestita di due panni, che è quanto dire di due colori, uno di essi panni insieme colla testa, e colle mani restavano indietro bene accordati; ma l'altro panno, per non esser tinto col dovuto artificio, saltava innanzi notabilmente, facendo con ciò restar quella figura divisa in due, cioè parte innanzi, e parte indietro.

Un altro Quadro ho veduto di Valentuomo, ma non Teoricò, nel quale essendovi un gran splendore assai giallo, alcuni Putti, che vi erano accanto, erano fatti di una tinta niente partecipante di tal splendore, ma simile ad altre, di altre figure, che erano avanti; per lo che quei Putti erano scordatissimi, e in vece di andare indietro, saltavano avanti.

Un altro Pittore, avendo fatto un'opera con molte figure innanzi e indietro, fece la testa, e parte di un Cavallo situato indietro di tinta oscura opposta a un'aria chiarissima; per lo che spiccando quel Cavallo in su quell'aria grandemente *a contrariis*, saltava perciò più avanti de' primi oggetti. Or se questo Pittore avesse intesa la Teorica, avrebbe mai fatto un tal massiccio errore? Non certo. Si avverta, che chi è capace di fare un tale errore, è capace di farne moltissimi in ogni genere.

Ma questi esempi bastino per i molti, che potrebbero portarsi, in prova di quanto sia efficace, e di ajuto la nostra Teorica al Pittore, per portarlo a un bene, e fondato operare, unita però a una gran pratica, siccome tante volte mi son dichiarato. Leonardo da Vinci stima tanto la Teorica, che un Pittore senza di essa lo rassomiglia a una Nave, che solchi il Mare, senza timone e Piloto, e dice perciò, che nello studiare deesi apprendere prima la scienza, e poi darsi alla pratica.

*Qual sia la causa, che i gran Pittori nel fare i panni di colori belli, come d'azzurro, di lacca, e d'ogni altro bel colore, l'ombre ordinarie l'insudiciano alquanto di nero, e nell'ombre maggiori danno di nero assoluto, e ciò per imitare il vero.*

## C A P. VIII.

**P**ER ritrovar la cagione di questo effetto, con ogni fondamento mi sembra necessario domandare, e sentir prima in succinto, che cosa sian i colori. I Filosofi antichi han creduto, che i colori sian cosa reale, et esistente per se; in modo tale che se l'occhio nostro avesse virtù di vedere gli oggetti, ancora senza la presenza del lume,  
gli



gli vedrebbe coloriti, come se fossero illuminati. I moderni negano ciò, e dicono, che i colori son cosa apparente, non reale, e che ricevon l'essere dalla disposizione della superficie de' loro corpi, e dal lume, che gl'illumina; nella guisa appunto, che vediamo accadere ne' colli delle colombe, ne i quali confessiamo non esservi quei colori, che ci vediamo, ma apparire per i diversi loro moti, e per le diverse loro illuminazioni. Ma siano i colori, o nell' un modo, o nell' altro, a me basta di sapere, per ottenere il mio intento, che tutti i Filosofi, sì antichi, come moderni, affermano unanimi, che i colori allora mostrano la loro bellezza, quando vengono illuminati, e più quanto maggiore è l'illuminazione. Senza il lume poi, chi è che non sappia, che i colori non mostrano bellezza alcuna, e che si perdono nell'oscurità?

Stabilite queste verità, ne vien dunque per conseguenza, che ne i chiari principali degli oggetti illuminati, dove vi è il pieno del lume primario, vi dee essere il più bel colore di tali oggetti. Nell'ombre mezzane, dove non vi è il lume primario, ma solo vi porta qualche chiarore il lume riflesso, vi dee esser tanta minor bellezza di colore, quanto il lume riflesso è minore del lume primario. Negli scuri poi maggiori, in cui  
non

non vi è nè lume primario , nè lume riflesso , ma vi è una total privazione d' ogni lume , non vi dee esser colore alcuno , come già si è accennato ; onde il Pittore per far bene tale scuro , dee farlo di nero assoluto ; perchè il solo color nero può imitare , per quanto può la Pittura , la privazione d' ogni lume , che son le tenebre .

Aggiungo , che nell' ombre mezzane di pieghe , che siano in mezzo a piazze di panni illuminati , vi deve esser maggior bellezza di colore , che in altre , che non siano in luoghi simili ; perchè quell' ombre , ricevendo delle riflessioni dalle pieghe illuminate , queste , per essere illuminate , e perciò del color più bello di quel panno , debbono aumentare colla loro riflessione la bellezza del colore di dette ombre mezzane .

Questa regola corre , e comanda non solo nel far panni colorati , ma in ogni sorta di Corpi , e oggetti , che abbian colore ; e perchè tutti i Corpi , e tutti gli oggetti hanno qualche colore , siccome si è detto anche nel Capitolo dell' innanzi e indietro , perciò sopra di tutti corre , e comanda detta regola .

Si offervi per ultimo , che dalla deduzione di queste conclusioni , cioè che l' ombre de i colori , quanto più saranno scuri , tanto più debbonfi insudiciare poco , perchè  
 son

son poco scure, e degli scuri maggiori ne hanno pochissimi. Nelle maniere di ombre scure, che procedono da' lumi primarj piccoli, l' ombre mezzane debbonfi insudiciare assai, perchè son molto più scure, e degli scuri maggiori ne hanno moltissimi.

*Piccol cenno d' errori in questo genere.*

S. I.

**I**N questo genere moltissimi son gli errori, che si veggono; poichè i Pittori, che fanno poco, credendo che il maggior bello della Pittura consista ne i bei colori, procurano di usarli belli, non solo ne i chiari, cosa che già si accorda, ma altresì negli scuri; col qual modo di fare non si possono spiegare i gran pregiudizj di crudetze, e di scordamenti, che riceve la Pittura. Se questo errore però fosse praticato solo da i Pittori di poco conto, farebbe da darfi pace; ma vedesi non di rado praticato anche da Valentuomini, non però Teorici. Essendo dunque così, ciaschedun vede quanto sia sicura scorta, e maestra la Teorica nella Pittura; quanto sian commendabili i suoi Precepti; e quanto gli Animi generosi debbano bramare, e procurare di farne acquisto, per arrivare a intendere, e ad operare con fondamento, e con facilità.

*Rego-*

*Regole per bene intendere che cosa sono gli  
Scorti nella Pittura, e per ben praticarli,  
e particolarmente ne i di sotto in sù;  
E Saggio d' errori in tal  
genere.*

## C A P. IX.

**P**ER intender queste Regole con fonda-  
mento, è necessario definir prima, che  
cosa siano gli Scorti de i corpi, e d' ogni fi-  
gura, che continuamente e necessariamente  
si praticano nel Disegno, e nella Pittura.

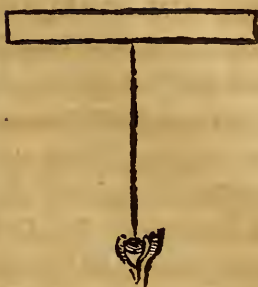
Dico dunque: Quel Corpo è in Scorto  
agli occhi nostri, il qual veduto per linea obli-  
qua si formano, tra quello e i nostri raggi  
visuali, due angoli ineguali, cioè uno acuto,  
e l' altro ottuso, siccome si vede da questa  
presente figura.



Per contra, quel corpo non ci è in  
Scorto, il quale veduto per linea perpen-  
dicolare ad esso, si formano tra quello e  
i nostri raggi visuali due angoli eguali,  
i quali necessariamente son retti, come si  
vede

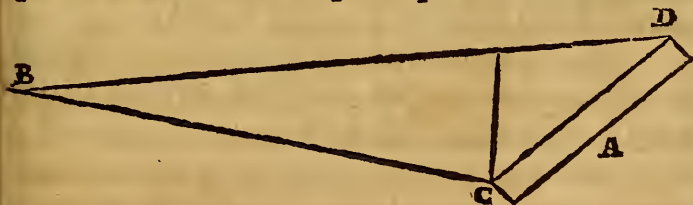


vede da questa figura. Questa è una definizione, che non può contradirsi, perchè è l'istessa verità. Essendo dunque così, se vogliamo vedere quali sono quelle membra, o parti di qualsia corpo, che dobbia-



mo fare in Scorto, e quali senza; consideriamo quali sono quelle, che vediamo per linea obliqua, e quali per linea perpendicolare, cioè in faccia a dette parti, e a detti Corpi; che le prime vanno in Scorto, e le seconde niente affatto. Ma perchè lo Scorto può esser maggiore, e minore, perciò possiamo valerci della seguente regola, perchè con essa conosceremo il più, e 'l meno di tale Scorto con tutta puntualità.

Vedo, verbigrazia, il presente corpo A dal punto B, e desidero sapere quanto mi scorto.



Per ottener questo, se voglio fare la dimostrazione in carta, debbo tirare due linee rette, che comincino dal punto B, e finischi-

no, una nella punta dell' angolo C; l' altra in quella dell' angolo D; quali linee si suppongono i miei raggi visuali. Dopo debbo aprire il compasso dal punto B al punto C, che è la punta dell' angolo più vicino al punto B, e tenendo ferma in su questo punto la punta del compasso, devo girare l' altra punta dal punto C per fino alla linea dell' angolo D, et ivi fare un punto. Fatto questo debbo tirare una linea traversa da questo punto al punto C, che questa farà la misura precisa del Corpo A, veduto in Scorto dal punto B.

Se non se ne vuol fare la dimostrazione in carta, dette linee si tirano colla mente, perchè anche così, presso a poco si trova il vero: e questo è lo stile di quelli, che fanno queste regole, e che professano di operare con fondamento. Questo è un modo col quale anche ogni mediocre ingegno può conoscere con tutta perfezione il più, e il meno dello Scorto di ogni corpo.

Ma per intelligenza maggiore di questi Scorti, diamone un esempio ancora in un corpo veduto di sotto in sù.



Solo dirò , che l' intendere queste materie con queste regole lo stimo necessario , perchè chi le pratica colla sola pratica , fa vedere spesso di grandi errori .

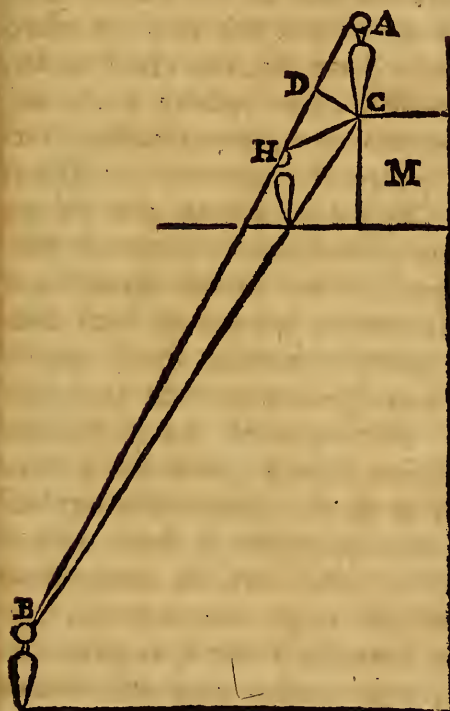
Io ho veduto non poche volte storie rappresentate di sotto in sù , nelle quali ci erano delle figure vedute da un punto assai basso , alcune da un punto più alto , e altre da un punto pari a dette figure , che è quanto dire , che l' occhio , che vedeva , era nel medesimo tempo più alto , e più basso . Ho osservato figure vedute dal mezzo in sù da un punto bassissimo , e dal mezzo in giù da un punto poco meno , che pari al piano di dette figure . Or questi sono errori grandi , e molto maggiori , che lo storpio di una mano , o di altra parte ; perchè detti errori provengono da una ignoranza , che può fare storpiare non solo qualche parte di una figura , e una figura intera , ma tutta una Istoria . Nè mi si dica , che il Pittore di pura pratica potrà sfuggire i detti errori col veder le figure , che farà di sotto in sù dal naturale ; perchè io gli risponderò , che mentre egli non intenderà dette regole , farà impossibile , che anche con tal mezzo sfugga , oltre che a caso , molti di tali errori . Se egli vedrà dal vero le sue figure in sù di un palco più basso di qualche sia lo spazio , che egli dipinge ( e questo gli accade-

rà



rà continuamente, essendo difficile con palco tant' alto, quanto rappresenta tale spazio) senza le dette regole, non può non cadere in disordini grandi. La ragione è la seguente, e la spiego colla seguente figura.

Se io veggio sul palco M la figura A



dal punto H, è certo che la testa della detta figura A, e un poco del rimanente della figura, io la vedrò con quello Scorto, cioè con quel medesimo angolo acuto, col quale io la vedrò dal punto B, che è il vero posto, da cui devo veder la figura suddetta. Ma se vedrò dal medesimo

punto H detta figura A dal mezzo in giù, quanto più scenderò verso i piedi della medesima, è evidente, che tanto più io la vedrò con angolo meno acuto, cioè meno

in Scorto. Or perchè mi segue questo? Mi segue per la troppa vicinanza del mio occhio H a detta figura; poichè questa vicinanza mi cagiona i detti angoli assai ineguali, e perciò il detto errore; laddove se vedo la medesima mezza figura dal mezzo in giù, guardandola dal punto B, che è la lontananza, colla quale suppongo sia veduto il detto spazio dipinto, io vedo gli angoli acuti con poca differenza, che è il modo con cui devo vedere, e fare le mie figure. Or se il Pittore intenderà queste regole, quando disegnerà la sua figura sul suo palco basso, (poichè è difficile, che abbia un palco così alto, che gli porti la supposta lontananza) dopo disegnata la testa, quanto più egli verrà verso il basso della figura, tanto più si accosterà al palco per entrare su quelle linee visuali, che corrono dal punto B alla figura A; e ciò perchè facendo così, disegnerà la sua figura da vicino con quella perfezione di Scorti in tutte le sue parti, come se le disegnasse dalla debita lontananza, cioè dal punto B.

Il penultimo Disegno fatto qui avanti, segnato \* per dimostrazione di quanto scorti il corpo A, che vedesi in tal Disegno, mi sovviene di dire, che servirà al Pittore eziandio in caso, che egli faccia figure in Cupole, o in altri luoghi alti, le quali figure desidererò,

sideri, che apparischino di giù basso, come dal punto B, della grandezza che desidera; perchè la linea traversa C, D essendo la misura, della quale appariranno le figure, che dipingerà nella muraglia, nel vederle dal punto B; et essendo questa la misura voluta, poichè la può far maggiore, e minore, conoscerà con tutta chiarezza, che tali figure le dee far dell' altezza, e sveltezza dello spazio, che gli costituiranno le due linee, derivanti dal punto B, nel tocco di detta muraglia.

Ora che si sono spiegate queste particolari regole di prospettiva, tanto necessarie agli Scorti d' ogni sorta, sarà facile a chi che sia d' intendere, che un Pittore senza di esse è impossibile, che possa evitare i suddetti, e altri simili errori. Per tanto se vi fosse chi biasimasse tali regole come inutili, non se ne faccia caso; poichè chi non sa, non è capace di opporsi a queste materie, e biasimarle, non che di bene operare, se fosse Pittore.

Per far concepire dunque la dovuta stima della Prospettiva in universale, intendasi, che senza di essa, non solo si può cadere ne i detti errori, ma in molti altri, de i quali stimo bene spiegare i due seguenti; acciocchè da essi, come da saggio, si comprenda vie più la cecità di quelli, che biasimano la Teorica.

Io ho veduta una figura in piedi, che posando sopra di un piano, soprapponeva il capo ad un arco, sostenuto da due colonne situate sopra il medesimo piano, circa a quattro braccia più avanti a detta figura. Or si può dare errore più grosso, e insieme più ridicolo? Giovannino da Capugnano, famoso per i grandi, e ridicoli spropositi, non credo, che ne abbia fatti de i maggiori. In opera grande, veduta in una Città di questo mondo, io ho osservato, che essendo una figura a giacere in terra in Scorto, perchè entrava indentro, tal figura, che era grande non più del naturale, esaminata colle infallibili regole della Prospettiva, trovai, che occupava da otto, o nove braccia di terreno. E tanto basti per saggio de i grandi, e strampalati errori, che si veggono dagli intendenti, e che si possono fare da quei Pittori, che disprezzano la Teorica della Pittura, e per conseguenza anche la Prospettiva, essendo questa una parte di tale scienza.

Circa poi al modo promesso di lumeggiare i corpi veduti di sotto in sù, pochi son quelli che intendino il vero. La maggior parte de' Pittori fanno l'ombre a' corpi, che hanno del rotondo, come sono le braccia, le gambe, i torfi, e simili, nella maniera che si fanno veduti in piano; cioè per linea orizzontale, dandogli circa un terzo d'ombra della



della loro larghezza, che è la più bella proporzione in tal veduta, che usi la Pittura, siccome già si è detto al suo luogo nel trattato de' lumi, e dell' ombre; ma nel disotto in su non milita questa regola. L' ombre vanno molto più larghe, e devono occupare la metà, e alcune volte due terzi, e più de i detti corpi; perchè quanto più noi abbiamo l' occhio sotto il lor piano, tanto più è certo, che perdiamo della parte loro illuminata, e più scopriamo della parte ombra-  
brata, siccome ci mostra in pratica il vero, e ci hanno mostrato molti Valentuomini, e tra gli altri Simon Voet, il quale in questo, come anche in altre parti è stato eccellentissimo, e perciò da doverli osservare da chi brama di bene operare.

*Regole da far con ogni fondamento le  
reflessioni degli oggetti capovolti  
nell' acqua.*

C A P. X.

**Q**ueste riflessioni a farle bene, e con fondamento, non son così facili come molti si persuadono; siccome provano i molti errori, che in questo genere continuamente si veggono. Per farle dunque

que con fondamento ' ci serviremo delle seguenti regole.

Devo far, per esempio, un quadro, in cui vi sia rappresentato di primo oggetto un laghetto d'acqua, o stagnante, o di poco móto, e in sul lido di esso una Torre, che abbia il piede nell'acqua; dopo la quale vi sia un Prato con qualche albero, e nel fine alcune colline, le quali a poco a poco facendo, si alzino in montagnè altissime. Or che regola ho io da tenere per conoscere quali son quegli oggetti, che debbo far riflessati nell'acqua, e quali nò, e fino a che segno di essi? La regola è questa. Disegnato che io averò il mio Quadro, nel modo descritto, che è come si vede nel seguente primo esempio A, devo prender la misura dell'altezza della Torre, cominciando dall'acqua, che gli bagna il piede. Fatto questo, devo portar tal misura dalla superficie di dett'acqua al basso sotto la Torre a piombo, e dove tal misura arriverà, ivi devo fare l'estremità del capo della Torre riflessata, e capovolta. Questa regola è così certa, che non ammette obiezione; e chi ne dubitasse, può chiarirsi colla dimostrazione della seconda figura B, che ho spiegata colla veduta de' prenominati oggetti in profilo, perchè sia più facile il conoscerla, e l'intenderla.

Ma profeguiamo le regole, anche negli  
altri

altri oggetti più lontani della Torre, e che non hanno i piedi nell' acqua. Per ritrovar se essi possono riflettere in detto laghetto, e per fino a quanto, cioè se tutti, o mezzi, o meno, ovvero nulla, è necessario, che supponghiamo, che l' acqua di quel lago si estenda indentro col medesimo livello, per fin sotto gli alberi di detto piano, e per fin sotto le parti più eminenti di dette Colline, e di dette Montagne. Supposto ciò, quando per regola di Prospettiva camminando coll' immaginazione sul piano dell' acqua, credemo d' essere per linea a piombo sotto i detti alberi, e poscia sotto le parti più eminenti di dette Colline, e di dette Montagne, facendo un punto in ciascheduno di tali punti, devo prender le misure da i detti punti alle dette eminenze; e portando tali misure da i detti punti al basso, come si è detto della Torre, dove tali misure arriveranno, ivi sarà il termine di quegli oggetti cavolti riflessati nell' acqua. Facendo così pereremo con ogni fondamento, e troveremo, che col punto della Prospettiva, situato basso, noi vedremo nell' acqua le riflessioni di oggetti, non solo vicini, ma eziandio lontanissimi; e col punto alto, noi vedremo riflessioni degli oggetti, che sono sul lido, o poco più lontani, quantunque alti di molte; e trovando ciò, conosceremo, che  
quei

quei Pittori, che trescano in queste riflessioni senza queste regole, o altre, che equivagolino alle medesime, è impossibile, che non commettino gravissimi errori; avvegnachè la sola osservazione dal vero, non è bastante a perfettamente dirigerli, e ad insegnarli: oltre di che rarissime volte accaderà al Pittore di potere in queste materie veder dal vero ciò che egli opera.

Or che si sono spiegate queste regole delle riflessioni nell'acqua, è dovere dimostrarne la bontà, e l'esistenza; acciocchè sian ricevute per moneta buona, non sospetta di falsità. Dico adunque.

Le riflessioni degli oggetti si formano sopra le superficie terse e lisce de' corpi, in quel punto di esse superficie, in cui si formano tra il nostro sguardo, che forma l'angolo della riflessione, due angoli eguali, siccome si è spiegato quì addietro nel capitolo delle riflessioni. Ma colle dette regole vediamo riuscire nel caso presente le riflessioni degli oggetti con gli angoli eguali, siccome si vede dalla seguente seconda figura B; dunque dette regole son ottime, e sicurissime, e perciò moneta legittima, corrente, e da non poter essere ricusata se non da quei, che non la conoscono, cioè, che non fanno.

Da questa seconda dimostrazione B si vede, che l'occhio, essendo nel punto C, vede  
la



la testa della Torre nell' acqua nel punto D, la cima dell' Albero la vede nel punto E, la cima della Collina nel punto F, e la cima del Monte nel punto G; e tutto ciò segue, perchè in tali punti, e parti, e non altrove, si formano gli angoli dell' incidenza, e della riflessione, simili et eguali.

Essendo poi l' occhio nel punto H si veggono i medesimi effetti riflessati in altre parti, e punti; et alcuni non si veggono, siccome si conosce dalle linee tirate dal punto H colla medesima regola, come nella di-  
contro Figura.

A tutto questo soggiungo per regola universale, che quando l' acqua è increspata leggiermente o da' venti, o dal suo corso, o a cagione del letto sassoso e scabroso, le riflessioni sono ondegianti, e poco distinte; e quando è in gran moto, ovvero è torbida, allora è incapace di rendere alcuna riflessione.

*Errori osservati in pratica in questo genere delle riflessioni dell' acqua.*

S. I.

[ O ho veduto di questi errori non solo nell' universale de' Pittori non grandi, o ordinarj ( che di questi non è da farne maravi-

raviglia) ma ne ho veduti ancora in Valentuomini; perlochè si conosce, che il solo grande studio del Disegno, dell' Invenzione, del Colorito, e simili, non basta per esimerli da essi. Convien dunque, che i Pittori apprendano l' ordine di queste riflessioni con i modi spiegati di sopra, o con altri equivalenti. I detti errori sogliono accadere, e vedersi in fare gli oggetti capovolti nell' acqua, o più bassi, o più alti di quel che devono essere; di far vedere quelli, che non possono vedersi; e di non far veder quelli, che devono essere veduti. In un gran Quadro di Valentuomo ho osservato, che avendo egli fatto una riflessione di Sole in mare, non solo l' aveva fatta fuori della debita distanza dall' Orizzonte, ma di più l' aveva fatta colla figura del Sole non rotonda, come dee farsi, ma ovale stretta, come fassi a fare un circolo disegnato sopra di un piano visto in scorto coll' Orizzonte basso. Errore che osservato da un bravo Mattematico in certa adunanza di un gran Personaggio, e di più virtuosi, diede non poco da ridere, e da discorrere.

Se io lodo dunque le regole, che insegnano evitare questi ed altri errori, non farà stiticheria, farà ben cecità, e poco sapere di quelli, che proverbiano con nomi di disprezzo le buone e virtuose cognizioni, tanto

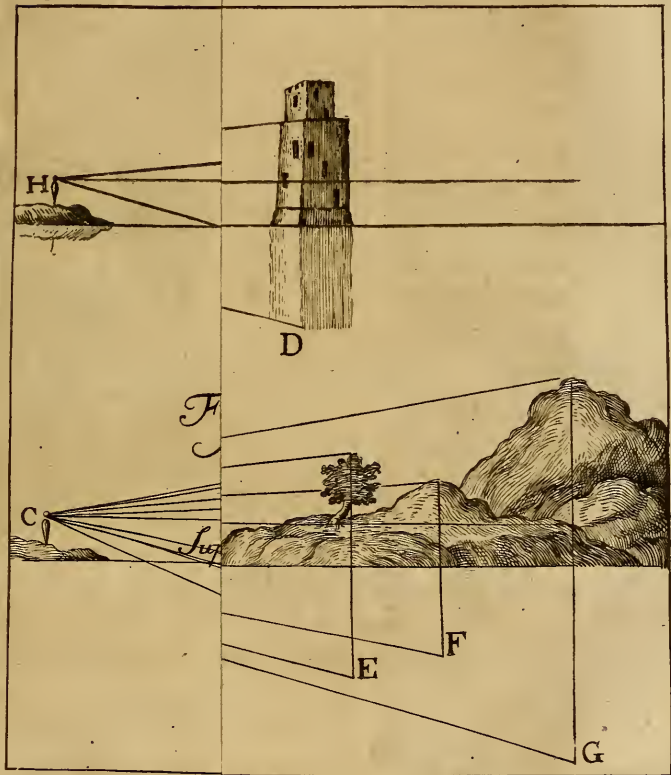


Fig. A.

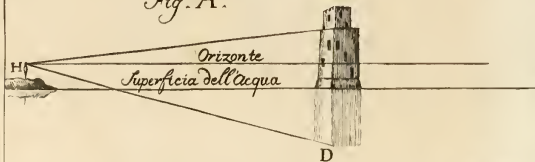
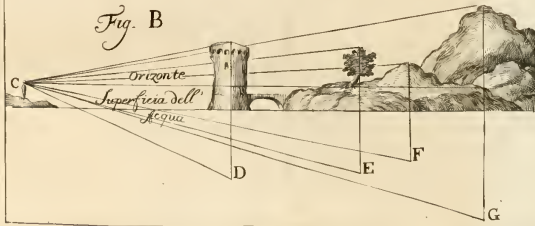


Fig. B.





tanto necessarie al bene operare de' Pittori, al ben conoscere e discorrere de i Dilettanti ; poichè il sapere non è mai troppo, ome forse debbon credere i detti Proverbi-  
anti .

*Precetti, e Regole sopra il ben  
Panneggiare .*

C A P. XI.

**M**Olti credono , che il panneggiare sia cosa facile , ma s' ingannano . Egli è una delle parti più difficili , che tratti la Pittura . Anzi aggiungo , che è più difficile fare un bel Panno , che una bella Testa , che una bella Mano , che un bel Piede , e dico ancora che un bel Nudo ; e ciò perchè le belle Teste , e quanto ho detto , le quali si veggono alcune volte nel naturale , essendo corpi uniti , e disposti a vederfi in varie vedute , e in varie attitudini senza variar la loro figura ; e di più essendo regolati presso a poco da una tal simetria , e qualità di fattezze , siamo sicuri che in qualunque veduta gli mireremo , in tutte faranno bene ; e che per fargli ottimamente in Pittura ci basterà solo il bene imitarli ; ma del ben panneggiare non è così . Un panno accomodato dall' arte o dal caso , può far bene da qualche parte , e  
malis-

malissimo da molt' altre. Oltre a ciò nell' accomodare un panno coll' arte, troveremo grandissime difficoltà; perchè se ci accaderà d' accomodare delle pieghe belle, ne incontreremo molte più delle brutte; e se vorremo corregger queste, spessissimo ci accaderà di guastar quelle. Di più a questo, i bei panni, essendo composti di diverse pieghe, queste possono esser bellissime, e bruttissime in migliaia di modi. Ora conoscer le belle, e le brutte tra tanta varietà, io credo, che anche ogni mediocre ingegno, che rifletta a queste difficoltà, arriverà a conoscere esser verissimo ciò ch' io dico, cioè che il ben panneggiare è una cosa difficilissima, e più che il far teste, mani, e quanto ho detto di sopra.

Stabilito dunque esser difficilissimo il ben panneggiare, et esser perciò stimatissimo da chi bene intende, venghiamo adesso a quelle regole, che è possibil darne. Ma prima parmi dovere di dichiarare, per quanto mi è possibile, quali sono le pieghe belle. Le brutte non è necessario dichiararle, perchè conosciute le belle, son conosciute le sue contrarie; e tutte quelle che non son tali, son brutte.

Le Pieghe belle dunque son quelle, che sono stimate tali, e son praticate da i gran Pittori. Questo è quanto contrassegno

io giudico se ne possa dare, essendo le differenze e varietà loro innumerabili. Il modo d' imparare a conoscerle, e a farle bene in qualsivisia qualità di panni, io stimo che sia lo studiare assai dall' opere de i gran Pittori, vederne spesso, osservarne con attenzione, e l' tenere gli occhi lontani dal pannello de' Pittori, che fanno poco, a fine di non guastare il gusto buono, che si è cominciato a formare dalla vista delle suddette Opere belle. Nel tempo dello studio, l' andare apprendendo le seguenti regole, riscontrarle nell' opere de' Valentuomini, e dopo tali regole esercitarsi in accomodar panni veri, disegnarne, e dipingerne, e ciò per intendere il loro rigiro, e quelle, che io chiamo, ultime perfezioni.

*Le Regole universali sono le seguenti.*

Il Panneggiare non vuol' essere nè troppo cencioso e diretto, nè troppo duro e colloso.

Sulle piazze chiare, come di spalle, di braccia, di cosce, di ginocchia, di corpi, e simili, non vi si faccian mai tagli di pieghe scure, tanto nel panneggiare di poche pieghe e piazzato, quanto in quello di assai pieghe e trito; perchè le riflessioni, che rimandano tali piazze chiare, non permettono tali pieghe scure.

Si fugga il far panni , che pajono bagnati , e attaccati addosso alle figure .

Si stia lontano dal far pieghe , che camminino tra di loro parallele ; ma s' intreccino sempre con un andare che formino , poco o assai , angoli più o meno acuti , conforme portano le occasioni .

Nelle piazze chiare si usino poche pieghe .

Nell' accomodare de i panni si faccia vedere il nudo , ma senza tanto affascinarlo . Si faccia vedere in certi luoghi principali , come sono le piegature delle membra , e in certe piazze , che danno assai nell' occhio , le quali fanno vedere l' andar delle attitudini ; e si faccia tutto con pieghe non affettate , ma naturali , e come prodotte da i moti delle Figure . Chi intenderà queste finezze , e conoscerà le belle pieghe , farà capace di far panni bellissimi , benchè da' modelli , perchè saprà accomodarli . Pietro da Cortona lodava per questo fine il vedere nell' andar de' panni , un poco di naturale ; perchè questo ci mostra per lo più di quegli accidenti , e di quelle disinvolture , che senza tal vista difficilmente ci caderebbero in capo . Il medesimo lodo io , perchè tal modo di fare insegnerà l' accomodare i modelli , da' quali poi si può vedere con comodo la perfezione delle pieghe , perchè questi stanno fermi , il che non segue del naturale . Se il Giovane  
però



però farà un grande studio da' panni fatti da gran Pittore , e formerà e apprenderà per mezzo di esso un buon gusto, e l' intelligenza delle buone pieghe , il poco che vedrà dal naturale , gli servirà per far bene , e far bene anche quei panni , che bene spesso è necessario far d' invenzione . Soprattutto , niuno si metta a far panni dal naturale , accomodati da se medesimo , se prima non ha formato il detto buon gusto , e acquistato la detta intelligenza delle buone pieghe collo studio predetto ; perchè senza di questo caderà infallibilmente in pessima maniera , riducendosi a poco a poco in questo estremo errore di stimare , e creder belle le pieghe brutte .

Gli esemplari più perfetti di questo panneggiare io stimo , che sian l' opere di Andrea del Sarto , il di cui panneggiar di lana è maraviglioso . Riguardevoli ancora in questo sono l' opere di Raffaello , del Frate , di Paolo Caliari Veronese , e particolarmente ne' panni bianchi , e ne' drappi de' Caracci , di Guido ; quelle di Pietro da Cortona , del Barocci , e di altri di simili maniere , e quella Porta di San Giovanni di Fiorenza , che è dirimpetto al Duomo . Si studi dall' opere di detti Valentuomini , e dalle belle figurine di detta Porta , che assolutamente si formerà un ottimo gusto , e una perfetta maniera di panneggiare .

*Regole per far Nudi di maniera ingrandita, e caricata.*

C A P. XII.

**I**L far Nudi di gran maniera, cioè di contorni caricati e ingranditi, all' uso degli Ercoli de' Pitti, di Belvedere, del Toro Farnese di Roma, di Michel-Angelo, de' Caracci, e simili, per rappresentare Atleti, Sansoni, Polifemi, e anche uomini faticanti, è cosa oltre modo lodevolissima, e stimabile: Ma quanto ella è tale, altrettanto è difficile, per l' implicanza, che si prova nell' unire in una medesima figura sveltezza e scioltezza di vita, e membra grosse e robuste; siccome con diletto, e ammirazione si vede unito nelle dette, e in altre Statue, e figure de' i prenominati, e di altri grand' Uomini. Quei Pittori, e Scultori, che non han l' arte di far detta unione, desiderando nelle occasioni di esprimere la detta robustezza, gli riesce far figure ridicolose, sì per l' esterna loro tozzezza, e sì per risalti di membra, e di muscoli sgangheratissimi. Le regole dunque da far le figure colla detta unione di sveltezza, e robustezza son le seguenti, cavate da una attenta e matura osservazione delle più belle e celebri

bri figure, che si vedano in tal genere.

Nelle figure di gran maniera, come sopra, si facciano i torfi, e i colli grossi, le spalle larghe, i fianchi stretti, e gli ossi e i muscoli de i medesimi, graniti. Le Teste un poco piccole, piccoli un poco i piedi e le mani, le attaccature delle ginocchia strette e corte, sottili le attaccature de i piedi, e non grosse quelle delle mani. Le braccia si facciano piuttosto grosse e granite. I muscoli si facciano con gran risalti, ma solo i principali, e non i più minuti, come si fanno agli uomini secchi e magri, e si facciano assai evidenti e risentiti.

Si fugga, nel farli, la figura, che ha del rotondo, perchè ella forma una maniera dannata da i Valentuomini, chiamata maniera aggrotescata; ma si osservi in detti esemplari di Statue, e Pitture, o Disegni, che tali muscoli e risalti si curvano, visti in profilo, per mezzo di linee più o meno rette, e di angoli più o meno acuti e spuntati; benchè sembri, che alcuni di essi nel loro tutto abbiano del rotondo. Non si faccian mai, o in gambe, o in cosce, o in braccia, o in attaccature, o in qualsivoglia altra parte del corpo umano due strette, opposte a diametro l'una all'altra; perchè facendole, si farebber de' balaustri, non delle membra d' uomo; ma si facciano una un poco più

alta dell'altra. Nelle figure di membra gentili, come sono i Giovani, le Femmine, e i Putti, le dette strette devon farsi più dirimpetto l'una all'altra, ma non mai interamente. Queste son regole importantissime nel fare i Nudi, e particolarmente di gran maniera; e per saperle convien impararle o dalla viva voce del Maestro, o da' libri, che ne trattano; perchè l'impararle dal solo studio pratico è impossibile, stante che sono, può dirsi, impercettibili a chi non le conosce per scienza. Circa poi alle misure de i detti Corpi robusti, alcuni hanno detto che si facciano di sette teste; ma io trovo, che l'Ercole de' Pitti, fattura di Lisippo da Sicione, che è una delle bellissime Statue antiche Greche, è di nove teste, misurandola dall'attaccatura de' capelli, principio della fronte, per fino alla pianta de i piedi, non computandovi però lo spazio, che è dalla fontanella della gola, e quello, che è dall'attaccatura de i capelli per fino alla sommità della testa. Nelle spalle è quasi due teste, e mezzo; e tanto basti, perchè queste proporzioni principali danno la proporzione al rimanente. Mi dichiaro che per misura di testa, intendo lo spazio, che è dal principio della fronte, che è l'attaccatura de i capelli, per fino al mento.



*Avvertimenti per il Pittore , che dee dipingere a fresco Cappelle , dove vi siano diversi spazj , in cui far Figure .*

## C A P. XIII.

**S**E il Pittore doverà dipinger Cappelle di questa qualità, dove vi siano, per esempio, Cupolette, Storie, Tavole d' Altari, e simili, avverta, che il punto della Prospettiva devesi in tutti questi spazj collocar basso, cioè all' altezza dell' occhio del riguardante. Vero è, che in questi casi si suol dispensare un poco da tanto rigore, e collocarlo alquanto più alto, per non render di tanto scorto le figure, che si fanno negli spazj alti, e nelle Cupole. Stabilita dunque l' altezza di detto punto, devesi supporre tal punto in tutti quei luoghi, e all' istesso livello, che son dirimpetto a i posti, da cui dee il riguardante veder lo spazio dipinto, che è sempre in faccia a tale spazio; e tutto questo dee fare, perchè farebbe un grosso errore situar più basso, o più alto i punti de i detti spazj, avvegnachè farebbe un supporre, che il riguardante fosse più basso a uno spazio, e più alto ad un altro. Oltre a questo, dee osservare il Pittore di far le figure di tutti i detti spazj, e cupolette

di grandezza eguale ; perchè se, verbigrazia, egli farà delle Figure al naturale nelle Tavole, e in detti spazzi e cupolette, le farà maggiori ; con questa diversa proporzione, oltre all' errore di fare in un concertato medesimo delle figure di grandezza ordinaria, e de' giganti, tirerà giù tali spazzi, e cupole ; cioè farà sì, che quelle Cappelle sembreranno più basse di quello che sono in realtà.

Se vuol dunque il Pittore, che tali Cappelle appariscano di quella altezza, che realmente sono, e sfuggir l' altro errore de' giganti, faccia tutte le figure di grandezza, e di forza di tinta eguale ; e se vuol che appariscano più alte, le faccia minori, e di tinta più dolce e mortificata.

Queste sono le considerazioni e l' arte, che devono averfi e praticarsi in far dette Cappelle. Il far le figure delle cupolette maggiori di quelle delle tavole degli Altari, è l' istesso errore di quello, che farebbe il fare in una storia delle figure, situate in lontananza, eguali, o maggiori a quelle, che si rappresentano vicine. Or siccome tale errore farebbe oltre modo massiccio e ridicolo ; poichè rappresenterebbe, che quelle figure grandi fossero nel medesimo tempo lontane, e vicine ; cioè lontane per la situazione, e vicine per la grandezza : così, e

non

non minore farà l' errore di far le figure delle cupolette delle Cappelle , più grandi di quelle delle tavole degli Altari delle medesime Cappelle .

Queste regole non militano in far Cupole grandi e alte ; perchè non essendovi giù basso figure da far concerto , e comparazione con quelle di dette Cupole , le figure di queste debbonfi fare per necessità di grandezza tale , che di giù basso appariscano al naturale ; e ciò , perchè si distinguano , e si vegga l' operazione del Pittore .

*Precetti, e avvertimenti spezzati senz' ordine di materie.*

C A P.    X I V.

**I.** IL fondamento della Pittura è il Disegno ; come altrove s' è detto : onde quando l' opere de i Pittori mancano notabilmente di esso , non meritano , che gl' Intendenti l' osservino , nè che riflettino se in esse vi siano , o non vi siano bene adempiuti i precetti della Teorica . La ragione è , perchè sebbene il Disegno è il fondamento di detta arte , essendo più facile ad arrivare in esso a un grado eccellente , che non è l' arrivare al medesimo nell' adempimento di detti precetti , per esser questi di maggior sottigliezza , e depen-

dependenti da più e varie cognizioni, se in dette opere manca il fondamento, che è il più facile, molto più mancherà la bontà della fabbrica, che son le parti attenenti alla Teorica, che son più difficili. Si cerchi dunque detto adempimento nell' opere de i Valentuomini, non in quelle de' Pittori di poco conto; perchè in esse trovandosi il Disegno, o perfetto, o quasi perfetto, vi si richiede ancora una buona intelligenza della Teorica; e se non vi è, questa farà quella mancanza, che in tali virtuosi si biasima, e si detesta, come madre feconda di grandi errori.

II. Vi sono de i Pittori, che fanno ne i Corpi alcuni chiari principali così distinti e vivaci, come se quei corpi fossero o bagnati, o unti, o di vetro; e ciò lo fanno non solo ne i corpi illuminati da lume primario piccolo, ma ancora da lume primario grande, il che più repugna alla verità. Altri Pittori, vaghi di fare spiccare le loro figure con forza, danno alcuni chiari vivacissimi ora sulla fronte, ora sù d' una spalla, che venga innanzi, e simili; e tutto il resto lo fanno così scuro, e simile allo scuro del campo, che bene spesso non si conosce l'attitudine di quella Figura. Or tutti questi modi di fare son grandi errori, perchè impossibili a darli, e a vederli nel naturale.



III. Il Pittore studioso, che nel far le sue opere farà vago di vedere il naturale, siccome glielo lodo, cerchi di veder naturali ben fatti. La natura ne fa de' belli, e de' brutti, e de' mediocri. Se egli averà studiato, e formato un buon gusto dalle belle Pitture, e Sculture, saprà fare elezione delle più belle, nelle quali i grand' Uomini, hanno unito il più perfetto della natura, raccogliendo da essa con grande studio, come fanno l' Api da' fiori, il miele più perfetto della Bellezza.

IV. Sia vago il Pittore di sentire volentieri nel suo operare il parere di tutti, ma particolarmente degl' intendenti; perchè sebbene in udir ciò sentirà da' primi degli spropositi, e da' secondi gran varietà d'opinioni (come dee accadere in chi parla senza regola di Teorica, come ho detto più volte), gli accaderà però di sentir bene spesso anche delle cose da fargli fare riflessioni di suo profitto.

V. Sia vago il Pittore di veder le sue opere nello specchio; perchè esso rivoltandole, e con ciò facendole apparir come nuove, e non nostre, scuopriamo in esse ciò che non ci riusciva scuoprire senza di esso.

*Quali siano (per dare un contrasegno compendio-  
dioso) le Pitture veramente belle, e  
stimabili, e quali le opposte.*

C A P. XV.

**Q**Uelle son Pitture veramente belle, le quali sono ottime per esser copiate con profitto da' Giovani Studenti della Pittura, e le quali, quanto più son vedute e considerate da i veri intendenti, più loro piacciono, e dilettono. Tra queste però s' incontra alle volte a vedersene qualcheduna, che per la mancanza, o di vaghi colori, o di bizzarria d' invenzioni, o di franchezza di tocco, non fanno a prima vista gran comparfa. Ma perchè in ciò che più importa vi si trova arte profonda, e gran sapere, quindi accade, che quanto più son vedute e considerate, più piacciono, poichè sempre più vi si scopre la loro perfezione.

Quelle per lo contrario son di poco valore e pregio, le quali non han merito di essere osservate da i detti Giovani studenti, e le quali quanto più son vedute da i detti intendenti, meno piacciono loro, e più gli cadono di concetto. Tra queste però se ne trovan talvolta di quelle, che a prima vista dilet-

let-

lettano grandemente l'occhio, e sembrano una gran cosa; e ciò a cagione, o di nuove e bizzarre invenzioni, o di vaghezza di colori, o di fierezza di tocco, le quali parti, essendo per se medesime lodevoli, son le prime a riempir l'occhio, e con subito prestigio, dirò così, a dilettarlo; essendo quasi impossibile, che anche l'arte più perfetta possa distinguere in un tratto tutte le debolezze d'una Pittura, quando esse trovinsi mischiate con parti commendabili, e di grand' apparenza. Ma riviste, e riconsiderate tali pitture da chi intende con vero fondamento, i prestigj si dileguano, e quelle, che nell'essenziale son deboli, rimangono in quel basso concetto, che loro si deve.

*Si dimostra, che tanto i Dilettanti della Pittura, quanto i di lei Professori, senza la Teorica non possono dare in tal'Arte un fondato Giudizio.*

## C A P. XVI.

**V**I sono alcuni Dilettanti, e anche Professori non versati nella Teorica, che dicono talora, che nell'operare non fanno, o poco; ma che quanto al conoscere, gli dà l'animo al pari di chi che sia. Questo in verità

rità è un parlare assai ardito , il qual nasce non da altro , se ben si considera , che dal persuadersi esser la Pittura niente più grande , e più profonda , di quel che sia la loro capacità . Se questi non hanno la Teorica, per mezzo della quale , e non per altro , puossi formar l' idea del bello , e del perfetto , come voglion conoscere il bene , e 'l mal fatto della Pittura , e darne un fondato giudizio ? Se non intendon le regole de' lumi , e dell' ombre , degli sbattimenti , de' riflessi , dell' innanzi , e indietro , degli accordamenti , degli Scorti , e di quant' altro si è scritto qui avanti , cose tutte essenzialissime , come vogliono giudicare del bene e del mal fatto , dell' ottimo e del mediocre di un' opera ? Chi ha pretensione di poter giudicare con fondamento , senza esser fornito di dette regole , pretende , che si diano degli effetti senza le sue cause , o che Dio con miracolo gli abbia dato delle cognizioni perfette fuor dell' ordine naturale . Questi non versati in tali cognizioni , a parlar con verità , non possono dar altro giudizio nella Pittura , che quello che può risultare dal lor debole sapere , e da i gusti loro diversi ; i quali gusti essendo tanto differenti tra se , e in numero tanti , quanti sono i capi , come già si è detto nel secondo capitolo , non meritano alcuna stima , o pochissima . Le regole



regole della Pittura derivano da un fonte solo, cioè da detta Teorica, fondata nell'imitazione del naturale, e nell'antichissime scienze delle Matematiche, e in qualche parte della filosofia: et essendo così, non si può senza contraddizione ammettere altre regole, procedenti da altri principj, perchè farebbero apposti tra di loro.

Il Pittore, e il Dilettante non Teorici potranno dare un mezzano buono giudizio di quella maniera, a cui sono affezionati, come maniera da essi studiata, e abbracciata. Potranno darlo tanto quanto nel disegno, e nelle buone proporzioni delle membra, essendo assai connaturale all'Uomo il conoscere la buona simetria del corpo umano, per lo contrario i suoi difetti, come, teste grosse o piccole, braccia corte o lunghe, corpi grossi o sottili, e simili altre sproporzioni e difetti, ne' quali tutti gli Uomini, benchè non versati nel disegno, convengono assai con i grandi Intendenti. Ma se doveanno giudicare di cose di perfetto disegno, di maniere diverse da quella, che hanno in capo, non le conosceranno, e non le graveranno quantunque ottime; e ciò solo per vederle differenti dal loro gusto, e da quello, che farebbero essi. Se vedranno, per esempio, in una Figura di Femmina membra gentili, e poco muscolose, all'uso della

Vene-

Venere de' Medici , e di un bel naturale , et essi averanno un gusto di femmine con muscoli più graniti , non gli piaceranno , perchè gli sembreranno membra troppo languide , e snervate . Se vedranno un panneggiare angolato , e piazzato , come di panno nuovo , all' uso del panneggiare di Andrea del Sarto , del Barocci , del Cavalier Francesco Vanni , e di altri consimii , ed eglino averanno il genio al panneggiar cencioso e diretto , quel panneggiare lo biasimeranno , e non piaceragli . Se vedranno riflessi di colori l' uno nell' altro , se vedranno colori belli insudiciati di nero nelle loro ombre , e in particolare nell' ombre maggiori , ed essi non usino far riflessi , siccome non l' usano molti Pittori , e gradiscano di far colori belli , ancora negli scuri ; tali riflessi , e tali insudiciamenti non gli piaceranno , e gli condanneranno per errori . E qualche dico di questi soli casi , in genere di cose ben fatte , e da questa sorta di Professori , e di Dilettanti non conosciute , anzi condannate per errori ; lo dico ancora in genere di cose mal fatte , e da i medesimi conosciute , ma non penetratone la causa , e lo perchè .

E quante volte accade , che questi tali Professori , e Dilettanti , nel veder opere , ( e molte volte anche di Valentuomini , ma di pura pratica ) scorgono cose essenziali ,  
che

che non gli piacciono, perchè mal fatte, come di crudezze, di scordamenti e simili; e interrogati, perchè quelle tali cose gli dispiacciono, rispondono non saperlo. Affermano quelle star male, ma non intendono il perchè. Or se questi tali non intendono le cause di quegli errori, con che fondamento posson condannarli, essendo sempre pericolo di errare nel giudicare senza fondamento? E se di detti errori ne farà il Professore non Teorico, come potrà egli sperare di correggerli? Siccome al Medico è impossibile di guarire il male, che non conosce; così è impossibile al Pittore correggere gli errori, di cui ignora la cagione. Si avverta, che questa sorta di errori, di crudezze, di scordamenti, e simili, l'intelligenza e correzione de' quali dipendono dalle regole, che io scrivo, sono errori gravissimi, e maggiori di quelli del Disegno; poichè questi possono storpiare qualche parte di un Quadro, come ho detto più avanti; ma quelli possono storpiarlo tutto.

Queste son verità, che non possono contraddirsi da chi professa discorrere colla ragione, poichè son troppo certe ed evidenti. Adunque ciaschedun vede quanta ragione ho io di lodar la Teorica, che n'è Madre e maestra, e quanta di biasimar quelli, che la disprezzano e la beffeggiano, pro-

verbiandola col nome di Stiticherfa.

Io mi sono alquanto diffuso in questa materia, per far penetrare viepiù nel Giovane Pittore l'importanza della nostra Teorica, essendo stato stimolato di fresco a ciò dalla vista di un quadro di uno di quei Pittori Valentuomini, che io chiamo di pura pratica, nelle opere de' quali si veggono delle cose bellissime, e insieme delle cose debolissime. E perchè in questo quadro vi sono delle cose mal fatte, io lo descriverò a fine che facendole note, e insegnino a fuggirle, e a ben farle. Questo dunque è un quadro d'ombre scurissime; e forse il Pittore l'ha finto di notte, perchè vi è una torcia dalla parte di dove viene il lume; ma se ha inteso il Pittore di prendere il lume dalla torcia, i chiari, e l'ombre delle figure, che sono nel quadro, gli ha fatti male: prima, perchè molti di detti chiari son più chiari della fiammella della torcia, la qual cosa è errore, perchè la causa dee esser sempre maggiore, non minore de' suoi effetti, siccome si è toccato al suo luogo. Secondo, perchè il lume primario, nell'illuminare gli oggetti, dee partecipargli del suo colore, nel modo di già spiegato; cosa, che non segue in questo quadro. E terzo finalmente, perchè i confini dell'ombre, devono essere assai stretti e taglienti, come procedenti dal  
lume



lume primario piccolo, non di larga sfumatura, siccome sono in quest' opera. E se volessimo dire, che il lume lo prende d'altrove, e non dalla torcia, io risponderai, che dunque la torcia non dà lume alcuno; il che farebbe un altro errore, perchè non vi farebbe l'imitazione del vero, che è il proprio e l'essenziale della Pittura. Vi è poi in detto quadro una testa calva di un Vecchio, col suo chiaro principale assai largo, e poco distinto, e le sue mezze tinte assai chiare e piazzate, i quali, essendo accompagnati a ombre sicurissime, formano quella testa cruda, spianata, non tonda, e scompagnata da molte cose belle, che sono in tal quadro. La causa di questo disordine ella è, perchè quella testa è formata di chiari, e di mezze tinte, figlie di un lume primario largo, e di ombre, figlie di un lume stretto. E perchè non può darsi un oggetto illuminato da un lume, che nell'istesso tempo sia largo, e stretto; perciò il rappresentar questo impossibile cagiona agli occhi de' veri intendenti un tale scórdamento, e una tal crudezza. Oltre a questo, tutto il quadro è manchevole de' dovuti riflessi, per il che molte cose essendo più scure del dovere a cagione della mancanza di tali riflessi, tagliano, e sfondano alcuni corpi contro ogni ragione e verità. Vi è di più, che essen-

dovi una femmina di carni bianchissime, i suoi capelli, che sono affai scuri, essendo opposti all' ombra di una figura, che è indietro, e perciò spiccando affai le carni del viso sù suoi capelli, e pochissimo tali capelli sullo scuro di detta figura in dietro, per questa troppa unione de' capelli con detto scuro, quella testa, da ogni piccola lontananza sembra priva della parte del capo capillare, cioè scapato. Or questi gravissimi disordini si veggono per la mancanza delle regole dell' innanzi, e indietro, le quali comandano, che per far venire innanzi uno scuro, devesi questo opporre a un chiaro, non ad un altro scuro; siccome per contra il chiaro deesi opporre allo scuro.

Questi dunque sono i frutti della privazione della Teorica pittoresca: questi gli effetti di chi, o non la cura, o la disprezza. E pure il Pittore suddetto era in stima di Valentuomo, e defatto ha fatto di belle cose. Ma, come ho detto, nell' opere di questa sorta di Valentuomini vi si vedranno delle cose bellissime, effetto di lungo studio pratico, e di grand' osservazione, ma tramischiate può dirsi inevitabilmente con molte debolezze, e con grandi errori.

Nel fine di questa materia parmi bene di avvertire quei, che non si trovano ben fondati nella Pittura, a non essere così facili,

li, e corrivi a censurar l' opere de' Valent' uomini, e particolarmente con ostinazione; perchè essendo questa un' Arte grande, e maggiore, che essi non si persuadono, siccome in qualche parte posson comprendere da queste mie fatiche, questi facili Censori, in vece di acquistarsi credito di grandi intendenti, se l' acquisteranno di soverchio ardimento. Il dire modestamente il proprio parere, rimettendosi sempre a chi sà più, non farà mai biasimevole; ma l' ostinarsi, come fanno alcuni, eziandio contro buoni Professori, è un ardire, che formonta i limiti della modestia, e del dovere.

*Obiezione fatta contro la Teorica  
Pittoresca, e sua risposta.*

C A P. XVII.

**D**Opo aver tanto scritto, e faticato in dimostrare la necessità, che il Pittore studioso ha della Teorica propria della sua Arte, per operare con fondamento; sento alcuni, che sorridendo mi dicono, che tali mie fatiche sono del tutto inutili; mentre da tante opere di Valentuomini, passati, e presenti, vedesi, che essi non l' han praticata, e nulladimeno hanno fatto, e fanno bene; e mentre si conosce, che anche alcune cose

fatte contro le regole di essa , son di gusto dell' occhio , e generalmente piacciono . Se questi dunque operan bene ( sento che proseguono a dire ) , e con gusto universale senza detta Teorica ; per qual ragione il Pittore ha da faticare in apprendere tante regole , e incaricarsi di tante osservazioni ?

A quegli , che mi fanno questa obiezione , gli ricordo , che quanto ho detto , in dimostrare , che non si può bene operare senza la Teorica , l' ho provato in varj modi , colla ragione , e coll' autorità di gran Pittori , e particolarmente scienziati , ne' quali , come ho detto altre volte , è il vero raziocinio , e perciò la vera intelligenza : onde il far detta obiezione , senza prima abbattere le mie prove , è un negar ciò , che sono stati costretti di concedermi ; il che non può farsi in buon discorso , perchè è un contraddirsi . Professando io dunque nel mio discorrere di camminar con ordine di ragione , e non in aria , rispondo brevemente a tale obiezione , che se quei Pittori , che han dipinto senza la direzione della Teorica , e fatte cose contro le buone regole , sono nulladimeno piaciuti , saran piaciuti a quelli solamente , che intendon poco della Pittura ; e a quelli , che avendo formato un cattivo gusto per mezzo , o di cattivo Maestro , o di un continuo veder pitture deboli con un precedente



dente gran concetto, che siano ottime, sono assuefatti a piacergli il brutto, e a stimar bello il mal fatto. A questi soli, o Pittori, o Dilettanti che siano, piaceranno i modi di dipingere fuori delle buone regole, da me, e da altri spiegate. Ma a quelli, che intendono con fondamento, non piaceranno mai in eterno, perchè son contro quel vero, che dimostriasi dalla natura.

La Pittura (replicherò ciò che ho detto più volte) è una imitazione di tutte le cose, che sono obietto dell' occhio. Adunque quei Pittori, che non imitano tali cose, operan male; e quelli, che non solo non l' imitano, ma operan con modi opposti, stimando di far meglio, operan molto peggio, e rendono ridicoli; perchè fan credere di stimarsi atti a rendere più perfetti col loro buon gusto, e co i loro pennelli i dipinti loro oggetti, che i veri medesimi, prodotti dalla natura, cioè da Dio.

Se la natura dunque ci mostra con tutta chiarezza i lumi, e l' ombre, le riflessioni de' colori, l' innanzi, e indietro, e quant' altro ho scritto di precetti qui avanti; se ce gli mostra, dico, ne' modi da me spiegati, son tenuti i Pittori a dipingerli, e a rappresentarli in quella forma, e non diversamente; perchè facendo in contrario, faranno sempre male, malissimo; ne ci farà autorità,

benchè fosse del maggior Pittore del mondo (il che non può darfi), che possa esimergli dalla nota di aver male operato; poichè non v'è autorità che vaglia, nel pretendere di migliorare, nemmeno nell'apparenza della Pittura, in quel che appartiene alla Teorica, gli effetti delle opere, e fatture di Dio.

Quelli dunque, che biasimano la Teorica Pittoresca come inutile, e come una stiticheria, avvertino, che urteranno in molti scogli da rompersi irreparabilmente; perchè la prenderanno, prima contro la ragione, e in particolare contro di quella, che dimostra i grandi affordi, che devon darfi per necessità, negando la Teorica, e le regole della Pittura, siccome ho dimostrato nel secondo Capitolo di questo Trattato. Secondo, contro l'approvazione delle tre Accademie, di Roma, di Fiorenza, e di Francia, eretta in Roma. Terzo, contro di altri gran Professori antichi e moderni, che hanno operato con un perfetto adempimento de' precetti Teorici. Quarto, ed ultimo, la prenderanno contro l'autorità di quei grandi, e scienziati Pittori, che colle penne loro, non meno che co i loro pennelli, l'hanno commendata e onorata, lasciandone in scritto bellissimi e fondatissimi Precetti, siccome al suo luogo io ho toccato. Questi dunque sono gli scogli, in cui urteranno i contraddit-  
tori

tori della nostra Teorica , mentre eglino stian faldi nella erronea loro opinione . E per far vedere un urto , e un rompimento in pratica in uno di detti scogli , racconterò ciò che mi seguì tempo fa , discorrendo della Teorica con un Pittore di questo mondo , che aveva logorati di molti pennelli . Lodando io ad esso le buone regole di essa Teorica , egli mi rispose , che tali regole non era necessario apprenderele per mezzo di detta scienza, perchè nell' operare s' imparano colla pratica . Ciò sentito mi venne sulla lingua una bellissima risposta ; ma il rispetto, che ho professato sempre a tutti , mi ritenne . Poteva dirgli : Se dette regole s' apprendono colla Pratica, perchè V.S. , che di questa ne ha tanta , in quella tale sua opera vi ha commesso i tali , e i tali grandi errori ? come sono, far molti effetti maggiori della loro causa, ed altri farne in altro genere, con altri errori ? Perchè è ella incorsa in essi, e con tanta sua pratica non ha imparato a fuggirli ? Or quel, che potevo dire a questo Professore in detto caso, il qual Professore per puro Pratico , era buon Pittore ; oh a quanti altri contraddittori della Teorica potrebbe dirsi , e nel medesimo caso , e in tanti altri ! Si guardi dunque ciascheduno dall' urtare in detti scogli, che è quanto dire, dal biasimar la Teorica ; perchè nel con-

cetto

cetto di quelli che fanno , questi urti son colpi mortali . Si ricordi in somma ogni Pittore , e ogni Dilettante , che le buone regole facilitano , e perfezionano tutte le Arti , e tutte le Scienze : e che il negarle , e il non volerle , pone il tutto in difficoltà , in diversità di pareri , e in confusione ; dalle quali ne fortirà vittorioso sol qualche mostro d'ingegno , che per miracolo , per così dire , scorderà da se medesimo la luce del vero tra 'l più folto delle tenebre .

*Che cosa suoni quella voce , di cui si vaglion molti in lodare una Pittura , o un Disegno , cioè è ben toccato .*

### C A P. XVIII.

**I**L ben toccato , o il buon tocco s' intende il dipingere , e 'l disegnare con pennellate , e con segni affai distinti , fatti dal Pittore con facilità , e con franchezza . E l' abilità di far ciò , altro non è , che una buona disposizione della mano non tremolante , ma ferma e sicura , atta perciò ad obbedire all' intelletto in stendere , o in tela , o in carta , quanto egli vuole . Questo è il bel tocco , e l' abilità di ben toccare ; il qual' effetto e talento si suole ammirar sovente in alcuni

Mae-



Maestri dello scrivere , in quelle lor belle e franche tirate di penna .

Da questa dichiarazione , o definizione , vedesi dunque , che il talento di ben toccare , e il bel tocco , non contengono in se il sapere , e 'l valore di Pittore , potendo tal talento , e tocco star diviso da detto sapere . E de fatto , quanti Pittori si veggono , che hanno un bellissimo tocco , e poi del saper di Pittore ne sono ignudi ! Questo talento dunque , è lodevole nel Pittore , quando con esso vi è congiunto il saper sostanziale della sua Arte ; cioè una buona invenzione , una buona disposizione , un buon Disegno , e un buon colorito ; ma quando tal talento è solo , o male accompagnato , non serve ad altro , che di dilettevole , e ingannevole zimbello , per far calar nella rete di una grande ammirazione i semplici , cioè quei che san poco , e a far vedere gli errori del Pittore , fatti con franchezza .

Quelli dunque , che lodano il ben toccare , lo distinguino dal ben fare , non prendino l' uno per l' altro . Lo riconoschino per una bellissima parte , come è dovere , ma unita al sapere ; e restin persuasi , che sebbene con tale unione egli è lodevole , e da pregiarsi , nel veder l' opere , e particolarmente grandi , dalle debite distanze , è del tutto inutile , perchè non si distingue .

Esso  
si

fi gode, e diletta solo da vicino; da lontano vuol esser sapere, cioè buon disegno, e l'altre dette parti.

Questo tanto io l'ho scritto per disinganno di moltissimi, che non conoscendo il profondo della Pittura, fanno una grande stima, e un gran rumore del bel tocco (che è un bello superficiale, e però noto a tutti), come se in esso vi si contenesse tutta la perfezione della Pittura.

I primi gran Pittori, come Raffaello, Tiziano, il Coreggio, Andrea, e simili, questo bel tocco distinto non l'hanno praticato, avendo essi usato di ridur le cose a imitazione del naturale. E Annibal Caracci nel dar giudizio una volta di un'opera di Guido Reni, quale aveva un tocco galantissimo, e di un'altra del Domenichino, quale stentava un poco, disse: l'opera di Guido sembra del Maestro, e quella di Domenichino dello Scolare; ma però da esse si conosce, che lo Scolare ne sa più del Maestro.

Dal giudizio di questo grand'uomo venghiamo instrutti, e avvertiti, che l'essere un gran Pittore non consiste nel ben toccare, ma nel molto sapere. Il bel tocco però, replico, è da stimarsi, ma nel modo spiegato di sopra.

*Perchè i visi , quanto più son belli , più sono  
difficili a' Pittori il farne ritratti  
somiglianti ; e quanto più  
son brutti , più gli  
son facili .*

## C A P. XIX.

**P**ER ritrovar la ragione con fondamento di questi due quesiti, fembrami necessario veder prima se l' idea della Bellezza sia una sola, o più. Io tengo per certo, che ella sia una sola; perchè a darne più d'una, io vi trovo gran repugnanze, e contraddizioni. Primieramente, se ne diamo più d'una, non vi è ragione per la quale se ne possa costituire un numero preciso di poche, o di molte. Secondariamente, se ne supponiamo più d'una, essendo tra loro diverse, vi resta sempre da disputare qual sia di queste la più perfetta; e questa disputa crescerà più, quanto più farà il numero di dette Idee, costituite e supposte. E se avverrà, che se ne riconosca una più perfetta dell' altre, queste non saranno l' Idea della Bellezza, ma farà quella sola, che è riconosciuta la più perfetta. In somma io credo, che a costituir più Idee della bellezza vi si ritrovi parte di quelle contraddizioni medesime, che si ritro-  
vano

vano a costituire più Dii al governo dell' Universo. Di più a questa ragione intrinseca, ho davvantaggio il parere di molti dotti, e grandi Uomini passati, e presenti, e tragli altri quello del gran Platone; perchè cercando in questa materia tra di essi il vero, non ne ho trovato alcuno, che metta in dubbio questa mia opinione.

L' Idea della Bellezza è dunque una sola. Ma se è così, dunque quanto più i visi sono belli, tanto più son prossimi a detta Idea, e per conseguenza più simili tra di loro. E per contra, quanto più son brutti, tanto più son remoti da detta Idea, e più tra loro dissimili e differenti, rassomigliandosi in questo a due linee rette, procedenti da un punto, non parallele. Queste nel punto sono una sola; fuori di esso in poca distanza son tra se vicine; ma quanto più s' allontanano dal medesimo, più s' allontanano tra di loro. Così accade de' visi belli, e de i brutti. Quanto più essi son belli, tanto più s' avvicinano al punto, cioè all' Idea della Bellezza, e più si rendono simili tra di loro. Quanto più se ne dilungano, tanto più tra di loro si rendono dissimili, e imbruttiscono. Ma se i visi quanto più son belli, tanto più son vicini a detta Idea, e più simili tra di loro, dunque facendone i ritratti, devon per necessità esser più difficili a farli somigliare.



gliare. E ciò, perchè quelle parti componenti il bello di quei volti, essendo pochissimo differenti tra di loro, dee riuscir difficilissimo al Pittore l' imitarle con perfezione tale da renderle proprie, e interamente distintive, e particolari di quei diversi bei volti. I visi brutti per contra, quanto più deformati, e di fattezze caricate, più son lontani da detta Idea, e più son differenti fra di loro. Adunque per la forza del suo contrario, più devono esser facili a farsi somigliare; perchè le parti, che compongono quei brutti mostacci, essendo tra se tanto dissimili, con ogni mediocre imitazione dee riuscire al Pittore di particolarizarle, e renderle proprie di quelle diverse brutte Idee. Questa è la ragione dell' opinione, che io tengo sopra questa materia.

*Si dimostra, che la prestezza del Dipingere, è incompatibile col bene, e perfetto Dipingere.*

C A P. XX.

**B**ella parte è nel Pittore la prestezza, e la velocità dell' operare; Bellissima però, e maravigliosa farebbe, se la vedessimo andar congiunta con un fondato ben fare; ma perchè la natura non dà mai a piena  
mano

mano tutti i suoi doni , ma gli comparte con scarsezza , quindi è , che quelli , cui dà un dono sì bello , l' esperimentano quasi sempre avara di quell' intendimento profondo , che suol esser padre di opere maravigliose .

Le opere de' Pittori veloci son come i parti della natura, usciti da essa con prestezza, e in gran copia . Noi vediamo ; che le piante, che presto nascono e crescono , presto muoiono ; e che quelle , che ciò fan con lentezza , durano mezza eternità . Vediamo , che gli Alberi , che producono molte frutta , le producono imperfette ; e che quei , che ne producono poche , le producono perfettissime . Il pretendere il Pittore di far bene e presto , è un pretendere di gareggiare con Dio . Egli solo può vantarsi di far presto e bene : *Ipsè dixit , & facta sunt* . Ma noi Creature di abilità limitata e corta , non farà poco se faremo qualche cosa da ammirarsi con gran sudori d' ingegno , e con lungo studio .

La Pittura è un' Arte sublimissima , perchè avendo moltissime parti , e tutte difficili , ricerca grandissimi e varj studj . Ora essendo l' ingegno umano così limitato , chi può negarmi , che egli non possa far più con una matura , che con una veloce riflessione ? e chi in parità d' ingegno , il più considerato sia  
per

per prevalere sempre al più presto?

I Pittori prestì sono come i Poeti all' improvviso. Al sentire alcuni di questi sembrano in quel subito una degna cosa; ma posti al tavolino, l'esperienza ci fa conoscere (trattando in generale) che questo lor modo di poetare, ha più di superficie, che di profondità; e che però debbono sentirsi in quell' improvviso volatile, in cui si ha tempo di ammirare la vivezza dello spirito, non di ponderare il fodo del sapere. Così vediamo seguire de' Pittori veloci. Quello, che essi fanno, lo metton giù con prontezza: Se voglion poi far più, fanno meno, perchè escono dal loro naturale. Se saranno offervate l' opere loro da i veri intendenti [ si ponderi questa parola di veri intendenti, perchè ella si adatta a pochi, benchè molti la pretendino ], vi troveranno per ordinario spirito grande, e un ragionevol tutto; parti, che sogliono abbondare negl' ingegni veloci; ma non vi troveranno quel fodo, e quel perfetto, che fanno ammirare quelli, che fanno assai: avvegnachè questi effetti non sogliono esser prodotti che dagl' ingegni considerati, e dal grande studio. Vi troveranno quegli effetti, che da il temperamento spiritoso di quel Pittore da se medesimo, che son frutta, date dalla natura, di bella apparenza, ma non di perfetto sapore;

non ci troveranno quel profondo , che dà il grande studio , e il molto sapere , che son frutta di sapore squisito , ridotte perfette dall' Arte .

Apelle , che è stato una delle meraviglie della Pittura , e che fu in un secolo , in cui prezzavasi il bello , non il presto , come segue nel nostro , diceva a chi domandavagli ragione della lentezza del suo operare : *Diù pingo , quia aternitati pingo* . Niun Pittore in somma si persuada di operar presto e bene , non che benissimo , perchè questo è un pregio , che compete solo a Dio , come si è detto . Adunque vanno molto ingannati quelli , che credono , che i Pittori più veloci , più siano Valentuomini . Se la prestezza delle nostre operazioni fosse indizio , o prova di maggior sapere , ci converrebbe credere , che tante donnicciuole , e tanti linguacciuti ignoranti , che alcune volte sentonsi maravigliosi nella prestezza del parlare , e nella prontezza delle risposte , ne sapessero più di tanti virtuosi , che bene spesso trovansi infelicissimi nello spiegarfi in voce , e in rispondere con prontezza .

La velocità dell' operare in tutte le cose è indizio di aver pronto , e alla mano , come suol dirsi , quello che uno sà , il che procede da buona memoria , non indizio di gran sapere , il qual procede da grand' ingegno .



gno. L' indizio certo e chiaro di gran sapere è il bene operare, e facciasi poscia presto, o tardi, come si vuole. Annibal Caracci, sentendo, che Sisto Badalocci suo scolare vantavasi d' aver fatta un' opera in pochi giorni, a concorrenza di Domenichino Zampieri, scolare anch' egli del medesimo Caracci, che n' aveva fatta un' altra bellissima, ma in molte settimane, gli disse: Sisto, Domenichino l' ha fatta più presto di voi, perchè l' ha fatta meglio. Guido Reni, dipingendo per Paolo Quinto Pontefice, insieme con altri Pittori, e sentendo che egli aveva promesso un ricco premio a quello di essi, che avesse terminata più presto la sua opera, disse, esclamando in collera: Che siamo noi cavalli barbari, che s' abbia a dare il premio a chi di noi più presto arriva alla meta! A me basta non esser l' ultimo nel bene operare. Zeusi, sentendo, che un Pittore pregiavasi di dipinger presto; ed io, rispose, mi glorio di operare adagio. Da questi detti si comprende, che questi Valentuomini facevan caso del ben fare, non del far presto; e ciò è da credere, perchè conoscevano, che il far presto è incompatibile col far bene.

Ma non solo la velocità del Pittore non è indizio di gran sapere, ma è indizio piuttosto del suo contrario. Dal Trattato

della Pittura di Leonardo da Vinci , e da fondatissime ragioni , si deduce e si prova , che quei Pittori , che operan presto , tanto ne fanno col capo , quanto operan colla mano ; dal che ne segue , che eglino , nell' operare , non conoscendo niente più di quello che fanno , e perciò non dubitando in nulla , operano allegramente e speditamente , perchè tutto ciò , che gli esce da' pennelli , sembragli fatto ottimamente . I Pittori poi più tardi e considerati , hanno questo di proprio , saperne più col capo di quel che sappiano esprimere colla mano ; e questo è il solito di quelli , che fanno affai ; imperocchè , se la causa degli effetti deve esser sempre maggiore , come già è noto , de' medesimi effetti , nè deve seguire per necessità , che i detti Pittori nell' operare , quantunque faccian bene , difficilmente si soddisfacciano : poichè avendo in capo Idee sublimi , e di gran perfezione , dee riuscirgli difficile il bene imitarle co i pennelli . Ma se così è , come è senza dubbio , dunque i Pittori presti , benchè si sforzino di operar con flemma , è impossibile , che operin meglio ; avvegnachè la causa , che hanno in capo del loro operare , che è il loro sapere , non è niente maggiore dell' effetto , che è il loro operare . Il pretender dunque di far più che non porta il proprio sapere è vanità , perchè *Nemo dat , quod non habet* .

Per

Per soprabbondante confermazione di questa mia proposizione vi aggiungo, che essendo esortato Michelangelo Buonarroti da Giorgio Vasari a vedere una sua opera, grande e copiosa di figure, fatta in breve tempo, siccome si era dichiarato in scritto; e dicendogli Giorgio, che compatisse, perchè l'aveva fatta in quel breve tempo ivi notato; risposegli Michelangelo, che era superfluo il fare tal dichiarazione, poichè l'opera la faceva da se medesima.

Un altro gran Pittore, essendo invitato da un gran Signore a vedere una Galleria, dipinta da un pennello, che per la velocità era in molto credito appresso l'universale imperito; nell'entrare in essa; alzati gli occhi, e conosciuta ad un tratto la bassa lega di quell'opera, cominciò a guardare, e insieme a camminare, finchè arrivato all'altra porta, se n'uscì. Quel Signore, veduta questa presta partenza, domandogli, perchè non si era fermato a considerer meglio quella Pittura. Il Pittore rispose, che l'opere fatte con prestezza, devonfi guardar camminando, non fermandosi. Ma di questi casi ve ne son tanti, che pochi saranno quelli a cui non sian noti almeno qualcheduni.

Potremo dunque replicare, e concludere con tutto fondamento, che la prestezza nel dipingere farebbe nel Pittore una

degnissima cosa, se potesse darsi unita al perfetto ben fare; ma perchè questo è impossibile, siccome si è dimostrato; refterà ella perciò laudabile solamente appresso di quelli; che poco conoscono e fanno; e che si lasciano allettare da un parapiglia; da un brio di quel tratto, da un bel tocco, e da' bei colori; ovvero appresso di quegli altri, i quali, benchè conoscano, vengono astretti per qualche urgenza a far dipingere con prestezza, o persuasi dal genio di poco spendere, o soddisfatti del poco, o di un mezzano ben fare.

Si avverta però, che se io tengo per incompatibile la prestezza del dipingere, col bene e perfetto dipingere, non intendo però di negare, che non vi siano stati; e non vi possano esser Pittori, che abbiano operato presto, e in proporzione di prestezza affai bene. Nego solo, che abbiano operato benissimo, cioè con perfezione pari a quella, alla quale può, e suole arrivare un Pittore di buona abilità, e di natura considerato e studioso.

La Pittura ha moltissime parti, siccome si è accennato, tra le quali essendovi, come essenziali anche l' invenzione, la bellezza, la vaghezza, e la novità delle Idee, la velocità del Pittore conferisce moltissimo a spiegarle in Pittura; perchè essendo elleno di  
ordi-



ordinario cose volanti , e perciò poco soggette al nostro arbitrio ; col presto operare facilmente si fermano ; laddove col tardo , molte volte si smarriscono : e quindi avviene , che i Pittori veloci , se vogliono operare con studio , e con matura ponderazione , non arrivano a se medesimi , conforme tante esperienze ci han dimostrato . Ma se la velocità del Pittore giova a spiegar tali parti , nuoce altresì all' espressione del buon Disegno , al bene attuare i lumi , e l' ombre , e al metter giù con fondamento altre sottili materie , essenzialissime nella Pittura ; perchè essendo queste soggette alle sottili regole della Teorica , il Pittore veloce non può arrestare la vivacità de' suoi spiriti , e riflettere tanto che basti . Vi è d' uopo a ciò del Pittore considerato , poichè egli colla sua matura riflessione adempirà ogni buona regola e precetto , nel che consiste la perfezione principale della Pittura . In riguardo dunque di questo , non farà mai lodevole ne i Pittori , nè in chi gli farà operare , operare , e fargli operare contro il loro genio . Il Pittor presto deesi lasciare operar presto ; il tardo tardi ; quel di mezzo nel suo stile ; perchè così saremo certi , che ciascheduno di essi produrrà il fiore più perfetto del proprio sapere ; laddove facendo in contrario , daranno tutti in debolezze .

Avendo fin quì dimostrato , giusta il mio potere, l' incompatibilità del presto dipingere , col bene e perfetto dipingere , non vorrei fosse creduto , che io lodassi il suo contrapposto , cioè una gran tardità . Tutti gli estremi son viziosi , e a tutti ci è noto , che la via di mezzo è la più lodevole . Aspiri dunque il Giovane pittore a camminare per questa , perchè ella è quella , che può portarlo a maggior gloria , e dirò anche a maggiori utili ; mentre egli però non riceva torti dall' ignoranza , o dalla malignità , siccome dalla prima gli ricevette il gran Correggio , e da entrambi Domenichino poc' anzi mentovato , e altri sfortunati grand' Uomini . E mentre nel presente declinare della Pittura non si aumenti e cresca la stima , che moltissimi fanno del presto operare , più assai che dell' operar bene , il che è facile a seguire ; perchè il far presto è conosciuto da tutti , cioè , anche da quelli , che non fanno , che sono i più ; il far bene è conosciuto da pochi , cioè da quei , che fanno assai , che sono pochissimi .

*Che cosa sia il prosciugar de i colori  
nella Pittura.*

## C A P. XXI.

**M**olti prendono equivoco in questa parola Prosciugare, stimando, che significhi rasciugare. Il rasciugar de i colori non è altro, che il loro seccare, e indurire; in modo che dopo dati sulle tele, o sopra altre materie, non tinghino toccandoli, e non imbrattino. Il prosciugar poi, egli è il mutare, che fanno i colori, dopo dati e secchi, in tinta più chiara e offuscata, a guisa di macchia; per la quale mutazione resta impedito il vedere il vero colore di quanto è dipinto. Questo è il prosciugar de i colori, il quale effetto segue sempre sulle tele mesticate di fresco, o di poco tempo, e sulle materie e corpi, che hanno dello spugnoso, come è il legno, e simili; e non segue mai quando le tele son ben secche, e quando si dipinge, o sù rami, o sù vetri, o sopra altri corpi densi e costipati.

La ragione perchè prosciughino i colori in su corpi spugnosi e rari, e non su quei densi e costipati, ella è, perchè l'olio di noce e di lino, che è mischiato tra' colori, prima di seccare dimora fresco, sù

sù corpi spugnosi ; poi entra a poco a poco , e penetra in gran parte in detti corpi ; nel che fare , lasciando arida e priva d'untuosità la superficie di tali colori , è cagione , che ella trasmuta il proprio suo colore nel sopradetto più chiaro , ed appannato ; il che non segue nelle tele mesticate ben secche , e ne i detti corpi densi ; perchè l'olio , che è tra' colori , non potendovi penetrar dentro , a cagione della loro durezza e densità , e rimanendo perciò tal olio secco tra' medesimi colori , gli mantien lustri , e non lascia fare con ciò alcuna mutazione alla loro superficie .

Spiegata questa ragione , mi resta ora a spiegar la causa , per la quale la superficie de' colori , che prosciugano , rimanendo arida , e senza lustro , muti colore in più chiaro e appannato . Ella dunque , a mio parere , muta colore , a cagione del variar che fa la disposizione della sua superficie ; imperocchè se è vero , come stimo verissimo , che la diversità de' colori da altro non proceda , come vogliono i più de' moderni Filosofi , che dalla diversità della disposizione della superficie de' corpi ; in questo nostro caso , nel rasciugar de' colori , che prosciugano , si varia la disposizione della loro superficie , tramutandosi con ciò tal superficie di liscia e tersa , che era , mentre

i co-



i colori eran freschi, in rozza e appannata; dunque detta superficie deve per necessità mutar colore, siccome di fatto vediamo seguire. E in questo caso accade appunto, come vediamo accadere nel versar dell' acqua sopra di un pavimento asciutto di mattoni. Tal pavimento, essendo di colore rossiccio chiaro, diventa tosto di colore molto più scuro. Or chi gli dà questo nuovo colore? L' acqua nò, perchè ella non avendo colore, non glielo può dare, conformè l' assioma: *Nemo dat, quod non habet*. Ma se non glielo dà l' acqua, dunque è necessario affermare (se non vogliamo concedere l' impossibile, cioè effetti senza causa) che glielo dia la mutazione della disposizione della sua superficie. Questo medesimo effetto lo vediamo ancora nel dar la vernice a' quadri prosciugati; poichè rendendosi con essa [la qual non ha colore] quell' untuosità alla superficie de' colori, e in conseguenza quella tersezza, che ella aveva perduto nella penetrazione dell' olio entro i detti corpi rari e spugnosi, e con ciò, diversificando e variando la disposizione della medesima superficie, fa ritornare in essa il vero e proprio suo colore.

La causa poi, per la quale la diversità, e la variazione delle superficie de' corpi, faccia mutar colore, essendo una sottigliezza inutile al nostro intento, lascerò che ne discorra, e ne tratti la scuola Filosofica. *Qual*

*Qual sia la causa, che alcuni Quadri, collocati  
a' luoghi loro, lustrano in guisa, che non  
possor vedersi da niuna parte.*

C A P.    X X I I.

**Q**uesto è un effetto, che per esser pochissimo noto all' universale, e per vedersi molte volte non conosciuto, anche da persone dotte, fa nascer di gran disordini, e sovente dell' ingiustizie. I disordini sono, il vedersi nelle Chiese tante Tavole d' Altari, e altri quadri, stabiliti in posti cospicui, lustrare in guisa, che non si trova parte da cui potergli vedere e godere. Or non è egli questo un gran disordine, che quell' opere, e fatture, elette e stabilite da Santa Chiesa per bene dell' anime de' Fedeli, e per maggior Gloria e servizio di Dio, e in ordine alle quali opere e fatture si fabbricano le Chiese, e bellissimo Altari, essendo elleno (possiam dir così con verità) le gioje più preziose degli anelli, non s'abbiano da poter vedere e godere, a cagione del loro lustro? L' ingiustizie sono, che per non essere intesa la cagione di questo disordine, e di questo lustro, è accaduto più volte, che molti, che han fatto far Quadri d' Altari, collocatili a luoghi loro, e veduto di non poter-

poterli vedere a causa di detto lustro, ne hanno incolpato i Pittori: dicendo non aver eglino saputo prendere il lume, han recusato i Quadri, e gli hanno negata la dovuta mercede. Or per impedire questi disordini, e queste ingiustizie, sappiasi, che il lustrar de i Quadri non deriva in conto alcuno da i Pittori, ma dal posto in cui son collocati, e dalla situazione del lume, che gli illumina.

I Quadri a olio, o per non esser profciugati, o per vernice ricevuta, devon lustrare, sebbene non tanto quanto fa il cristallo, o altro corpo simile, non essendo la lor superficie così tersa e liscia. Essendo dunque così, mentre collocati a suoi posti, e veduti da i debiti luoghi, cioè in faccia, o in quel circa, lustrano in modo che non possono esser goduti, procede, che la finestra che gl' illumina è in tal posto, che i raggi luminosi di essa, ferendo i detti quadri, risaltano agli occhi de' riguardanti ad angoli eguali; onde in vece del contenuto loro, vedesi in essi un' imagine della finestra, che gl' illumina, benchè non molto distinta, a cagione del non esser totalmente tersa, come il Cristallo, la lor superficie, siccome ho detto di sopra.

Questi effetti del lustrare i Quadri seguono la regola quì sopra accennata, e  
più

più largamente dichiarata ne' capitoli de' lumi e dell' ombre, delle riflessioni de' lumi e degli oggetti riflessati capovolti nell' acqua.

Questa dunque è la causa di questo gran disordine del lustrar de' Quadri. Or perchè questo cattivo effetto non può impedirsi, dato il suddetto caso de' i posti del Quadro, del lume, e de' riguardanti; perciò, per evitarlo, è necessario mutare il posto del lume, o quello del Quadro. Se si alzerà il lume, cioè la finestra, un poco per fianco, non in faccia a i quadri, come è l' uso, certo i Quadri non lustreranno, e i Riguardanti gli vedranno con tutta perfezione; poichè sottrarranno gli occhi dall' incontro de' raggi luminosi, i quali, risaltando da detti Quadri illuminati, formano le linee, e gli angoli della riflessione. Il far che segua questo, è parte che s' aspetta agli Architetti; poichè essi posson farla con facilità, dando il lume alle Chiese, non mai in faccia agli Altari, ma un poco per fianco, come s' è detto. E se sembrasse loro, che il far ciò fosse un pregiudicare in qualche parte all' Architettura, riflettino, che sarà forse minor pregiudizio il mancare in tal parte, che il pregiudicare notabilmente, come segue, alla veduta delle Tavole degli Altari; poichè, come si è detto, elleno son  
le



le gioje prezioſe degli anelli, e 'l fine per cui ſi fabbricano le Chieſe, e gli Altari.

Effendofi dunque dichiarata la cauſa del luſtro de' quadri, e poſto in chiaro il rimedio del diſordine di tal luſtro, e inſieme riſpoſto all' ingiuſtizie, che da alcuni, alle volte ſono ſtate fatte a qualche Pittore, credendoli colpevoli del detto diſordine, e reſuſando per ciò i loro Quadri [ ed io mi ſon trovato a difenderne uno colle dette ragioni, e a liberarlo dal torto, che gli era fatto ], mi reſta ſolo da ſoggiugnere, che la parte che ſ' aspetta di fare al Pittore, quando gli vengano ordinati Quadri per luoghi determinati, altra ella non è, che di vedere ſe tali Quadri devono collocarſi alti o baſſi, a fine di ben ſituare il punto della proſpettiva, e di oſſervare ſe il luogo è ſcuro, o luminoso, a fine di poter nel primo caſo fargli un poco riſentiti, e nel ſecondo più dolci e più accordati. Queſta, e non altra è la parte a cui è tenuto il Pittore, quando gli vengano ordinati Quadri per luoghi determinati.

*Che il Pittore deve non solo procurare , per mezzo della Teorica unita alla Pratica , di farsi un Valentuomo , ma deve premere ancora di farsi amare , trattando con tutti bene , e con giustizia .*

### C A P. XXIII.

**A** Vendo fin ora discorso a lungo del modo di formare un Pittore Valentuomo, con quelle regole certe , ed infallibili , che han praticato i gran Pittori , e che non saran ricusate se non da quei Professori , che o non le posseggono , o che non han capacità di apprenderle ; parmi dovere in quest' ultimo discorrere un poco di quelle parti prudenziali , che i medesimi devono avere e praticare , per portar l' Arte loro con lode e con utile ; e ciò perchè l' istesso sapere , che farà in uomo prudente e di buon tratto , farà sempre generalmente più stimato , che non farà in uomo di qualità opposte .

Il Pittor dunque degno d' essere amato, dev' esser prudente , di buoni costumi , e trattar con tutti con cortesia e con giustizia . Dee dir bene di tutte l' opere , che meritano lode , con proporzione del merito ; e tacere di quelle , che non lo meritano , mentre

tre non venga astretto dalla necessità ; nel qual caso dee dire modestamente il vero, non essendo mai lecito dir bugia . Dee non entrar mai a procurare occasioni di operare, dove senta esservi prima altri ; o ritirarsi , se vi è entrato non sapendolo , siccome fece in simil caso N.N. a pro d' uno , che lo credeva amico , che per non portargli disgusto con tutte le persuasioni di gran Cavaliere , il quale diceva di più non essere impegnato a favore di detto Amico , si ritirò da un opera desiderabile , siccome fece vedere [non credendolo l' amico] con attestazioni in carta di tre Nobili . Vero è , che una tanta cortesia andò a voto , e ciò per la mala disposizione del beneficiato , essendo questi torbido verso di esso a cagione di precedente perdita , fatta seco in tenzone notoria di onor pittoresco . E tuttociò dee farsi , perchè l' entrare a guastare i fatti d' altri è azione bruttissima , e degna d' ogni biasimo . Deve esser riguardatissimo di non ritoccar mai opere di altri Pittori , mentre essi vivono : e non vivendo , fare il medesimo , mentre si trovasse notabilmente inferiore a quello , che fece quell' opere ; perchè il far ciò , sì nell' un caso , come nell' altro , è grave offesa , e mal termine , e non compatibile con persona di buon trattare : e basti dire , che quando si è dato un tal mancamento contro Pit-

tori viventi, sensitivi, e di poco timor di Dio, vi son seguite delle ferite, e delle morti. L'Accademia del Disegno Fiorentina, anch' essa conoscendo questa essere una mala azione, la castiga con pena pecuniaria. Deve il Pittore esser modesto nelle sue opere, ricordandosi, che se Santa Chiesa ha eletto l'impiego de' nostri pennelli nelle Immagini sacre, per beneficio dell'Anime de' Fedeli, troppo disdice, che ce ne abusiamo a perdizione delle medesime, facendoci, come dice un santo e grave Autore, sensali del Diavolo. Deve guardarsi d'entrare scopertamente in gare, e in emulazioni con altri Professori; e se vede altri esser più graditi, deve, se non per altro, per politica, e anche per sua reputazione, dissimulare la propria passione, valendosi di questa solo per impulso di meglio operare; e tutto ciò, perchè il dimostrarfi torbido in queste occasioni, lo sparlare, e il far conoscere il rodimento della passione interna è cosa oltremodo vilissima, e da persone, che non temono il rossore. Dee finalmente il Pittore diportarsi in tutto il suo operare, e in tutte le sue azioni con modi decenti e decorosi, ricordandosi che a ciò l'obbliga l'Arte nobilissima, che egli professa; e quanto a me confesso, che quando sento qualche mal trattamento, o viltà, praticata da qualche Professore,

ne



ne provo una passione indicibile.

Queste sono le Regole principali , che deve praticare il prudente Pittore , e con le quali al medesimo gli doverà fortire di farsi amare ; ma se , praticandole , conoscerà che a poco , o a nulla gli servono ; e per lo contrario se Persone , che disprezzandole , e operando in contrario , vivono nulladimeno fortunate e felici , non se ne prenda fastidio , e non si perda d' animo nel trattare ; perchè seguendo ciò fuori di regola , che è quanto dire per mera fortuna , o seguirà ciò solo in certi fortunatissimi , i quali essendo rarissimi , non devon servir d' esempio a screditare le dette buone regole da farsi amare , le quali sole son quelle , che generalmente trionfano , e che però devon praticare gli uomini savj e prudenti .

Io ho messi in carta questi pochi avvertimenti , per avviso de i Giovanetti novizj , che studiano in quest' Arte ; perchè il corso de' miei anni mi ha fatto conoscere , che qualche volta tra' Pittori ve n' è non piccol bisogno .

# ISTRUZIONE

PER UN GIOVANE PITTORE,

O sia Metodo , che deve tenere nello  
Studio della Pittura ,

*Ricavato dal Corso di Pittura di Mr de Piles .*

**L**A maggior parte degli abili Pittori hanno usata molta diligenza , e consumati molti anni nella ricerca di quelle cognizioni , che avrebbero potuto acquistare in poco tempo , se avessero trovata alla bella prima la vera strada . Questa verità , che l'esperienza ha fatto conoscere in tutti i tempi , riguarda principalmente la Gioventù . Questa , particolarmente coll'avidità d'imparare , ha bisogno di lumi , che le faccia vedere per ordine i progressi , che ella deve sperare , per arrivare infallibilmente al termine proposto .

Si può considerare la Pittura come una bella Campagna ; il genio come il fondo ; i principj come le sementi ; e il buono spirito , come il Giardiniere , che prepara la terra , per gettarvi le sementi nelle loro stagioni , e per farne nascere ogni sorta di fiori , che non meno siano utili , che dilettevoli .

Egli è certo , che il genio , a cui noi  
dob-

dobbiamo la nascita delle belle Arti , non saprebbe condurli alla loro perfezione , senza il soccorso della Coltura ; che questa Coltura è impraticabile , senza la direzione del giudizio ; e che il giudizio non saprebbe far niente , senza il possesso de i veri principj .

Bisogna dunque supporre il Genio in tutte le nostre intraprese , altrimenti si languisce sempre nella esecuzione . Egli è vero , che i secoli non sono stati uguali nella produzione de i Genj grandi ; e che l' arte s'indebolisce per la mancanza di persone abili . Ma la mancanza de' gran Genj non deve punto impedire , che non si coltivino quelli , che si rincontrano in ogni tempo , qualunque esser possino . La Terra frutta a proporzione del suo fondo , e della semenza che vi si sparge ; così il Genio coltivandolo produrrà sempre , secondo il grado della sua elevazione , e della sua portata , gli uni più , gli altri meno .

Il Genio ha più gradi , e la natura ne concede agli uni per una cosa , ed agli altri per un' altra ; non solamente nella diversità delle professioni , ma ancora nelle differenti parti di una medesima Arte , o di una medesima scienza . Nella Pittura , per esempio , uno averà del Genio per la ritrattura , o per i paesaggi , per gli animali , o per i fiori : ma come tutte queste parti si trovano unite nel

Genio, proprio a trattare l' Istoria ; egli è certo , che questo Genio deve presiedere a tutti i generi particolari della Pittura ; tanto più che se quei , che gli esercitano, vi riescono meglio che gli altri , ciò segue ordinariamente, perchè vi si sono occupati da vantaggio ; ed avendo conosciuto il talento, che avevano per questa parte , l' hanno abbracciata con piacere, ed hanno avuto maggiori occasioni d' esaminarla, e di praticarla. Ciò sia detto senza far torto al Genio di quelli, che avendolo assai grande per riuscire nell' Istoria , si sono dati per occasione , o per gusto a un genere di Pittura più tosto, che a un altro .

La Pittura si deve considerare come un lungo pellegrinaggio, ove si vedono nel corso del viaggio molte cose , capaci di trattenere piacevolmente per qualche tempo il nostro spirito . Vi si considerano le diverse parti di quest' Arte ; vi si ferma uno facendo il suo cammino , come un Viaggiatore si ferma ne' luoghi di riposo , che sono sulla sua strada ; ma se noi fisseremo la nostra dimora in un di questi luoghi , perchè ci averemo trovato delle cose belle secondo il nostro gusto , o delle occasioni secondo il nostro interesse ; e che noi ci contenteremo di vedere da lungi , o d' intendere solamente parlare del luogo a cui vogliamo portarci , restere-

mo



mo sempre all' osteria, e mai termineremo il nostro viaggio .

Questo accade infallibilmente a quelli, che aspirano alla Pittura come al loro fine, e che passando per lo studio delle parti, che in se contiene, sono tratti dal piacere, che trovano in alcune di esse, senza riflettere che il compimento della Pittura non risulta che dalla perfezione, e dall' unione di tutte le parti, che la compongono . Il punto importante dunque si è di coltivare questo Genio, che deve presiedervi . Io lo dimando tutto intiero e libero da ogni affare, unicamente attaccato a ciò, che lo riguarda, schivando le dissipazioni capaci di ritardarlo .

Ma qualunque disposizione, che abbia un Giovane per esser istruito, può accadere, che il Maestro non sia disposto per istruirlo; perchè l' apparenza di un giusto interesse potrebbe ritenerlo nell' apprensione di perdere in pochi giorni il frutto di una lunga esperienza, comunicando i suoi lumi, e di essere per questo mezzo, o superato, o almeno uguagliato dal suo allievo .

Con tutto questo il volere sepellire insieme con se le proprie cognizioni, senza volerle partecipare, è una cosa, che non è nè naturale, nè Cristiana, nè Politica . Non è naturale, perchè è proprio della natura

riprodurre se stessa : non è Cristiana , perchè è opera di carità lo insegnare agli Ignoranti , cioè a quegli Ignoranti , a cui Iddio ha concesso talento per imparare : non è neppure Politica , perchè la fama de i Maestri si sparge , e si conserva per mezzo degli Scolari , che trasmettono alla posterità la gloria di quelli , che gli hanno istruiti .

Ma supposto , che fra i Valenti Pittori , i più Giovani abbiano le sopradette ragioni d' interesse , e che gli appariscano queste ragioni sufficienti per dispensarli di comunicare le loro cognizioni , e i loro segreti agli allievi ; non possono almeno essere iscusati i più Vecchi , nè quelli , che già hanno stabilita la loro riputazione . Perchè non avendo niente a perdere , non possono aspettare dalle loro buone intenzioni , che una piena soddisfazione di loro stessi , e lode da tutti gli altri .

Non si tratta ora d' altro , che di trovar mezzi , che spianino le difficoltà , che abbrevino il tempo , e che conduchino i Giovani nella strada di perfezionare da loro stessi il loro Gusto , ed il loro Genio .

Io sò bene che i valenti Pittori ( parlando di tutti in generale ) possono aver tenuto differenti strade ne' loro studj ; e che possono per conseguenza condurre i loro Scolari ciascuno per diverse vie ad un medesimo

desimo fine. Sò bene ancora, che se ne potrebbero incontrare di quelli, che dopo avere studiato senza regola, e consumati inutilmente molti anni in cercare la buona strada, non l'abbiano trovata che assai tardi; e finalmente, che dopo essersi istruiti e disingannati loro stessi, farebbero capacissimi di contrassegnare alla gioventù la migliore via per avanzarsi negli studj. Ma la meraviglia, che mi ha recato il considerare quanti anni ordinariamente si consumino nell'apprendere questa Professione, mi ha animato a dire liberamente il mio pensiero intorno allo studio della Pittura, e la regola, che vorrei che s'osservasse.

Io non fissero punto quì l'età, in cui cominciare si deve a faticare per l'acquisto di quest'Arte; perchè in ogni sorta di professione il genio, e l'applicazione fanno la metà dell'opera.

Contuttociò i Giovani, che desiderano diventare Pittori, faranno bene a mettersi da i primi anni a disegnare; perchè il lor genio venendo a manifestarsi colla pratica, potranno continuare se ve ne hanno; e se scoprono non avere abbastanza genio, potranno impiegarsi per tempo a quel che crederanno più proprio. Ma caso che la loro inclinazione gli porti a seguitare la Pittura, bisogna che usino diligenza, nel tempo di questi

questi primi esercizi del disegno, d' imparare a leggere bene, e a bene scrivere; affinchè sfuggano la troppo grande indifferenza, che la maggior parte degli uomini hanno per la lettura, per mancanza d' essersela renduta familiare dalla loro gioventù. E siccome questo è un soccorso, di cui i Pittori molto abbisognano nella loro Professione, è bene, che loro si dia a leggere sul principio libri dilettevoli, e proporzionati alla loro età, per mettergli sul gusto della lettura. E dipoi, a misura che lo spirito si forma, non vi è cosa, che meglio insegni a ben pensare, quanto i buoni e scelti libri.

Del rimanente, in qualunque età, che si cominci la Pittura, ciascuno si porta avanti più o meno, secondo il grado del suo Genio. Ve ne sono alcuni, che si sentono tirati dal loro genio, e lo seguivano: altri vi sono strascinati per forza; di questi però pochi ve ne sono, e questi Genj rari, quando se ne trovino, sono capaci di fare in poco tempo grandissimi progressi, e per loro non vi è punto età determinata. Ma dovendo noi qui formare un piano di studio, eleggeremo, per cominciare, il tempo della prima gioventù, come ordinariamente si fa per condurre un Giovane allievo.

C' insegna Plinio, che quando Alessandro il Grande diede alla Pittura il primo  
luogo



luogo tra le Arti liberali, ordinò nel medesimo tempo, che i Giovani di qualità, prima di tutte le altre cose, imparassero a disegnare. Alessandro non potè avere in questo altra Idea, che di formare il gusto de' suoi principali Sudditi, per le disposizioni che il Disegno influisce nello spirito.

In effetto il primo frutto del Disegno è la giustezza e puntualità, che mette negli occhi di quei che disegnano; e il suo primo uso è di fare distinguere in generale il Carattere degli oggetti, e dipoi d'imprimere nello spirito i principj del buono, che si trova nelle belle Arti: e finalmente il gusto, essendosi formato per un progresso di questi medesimi principj, si rende più capace di giudicare dell'opere della natura e dell'arte.

Alessandro, che non pretendeva fare de' Pittori di tutte queste genti di qualità, gli faceva nulladimeno cominciare di buona ora a disegnare; perchè voleva che il disegno gli servisse a giudicare nel corso della vita di tutti gli oggetti, che se gli fossero presentati.

I Pittori e gli Scultori hanno maggior motivo di seguire questa legge di Alessandro ne' primi anni della loro gioventù; poichè il disegno gli deve non solamente servir per giudicare delle opere altrui, ma per farne di quelle, che da altri faranno giudicate.

La prima cosa, che si deve considerare nell'acquisto di un' arte, che si vuol' esercitare in tutto il tempo di sua vita, è di ben dividere il tempo, e di dare a ciascuno studio quello che l'è più proprio. Ne' primi anni della gioventù, per esempio, ne' quali la ragione è ancora debole, e le riflessioni immature, bisogna prevalersi della tenerezza del cervello, e della purità degli organi, che sono suscettibili delle impressioni e delle abitudini, che si vorrà far loro prendere.

Ciò supposto, due esercizi convengono a i giovanetti: l'uno di assuefare i loro occhi alla giustezza e puntualità, cioè a riportare fedelmente sulla carta le dimensioni dell' oggetto, che copiano; e l' altro è di avvezzare la mano al maneggio del Lapis e della Penna, fino a tanto che siasi acquistata la facilità necessaria, che colla Pratica infallibilmente si acquista.

La Giustezza degli occhi, e la facilità nella mano sono le due porte, che danno il passaggio alle dimostrazioni delle parti, che conducono alla perfetta cognizione del Disegno.

Egli è dunque di somma importanza a i giovani, per ben cominciare la Pittura, e per avvanzarvisi a gran passi, di non abbandonare mai questi due primi esercizi, finchè non se ne sia acquistata un' abitudine grande.

E se

E se questo Articolo è di molta importanza agli Studenti , egli è ancora di maggior conseguenza alla Accademia ; imperocchè se vuol' ella considerare al suo avanzamento , ed ancora al modo di mantenersi , si guarderà necessariamente di non ricevere per scolari , se non quelli che averanno una sufficiente pratica di copiare i disegni , e i bassi rilievi , cioè una sufficiente giustezza negli occhi , e una sufficiente franchezza nel maneggio del Lapis .

La ragione del mio sentimento intorno a questo si è , che gli Scolari , allorchè sono entrati nella scuola dell' Accademia o troppo giovani , o troppo ignoranti , vi consumano molto tempo senza gusto , e senza discernimento , e finalmente senza fare un profitto considerabile ne i loro pretesi studj . Contuttociò dopo alcuni anni , contando più tosto il tempo , che hanno speso nella scuola dell' Accademia , che il profitto , che vi hanno fatto , si presentano temerariamente al concorso del premio , di cui ne sono del tutto immeritevoli . Dal che ne succede , che quei , che pretendono al premio della Pittura , essendo rami del medesimo albero d' ignoranza , producono i medesimi frutti o cattivi , o infipidi .

Il primo uso , che i Giovani devono fare di queste abitudini , è d' imparare la Geome-

Geometria; perchè trattandosi presentemente di riflettere, e di ragionare per tutte le parti della Pittura, delle quali bisogna avere una perfetta cognizione, e la Geometria insegnando ragionare, e dedurre una cosa da un' altra, questa ci servirà di Logica, e ci leverà tutti i dubbj.

Siccome la Prospettiva suppone la Geometria, la quale è il fondamento di quella, è cosa naturale di studiarla, e di attaccarvi si tanto più fortemente, quanto che il Pittore ne ricava un vantaggio indispensabile, qualunque opera voglia intraprendere.

Quì io suppongo, che il Giovane studente si sia resa familiare la maniera di copiare facilmente ogni sorta di Disegni, e di disegnare ogni sorta di Quadri. Questa maniera contuttociò non può entrare in quella del disegno, che come una disposizione necessaria per acquistarlo.

Le cose essendo in questo stato, il Giovane Pittore deve risguardare l' imitazione della bella natura come il suo scopo, e deve cercare di conoscere i caratteri esteriori delle Forme che ella produce. Così per cominciare dal Capo d' opera, dalla natura prodotto, che è l' uomo, il Giovane Pittore deve imparare l' Anatomia, e le Proporzioni, perchè queste due parti sono il fondamento del disegno.

L' Ana-



L' Anatomia stabilisce la solidità del corpo, e le Proporzioni ne formano la bellezza. Le Proporzioni riconoscono dall' Anatomia la verità de' suoi contorni, e l' Anatomia deve alle Proporzioni l' esatta regolarità della natura nella sua prima intenzione. Finalmente l' Anatomia, e le Proporzioni si vengono a scambievolmente soccorrere, per ridurre il disegno ad una perfetta e soda correzione.

Benchè queste due parti appariscano vere fra di loro qualche similitudine e unione, contuttociò mi parrebbe fosse meglio cominciare dall' Anatomia; perchè l' Anatomia è figlia della Natura, e la Proporzion è figlia dell' Arte: e se la Proporzion deriva dalla buona scelta, la buona scelta trae la sua origine dalla Natura.

Ma dopo l' Anatomia ne segua lo studio delle Proporzioni. Vi sono delle Proporzioni generali, le quali bisogna primieramente bene conoscere, cioè quelle, che convengono generalmente a ciascuna parte per farne un tutto compiuto. Bisogna sapere, per esempio, come una Testa deve esser fatta, un piede, una mano, e finalmente tutto il corpo per formare un uomo perfetto.

Ma siccome la natura è diversa nelle sue opere, così bisogna esaminare ciò che può fare

fare di più bello ne' diversi caratteri, che si riscontrano nella vita degli uomini, attesa la diversità dell'età, de i paesi, e delle Professioni.

Egli è vero, che la Natura ci offerisce abbondantemente una varietà di oggetti quasi infinita: ma come le sue ricchezze non sono senza qualche mescolanza, perciò è meglio ricorrere all' Antico, che ci fa parte della scelta squisita, che egli ha fatto con profonda cognizione in tutti gli stati della vita.

Poichè egli è certo, che le Figure antiche contengono non solo tutto il più bello delle Proporzioni, ma sono ancora la sorgente delle grazie, dell' eleganza, e delle espressioni. Questo è uno studio tanto più necessario, quanto che conduce al cammino della bella verità. Bisogna dunque esercitarsi, senza aver riguardo al tempo che vi si consuma, per ben possederlo; perchè essendo l' Antico la regola del Bello, bisogna disegnarlo fino a formarvene una giusta e forte idea, che serva a ben conoscere la Natura, e ricondurla alle sue prime intenzioni, donde assai spesso ella s' allontana.

Il più bello esempio, che noi abbiamo in questa condotta, è quello tenuto da Raffaello nelle sue opere; perciò è bene disegnarle, acciò ci servino di guida nella felice unione che egli ha fatto dell' Antico e della Natura.

E bene

E' bene ancora offervare di vantaggio , che nel Antico vi è un guſto generale , ſparſo ſovra tutte le opere di quei tempi , e un guſto particolare , che caratterizza ciaſcheduna Figura , ſecondo la ſua età , e la ſua qualità . Pertanto appartiene al Giovane ſtudente a fare ſovra queſto le ſue conſiderazioni , in tempo e luogo , ſecondo la capacità del ſuo giudizio .

Suppoſto dunque che ſianſi fatti gli Studj , di cui ho parlato , con il tempo e l' applicazione dovuta , ſi devono queſti conſiderare come gradi , che innalzano lo ſpirito alla cognizione del naturale tale che egli è , e tale che deve eſſere . Con queſti primi ſtudj potremo giudicare de i difetti , che per accidente poſſono eſſere in un Modello , e delle Perfezioni , che gli mancano ; così noi vedremo per mezzo delle noſtre Idee ciò che biſogna aggiugnere o diminuire al naturale , per renderlo nello ſtato che deſideriamo .

Queſto dunque è il luogo ove deve porſi lo ſtudio del Modello , a cui biſogna unire il Contraſto , e la Ponderazione , i quali ambedue inſieme componono lo ſtudio delle Attitudini .

Effendo neceſſario nel poſare un Modello , di cercare un' Attitudine , che nel ſuo contraſto ſia naturale , e faccia vedere di belle parti ; così è di neceſſità darli del

rilievo e della rotondità. Ma siccome il rilievo e la rotondità d' un' Oggetto particolare non basta per la composizione di molte Figure , e bisogna, per soddisfare agli occhi , e per l' effetto del tutto insieme , che vi sia una corrispondenza di Lumi e d' ombre , che si chiama il chiaroscuro , bisogna vedere di questo ancora acquistarne la cognizione .

Questa Intelligenza domanda un' attenzione particolare , e se ne deve avere un' abilità tanto più forte , quanto che il Chiaroscuro è uno de' principali fondamenti della Pittura, che il suo effetto richiama lo spettatore , che sostiene la composizione del Quadro, e che senza questo tutta la diligenza usata negli oggetti particolari farebbe fatica perduta .

Quando si è ben concepita una volta questa parte della Pittura, è bene, per farle gettare profonde radici nello spirito, di osservare con riflessione le stampe di que' Maestri , che hanno meglio intesa le forza de' Lumi e delle Ombre, e penetrarne la maniera .

La considerazione di queste Stampe in particolare non solamente serve per confermarci nella cognizione del Chiaroscuro ; ma la considerazione delle belle stampe in generale, e i Disegni de' bravi Maestri è utilissima



fima ancora per iftruirci della maniera , con cui i maggiori Pittori hanno posti in efecuzione i loro pensieri nelle composizioni loro in generale , e nelle loro Figure in particolare .

Le Stampe buone , come ancora i buoni Difegni , sono capaciffimi a rifealdare il noftro Genio , ed eccitarlo a produrre qualche cofa di fimile . Ciascuno oggetto s' esprime con tratti differenti per far conofcere il fuo carattere ; e quando fi è difegnato fopra efemplari di valenti Maeftri , uno prefto fi accorge , che quefti tocchi fpiritofi , e quefti differenti tratti fono l' anima de' Difegni : s' imprimono allora nella mente , e con ciò fi acquifta maggior difpofizione e facilità per offervare nel Naturale la maniera , con cui fi può esprimere il carattere di ciascun' oggetto . Il Giovanetto ftudente deve dunque ufare ogni diligenza per pascere i fuoi occhi con la vifta di quefte belle cofe .

Ma per imprimerle fortemente nella memoria , e per farle entrare bene avanti nella mente , farà bene copiarne , e ricavarne il più bello ; e regolarfi in ciò fecondo le cofe che ci mancano , e delle quali abbiamo maggior bifogno , o verfo le quali ci fentiamo tirati dal noftro Genio . E in quefta occafione gli amici finceri e intelligenti , che fpeffe volte conofcono meglio di noi le noftre de-

bolezze, e le nostre inclinazioni, potranno aiutarci co' loro lumi; e perciò farà sempre bene consultarli.

Fin quì la Pittura e la Scoltura si sono data la mano; perchè suppongo che lo Scultore siasi ancor esso esercitato a disegnare sulla carta, conforme bramerei che il Pittore ancora per sua propria utilità imparasse a modellare. Bisogna presentemente che ciascuna di queste Arti vada dalla sua parte, per arrivare felicemente al suo fine, che è l'imitazione della Natura, per differenti mezzi: la scultura col rilievo della materia, e la Pittura co' colori sopra una superficie piana. Resta che ora si tratti di questa per dar termine all' Istruzione.

L'ordine che ho indicato fin quì non ha relazione che allo studio del Disegno; ciò che mi resta a dire appartiene principalmente al colorito.

Molti Pittori son di parere, che nello studio del disegno vi si unifca quello del colorito; perchè, dicono essi, moltissimi eccellenti disegnatori, dopo aver gustate troppo le delizie del disegnare, se ne sono talmente riempiti il loro gusto, che non hanno poi mai più avuto genio per il Colorito: ovvero perchè, avendo consumato troppo tempo al disegno, facilmente si ributtano dalla pratica del Colorito, che pare loro fatica  
cosa

cosa e difficile ; e così ritornano al piacere che gli dà la facilità del disegnare ; facendosi per solito volentieri ciò che si fa facilmente .

Egli è certo , che queste considerazioni non sono senza fondamento , e che per accomodarsi alla debolezza degli Uomini , che operano quasi ogni cosa per abitudine , si potrebbe permettere nel corso del disegnare , e per intervallo , il maneggio del pennello e del colorito agli Studenti , acciò avvezzandovisi a poco a poco , vi trovino poi il dovuto piacere .

Ma se si vorrà esaminare la vera origine di questi inconvenienti , si troverà che non derivano dal non avere cominciato presto a colorire , ma bensì dall' avere mal cominciato ; cioè a dire , per aver copiato sul principio cose cattive , o per essere stato nella scuola d' un Maestro , che non aveva veruni principj del Colorito .

Ordinariamente del cattivo modo di disegnare uno si emenda , e ciò apertamente si vede in tutti quelli che disegnano , a' quali la pratica , e la mutazione d' un oggetto , o del modello fa ripigliare una maniera più corretta e più lodevole ; ma è cosa rara mutare la cattiva abitudine nel colorire , per ripigliare una buona maniera .

Non dico che questa mutazione sia im-

possibile , ma è rarissima . Raffaello ha seguitato le scuole , e la pratica de' luoghi , ove ha studiato ; così Leonardo da Vinci , Michelangelo , Giulio Romano , ed altri famosi Pittori di que' tempi , che hanno passata tutta la loro vita senza arrivare all' intiera e vera cognizione del Colorito ; e per parlare di quelli de' nostri tempi , e di nostra conoscenza , gli Scolari di Voët , che erano in gran numero , e avevano dello Spirito , qualunque sforzo e fatica abbiano fatto , mai hanno potuto lasciare la cattiva maniera , imparata appresso il loro Maestro . Abbiamo ancora l' esempio di molti giovani Pittori , che per aver cominciato dal copiare alcuni Quadri di colorito triviale , ne ritengono la maniera in tutto quello che coloriscono , e se ne fanno come uno specchio , a traverso del quale vedono la Natura , colorita come sono soliti a dipingere . Dal che si può inferire , che un Giovane , che comincia dal copiare un Quadro mal colorito , beve un veleno , con cui infetta se stesso , e tutte le opere , che sia col tempo per fare .

Con tutto questo un sodo giudizio , ed una buona istruzione possono superare queste difficoltà , e possono ristabilire il gusto depravato di un Uomo docile . Così niente impedisce che non si possa porre quì lo studio del colorito , lasciando la libertà a ciascuna



cheduno studioso d' interromperlo qualche volta, per non stare sempre astretto e fisso all' ordine da me prescritto.

La prima attenzione, che ricerca il colorito dal Giovane studente, è di cominciare a copiare ciò che trova di meglio colorito, di più fresco, e di più liberamente dipinto fra le opere de' Valentuomini, fra quali Tiziano, Rubens, Vandeik tengono i primi posti; e per i primi principj crederei che fosse più vantaggioso il copiare Vandeik; perchè imparando da questo il buon colorito, vi si ritrova ancora la libertà e franchezza del pennello.

Non essendo il colorito da stimarsi per altro, se non perchè imita perfettamente la Natura, il Giovane studente, dopo avere acquistata qualche abilità dalla pratica de' Valentuomini, deve copiare ancora quest' istessa Natura, esaminarla e paragonarla colle opere de' bravi Maestri, che averà copiate. Con questa pratica avvezerà il gusto all' idea del vero, ed i suoi occhi a vederlo senz' alcun velo.

Il Giovane Pittore, dopo avere acquistata una buona maniera, e dopo fissato il proprio gusto, in maniera da non temere niente, potrà copiare de' Quadri di tutte le maniere, se per altro trova materia da trattener l'attività del suo Genio. Ma uno stu-

dio importantissimo farebbe di fare come le Api, che ricavano da molti e diversi fiori con che comporre il mele; così il Giovane Pittore deve copiare da' Quadri eccellenti tutto il meglio che vi sia, per formarli una buona maniera; e dopo questo fare la medesima scelta dalle belle produzioni della Natura, o siano Figure, Animali, o Paesaggi. Di tutto questo ne potrà fare una raccolta, a cui ricorrere, tanto per suo proprio uso nell' esercizio della sua Arte, quanto per mantenerli il buon Gusto, e pascere la sua curiosità.

In questo stato il Giovane Pittore, vedendosi provveduto di tutte queste cose, può volare colle sue proprie ali; e con la lettura, e con la riflessione può innalzare i suoi pensieri, esercitare la sua imaginazione per comporre diversi soggetti; e nella esecuzione profittare delle bellezze, che la Natura gli presenta nell' abbondanza delle sue produzioni.

Bisogna sopra il tutto osservare di non fare giammai alcun Quadro, prima che non se ne sia fatto uno schizzo colorito, nel quale uno possa abbandonarsi al suo Genio, e regolarne i moti negli oggetti particolari, e nell' effetto del Tutto - insieme.

Questo schizzo deve farsi dal Pittore subito che ne ha fissato il pensiero, per non  
per-

perdere niente del fuoco della sua imaginazione . Questa Bozza così informe , come la supponiamo , si può variare , accrescere , diminuire , tanto per la composizione , quanto per il Colorito ; e quando il suo Autore l'averà ridotta , benchè leggiermente , nello stato che desidera , deve prima di abbozzare l'opera in grande , fare tutti gli studj necessarj sopra il migliore , che trovisi nella Natura , o nell' Antico , e che convenga al suo soggetto ; e disegnare esattamente tutte le parti ne' luoghi loro , a fine di risparmiare la fatica , e 'l tedio di variare , e di fare due volte la medesima opera . Raffaello faceva ancora di più ; perchè incollava molte carte insieme della grandezza de' suoi Quadri , in cui , dopo avervi disegnato correttamente , e situata ciascuna cosa al suo luogo , calcava questo Cartone sù quadri che voleva dipingere .

Contuttociò se dopo usate tutte queste cautele fosse d' uopo variare qualche cosa per migliorare il Quadro , sarebbe imprudenza il non farlo , e la fatica sarebbe leggiera , non avendo niente per altro a rimproverarsi .

Finalmente essendo terminato il Quadro , il Pittore deve considerare il sito , in cui deve esser posto , e la distanza dalla quale deve esser veduto , per dare alla sua Opera

con

con de' tocchi e de' colori, più o meno vigorosi, quella forza e vivezza, che richiederà.

Di tutti i Genj, non credo che ve ne sia uno più libertino, di quello della Pittura, nè che soffrisca con minor pazienza il freno. Ancora non pongo in dubbio (eccettuati alcuni spiriti straordinarj), che molti Pittori, benchè senza osservare alcun metodo, non siano arrivati ad un' alta stima, ma non però senza perder molto tempo nello fregolamento de' loro studj. Poichè se in una macchina la cattiva disposizione delle ruote ne ritarda il moto; così ancora le parti della Pittura mal disposte, a riguardo dello studio che se ne dovrebbe fare, gettano della confusione nello spirito e nella memoria, e divengono per questo mezzo difficili a concepirsi e a ritenersi; d' onde apparisce, che il partito più sicuro è di mettere a' suoi studj un ordine, che s' accordi con una ragionevole libertà.

. I L F I N E .

TA-



203

# TAVOLA

## DE' CAPITOLI

Contenuti in questo Libro.

C A P. I.

**C**ompendio delle glorie della Pittura .  
pagina 21.

C A P. II.

*Si dimostra, che il Pittore, per ben conoscere e operare nella sua Arte, ha di necessità di fare acquisto della Teorica Pittoresca .* 33.

C A P. III.

*Si dà una breve notizia di ciò che insegna la Teorica Pittoresca, e si esorta di nuovo al di lei studio .* pag. 53.

C A P. IV.

*Breve istruzione per il Giovanetto principiante negli studj della Pittura .* pag. 63.

C A P. V.

*Regole, e precetti de' lumi, e dell' ombre, e prima dichiarazione del lume primario, e della sua più perfetta situazione . Che cosa siano i chiari principali de' corpi illuminati, le mezze tinte, l' ombre, gli sbattimenti,*

*e i confini di questi, e di quelle . pag. 70.*  
*Effetti del lume primario piccolo , del lume*  
*primario grande , e del mezzano ; e saggio*  
*d' errori in tutto questo genere . pag. 73.*

### C A P. VI.

*Dichiarazione de' lumi riflessi, suoi effetti e*  
*regole, e saggio d' errori . pag. 92.*

### C A P. VII.

*Regole per far venire innanzi, e mandare in-*  
*dietro gli oggetti, che si rappresentano nella*  
*Pittura, e saggio di errori . pag. 98.*

### C A P. VIII.

*Qual sia la causa, che i gran Pittori nel fare*  
*i panni di colori belli, come d' azzurro, di*  
*lacca, e d' ogni altro bel colore, l' ombre*  
*mezzane l' insudiciano alquanto di nero, e*  
*nell' ombre maggiori danno di nero assoluto,*  
*e ciò per imitare il vero ; e saggio d' er-*  
*rori . pag. 108.*

### C A P. IX.

*Regole per bene intendere che cosa sono gli*  
*Scorti nella Pittura, e per ben praticarli,*  
*e particolarmente ne' di sotto in sù, e sag-*  
*gio d' errori in tal genere . pag. 112.*

### C A P. X.

*Regole da far con ogni fondamento le riflessio-*  
*ni*

ni degli oggetti capovolti nell' acqua, e sag-  
gio d' errori in tal genere, pag. 121.

C A P. XI.

Precetti e regole sopra il ben panneggiare.  
pag. 127.

C A P. XII.

Regole per far nudi di maniera ingrandita, e  
caricata. pag. 132.

C A P. XIII.

Avvertimenti per il Pittore, che deve dipinge-  
re a fresco Cappelle, dove vi siano diversi  
spazzi in cui far figure. pag. 135.

C A P. XIV.

Precetti e avvertimenti spezzati, e senz' or-  
dine di materie. pag. 137.

C A P. XV.

Quali siano (per dare un contrassegno compen-  
dioso) le Pitture veramente belle, e quali  
le opposte. pag. 140.

C A P. XVI.

Si dimostra, che tanto i Dilettanti della Pit-  
tura, quanto i di lei Professori, senza la Teo-  
rica non possono dare in tal Arte un fonda-  
to giudizio. pag. 141.

## C A P. XVII.

*Obiezione fatta contro la Teorica Pittoresca ,  
e sua risposta .* pag. 149.

## C A P. XVIII.

*Che cosa suoni quella voce, di cui si vagliano  
molti in lodare una Pittura, o un Disegno,  
cioè, è ben toccato .* pag. 154.

## C A P. XIX.

*Perchè i visi, quanto più sono belli, più sono  
difficili a' Pittori il farne ritratti somigli-  
anti; e quanto più son brutti più gli son fa-  
cili .* pag. 157.

## C A P. XX.

*Si dimostra, che la prestezza del dipingere è  
incompatibile col bene e perfetto operare .*  
pag. 159.

## C A P. XXI.

*Che cosa sia il prosciugar de' colori nella Pit-  
tura .* pag. 169.

## C A P. XXII.

*Qual sia la causa che alcuni Quadri, collocati  
a' luoghi loro, lustrano in guisa che non pos-  
son vedersi da niuna parte .* pag. 172.

## C A P. XXIII.

*Che il Pittore deve non solo procurare per  
mezzo della Teorica unita alla Pratica di  
farsi un Valentuomo, ma deve premere anco-  
ra*



*va di farsi amare, trattando con tutti bene,  
e con giustizia.*

*pag. 176.*

*Istruzione per un Giovane Pittore, o sia Metodo,  
che deve tenere nello studio della Pittura,  
ricavato dal Corso di Pittura di  
M.<sup>r</sup> de Piles.*

*pag. 180.*



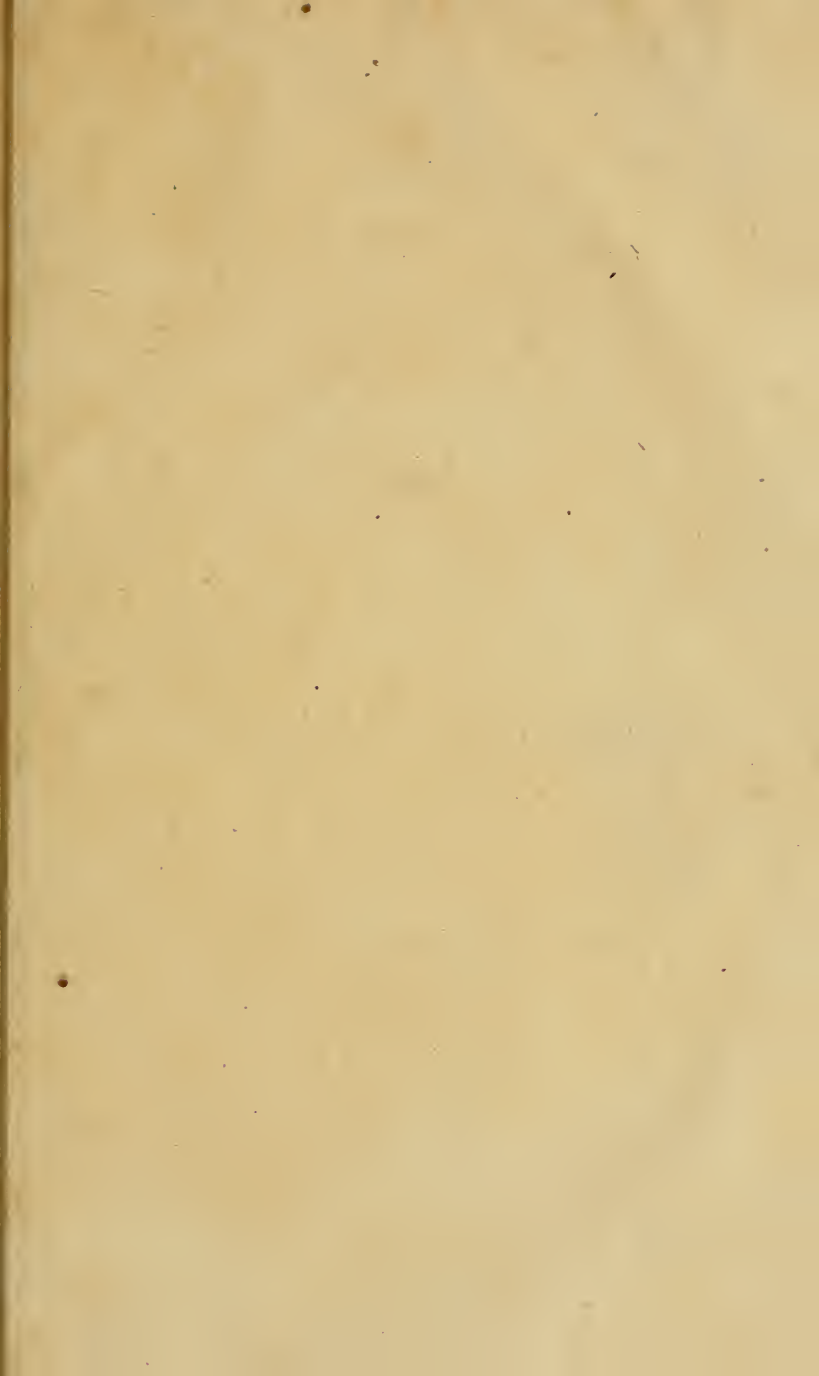
Vidit, &c.

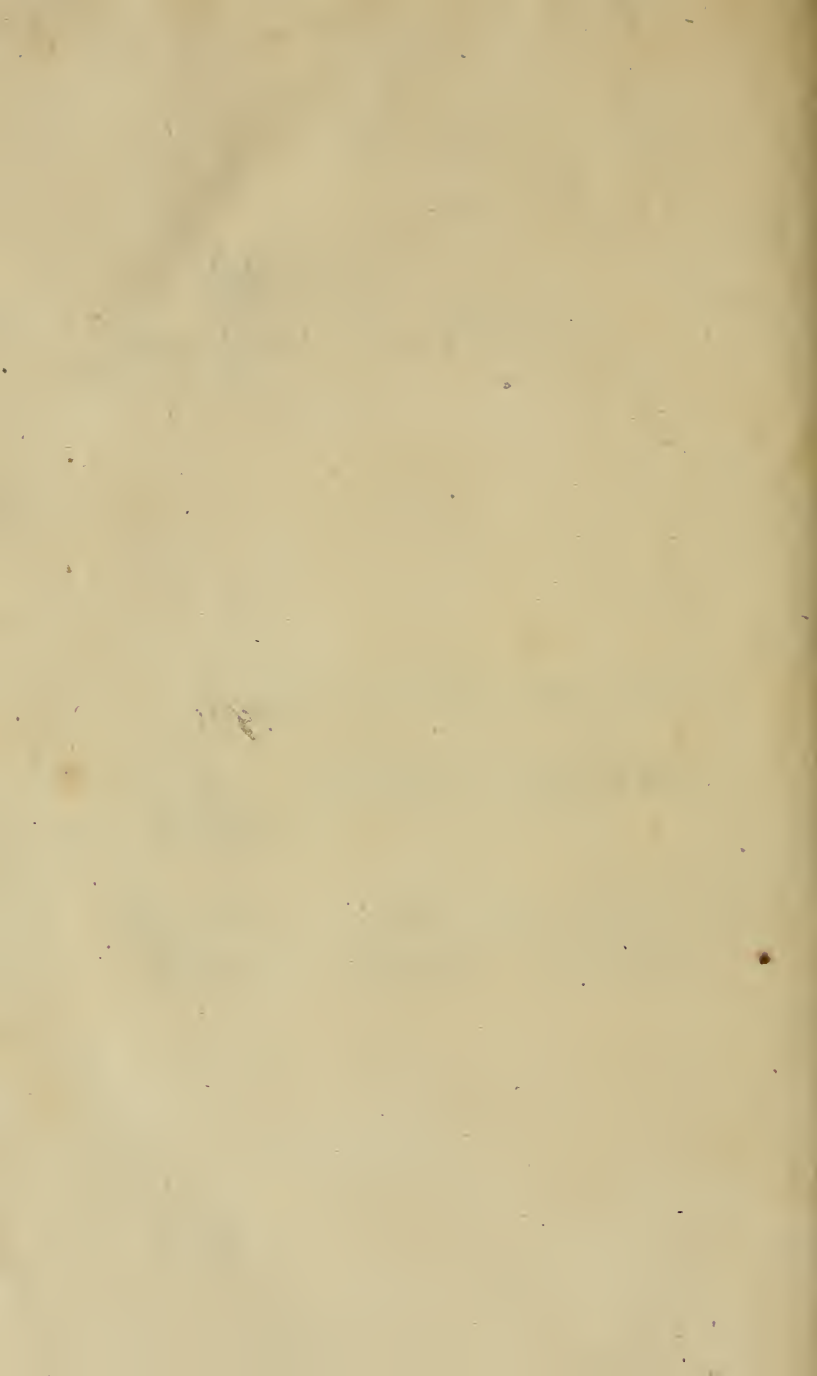
Joan. Dominicus Mansi.

I M P R I M A T U R .

Carolus Franciscus Conti Vicarius  
Generalis .

Hieronimus Sessi Illustrissimi Officii  
Super Jurisdictione Præpositus .







Atw 75  
DSS

coll + complete

1850

Johns, Robt + ju







