



# Bodleian Libraries

UNIVERSITY OF OXFORD

This book is part of the collection held by the Bodleian Libraries and scanned by Google, Inc. for the Google Books Library Project.

For more information see:

<http://www.bodleian.ox.ac.uk/dbooks>



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 2.0 UK: England & Wales (CC BY-NC-SA 2.0) licence.





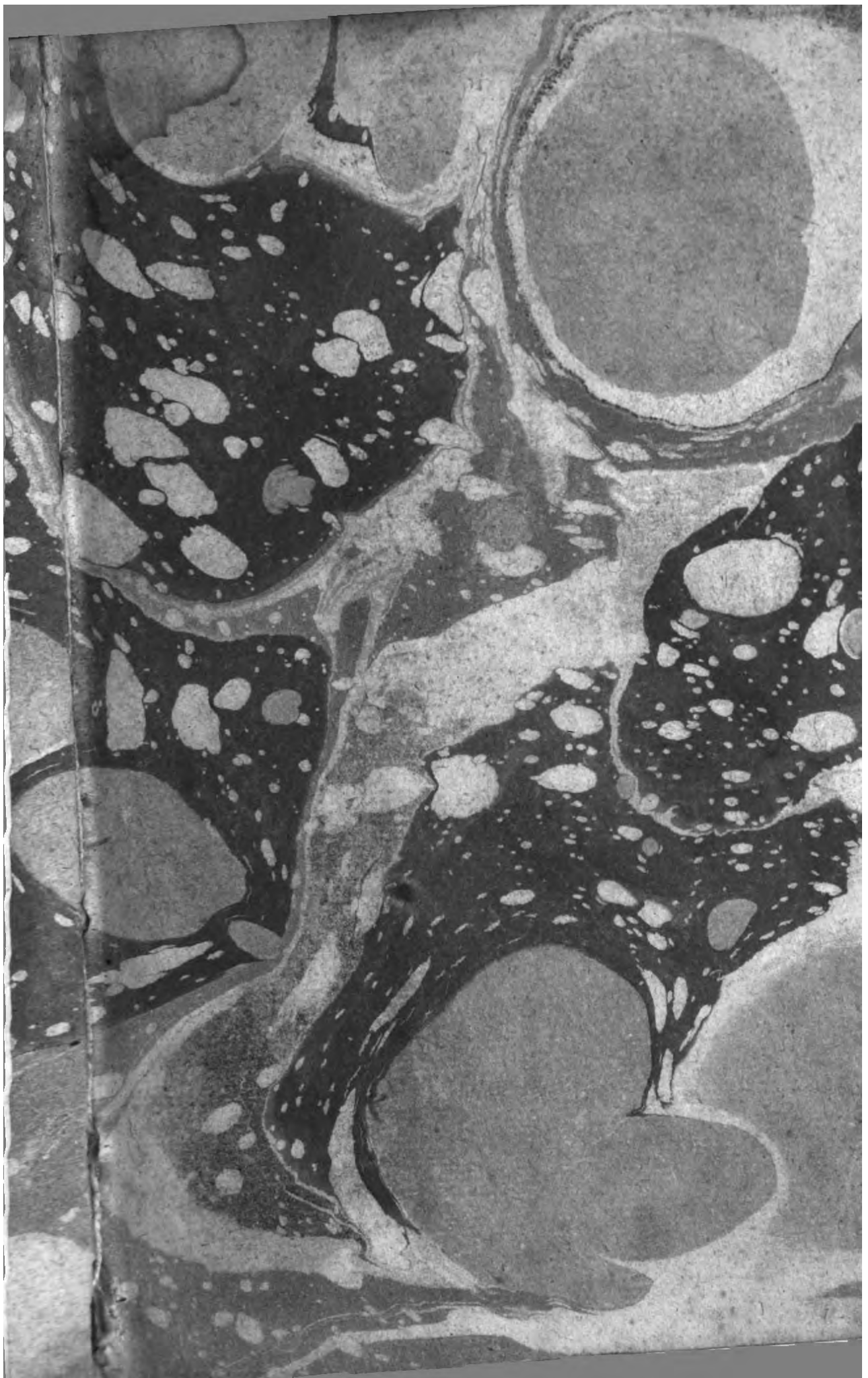
Ex libris

Julii San Petri

3491.

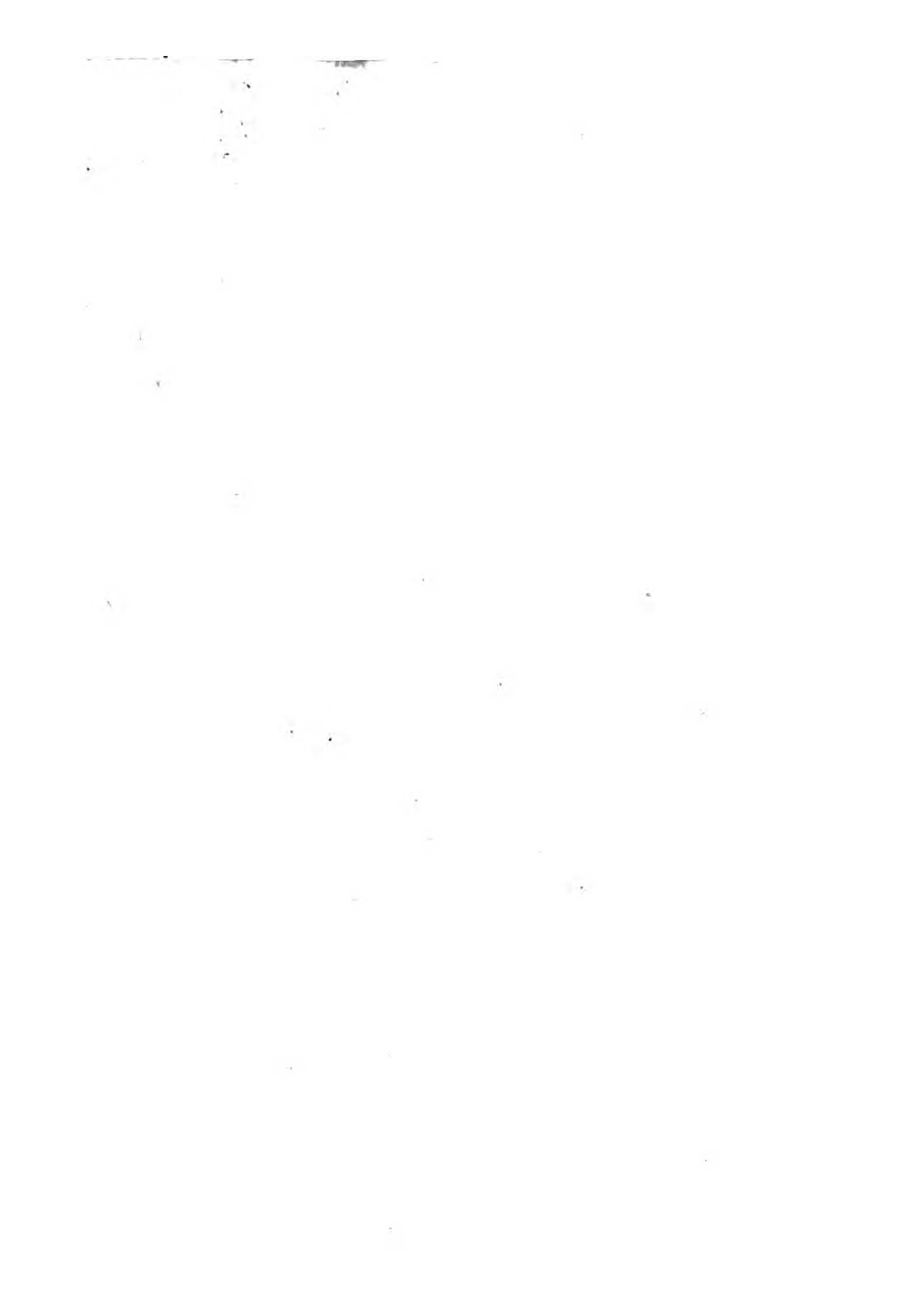
98.6.3.















OPERE  
DEL  
CONTE ALGAROTTI  
*Cavaliere dell'ordine del Merito  
e Ciambelano di S. M. il Re di Prussia*  
TOMO II.  
*Dulces ante omnia Musae*

IN LIVORNO MDCCLXIV  
*Presso Marco Coltellini*  
CON APPROVAZIONE

G.L.S.



\_\_\_\_\_

S A G G I

S O P R A

LE BELLE ARTI.

---

---

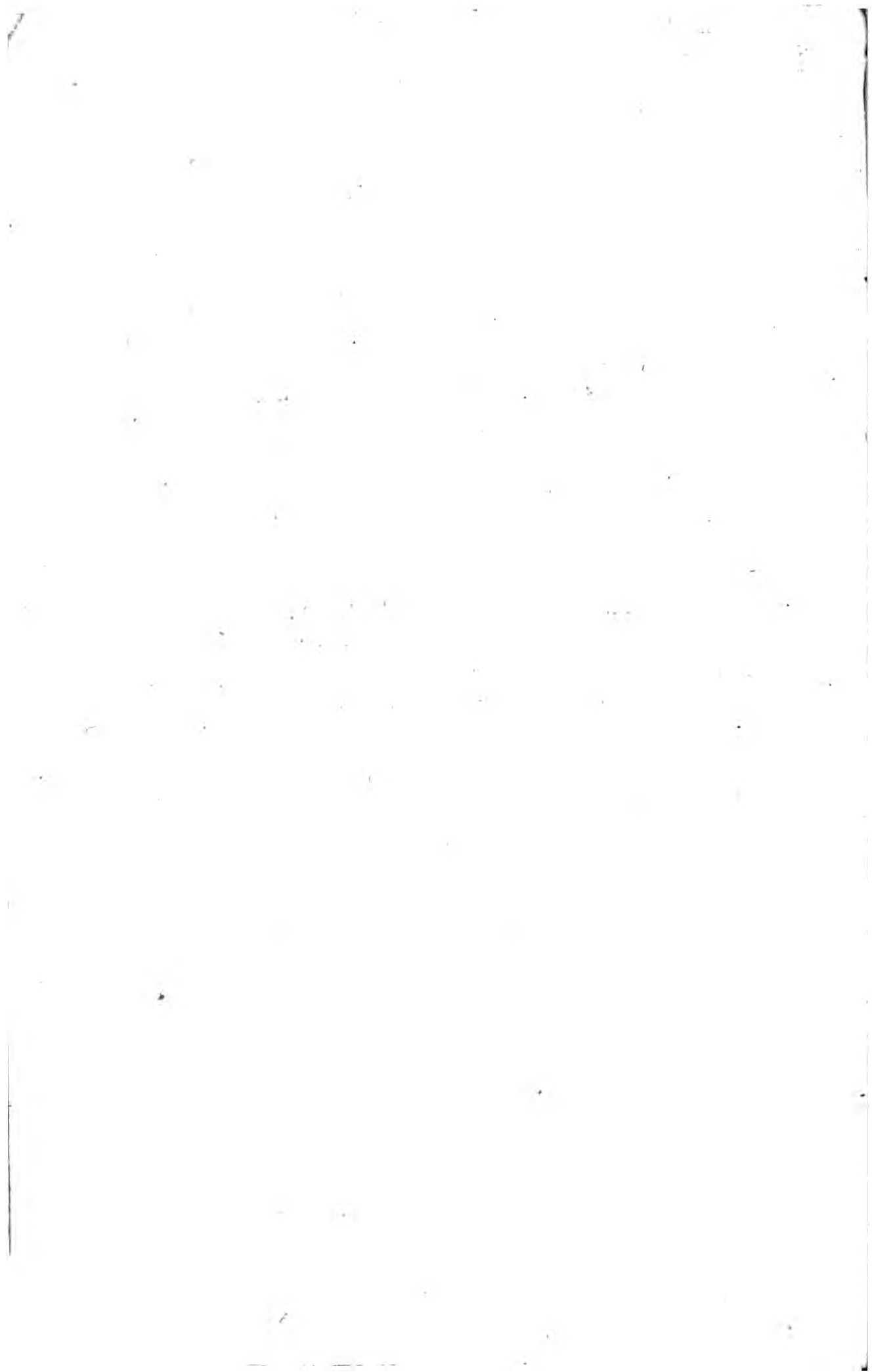
*Et veteres revocavit artes.*

Horat. Lib. IV. Od. XV.

---

---

A





S A G G I O

S O P R A

L' ACCADEMIA

DI FRANCIA CHE E' IN ROMA

---

---

*Italiam laeto socii clamore salutant.*  
Virg. Æneid. Lib. III.

---

---

7

The first part of the document  
 discusses the general principles  
 of the system. It is divided into  
 several sections, each dealing  
 with a different aspect of the  
 overall framework. The second  
 part of the document provides  
 a detailed description of the  
 various components and their  
 interactions. This section is  
 particularly important as it  
 explains the underlying  
 mechanisms that govern the  
 system's behavior. The final  
 part of the document concludes  
 with a summary of the key  
 findings and a discussion of  
 the implications for future  
 research.

AL SIGNOR  
T O M M A S O

*H O L L I S*

MEMBRO DELLA SOCIETA' REALE,  
E DELLA SOCIETA' DEGLI  
ANTIQUARJ

*FRANCESCO AEGAROSI.*

*Egli è una affai comune opi-  
nione tra i Francesi, che sotto il  
felice loro cielo sia nata e cresciu-  
ta ogni cosa bella, e quasi che sti-  
mino*



mino perdita opera e vana il cercare più là. I vostri compatrioti al contrario, Valoroso Signor mio, per accrescere il comune patrimonio delle arti, e delle scienze, cercano ogni più remoto angolo del Globo: E non contenti di aver corso gli ultimi confini dell' Europa, l' Asia minore, e l' Egitto per visitare e quasi raccogliere le preziose reliquie dell' antichità, hanno penetrato il più addentro che è stato possibile nell' imperio della Cina affine di recarne nuove ricchezze anche nell' arte dello edificar le case, e del piantare i giardini. Quello che

la-

facciano i Romani in ordine ai modi di combattere e alle armi, che cambiavano bene spesso con quelle delle nazioni da esso loro vinte, e mescolavano colle proprie; quel medesimo fanno ora gl' Inglefi colle arti e colle scienze delle nazioni, le quali hanno vinte in certa maniera col traffico. Ma ogni ragione d'arti, sieno utili o aggradevoli alla società civile, che fioriscono quale in questa, quale in quell' altra, parte del mondo, le ha oggimai raccolte tutte nel suo seno l' Accademia, che da esse prende il nome, fondata novellamente in

Lon-

Londra. Quelle efficacemente ella protegge, quelle nutrice del continuo, quelle con premj veramente regj promove ed eccita a metter fratti, e fiori; onde ha già ricevuto nuovi comodi, e ornamenti la Inghilterra. In cotal guisa il bel vostro paese diviene l'emporio, e il centro del Mondo. Ed ora si scorderà verificarsi più che mai, che incominciando dalla teoria delle Comete, e venendo alla costruzione dello aratolo, noi siamo quasi che di ogni cosa debitori alla rettitudine, ed alla instancabilità del pensare de' vostri compatrioti.

A tal

*A tal nobile Accademia, a cui  
con tanto onor mio sono fiato dian-  
zi afcritto, vorrei pure in qualche  
modo effer utile anch' io. Mi fug-  
gerite Voi i mezzi, Valoroso Si-  
gnor mio,*

se la preghiera mia non è superba,  
di ottenere un così bel fine. In-  
tanto io per me non ci veggo mi-  
glior via, che sopra le buone arti  
scrivere cosa degna dell' approva-  
zione, se è possibile, di un uomo  
qual fiete voi, il quale informato  
dallo spirito di quella medesima  
Accademia niun' altra cosa volgete

B in

*in cuore, che la maggior gloria  
della patria vostra, e il maggior  
bene degli uomini.*

*Pisa 2. Ottobre 1763.*

S A G G I O  
 S O P R A  
 L' ACCADEMIA  
 DI FRANCIA CHE E' IN ROMA.

---

**N** iun principe ci fu mai tra i moderni, nè forse tra gli antichi, il quale a favore de' buoni studj tanto operasse, quanto operò Luigi XIV. re di Francia. Dopo che tornarono vani i tentativi fatti già da Francesco I., che coll' ajuto de' forestieri s' era proposto di domiciliar nel suo regno le buone arti, e quelli ancora che col ministero del Richelieu e col magistero del Puffino avea novellamente fatti Luigi XIII. padre suo (1),

B 2

ven-

[1] Grandi erano le proposizioni che si facevano allora, rinnovandosi li magnanimi pensieri di Francesco primo, stabilitosi di formare le più degne anticaglie di Roma, statue, bassi rilievi, e particolarmente quelli dell' arco di Costantino, tolti dagli edificj di Trajano, e tutta la Colonna del medesimo Trajano, l' istorie della quale Niccolò avea disegnato di ripartire fra gli stucchi ed ornamenti di essa Galleria. Ma quello che riusciva di somma magnificenza erano li due gran Colossi sul Quirinale, riputati Alessandro Magno con

Bu-



venne egli in campo spalleggiato dal Colberto, e venne in tempi a condurre la bella impresa più favorevoli e maturi. Quieta da ogni civile discordia era a quel tempo la Francia, era più ricca e possente che mai, atta a ricevere qualunque cultura di erudizione e di gentilezza. Talchè a Luigi XIV. fu riserbato colorire i bei disegni degli antecessori suoi; ed egli con giusta ragione chiamare potrebbesi dagli

*Bucefalo, li quali gettati di metallo, si dovevano porre all'entrata del Louvre, come in Roma stanno avanti il Palazzo del Papa. Si formarono alcune medaglie dell'arco di Costantino, l'Ercole del Palazzo Farnese, il sacrificio del Toro del Giardino de' Medici, le feste nuzziali nella sala del Giardino Borghese, sono alcune vergini che ballano, e adornano candelieri di festoni scolpite in due marmi di rarissimo disegno, e queste col sacrificio furono poi in Parigi eseguite di metallo. Per istudio dell'architettura furono formati due gran capitelli, l'uno delle colonne, l'altro de' pilastri Corintj della Rotonda, che sono li migliori, ed altri ordini si dovevano fare. All'effettuazione delle quali opere soprintendeva in Roma il Signor Carlo Errard, il quale s'esercitava in oltre in disegnare li più belli marmi antichi di statue, e bassi rilievi, ed ornamenti, che poi furono mandati al Signor di Noyers; e per istudio della pittura fu ordinato, che si copiaessero li più celebri quadri d'Italia.*

Bellori Vita di Niccolò Puffino.

Vedi ancora la Epistola dedicatoria del Parallelo dell'Architettura antica e della moderna di M. de Chambray.

gli eruditi l'Ercole Musagete del felicissimo suo regno. Niun mezzo fu da quel munifico re lasciato indietro, onde dar favore agli uomini di lettere, e agli artefici. Parecchi ne chiamò da' forestieri paesi arricchendogli di larghi stipendj, e facendogli di una più nobile patria cittadini, mandò fuori in cerca del sapere non pochi dei proprj suoi sudditi, e fondò sopra tutto Accademie per alimentare e promuovere ogni maniera di studj, e quasi con la nazione addomesticargli. Tra le quali non tiene certamente e per qualità di allievi, e per grandezza di premj, e per nobiltà di fine l'ultimo luogo quella, che sotto nome di Accademia di Francia fiorisce da lungo tempo in Roma, ed è figliuola dell'Accademia, a cui commessa è in Parigi la cura delle arti del disegno. Fu tal fondazione istituita per consiglio di Carlo le Brun, che in Roma pur fece quegli studj, per cui salì in tanta rinomanza, e potè quasi nuovo Apelle rappresentar degnamente le gesta di colui,

*che giovinetto il Mondo corse e vinse.*

Siccome già in Atene saggio della eloquenza e della filosofia andar solevano i giovani Romani, che davano opera all'arte oratoria; con egual ragione avvisò il le Brun, che i giovani Francesi, che si danno allo studio delle belle  
arti,

arti, andar dovessero e fare non breve dimora in Roma, dove insegnano le opere de' Michelagnoli, de' Vignola, de' Domenichini, de' Raffaelli, degli antichi Greci assai meglio, che fare non possono i precetti, e la viva voce de' più dotti maestri. Ogni anno adunque sceglie l' Accademia di Parigi un picciol drappello de' migliori suoi allievi degni d' intraprendere il viaggio di Roma, e alla direzione di un valente suo maestro, che quivi risiede, gli confida: Onde sotto l' ombra del Re possano compiere loro studj, perfezionarvisi, ricevere l' ultimo raffinamento. Nè da' tempi del le Brun fino a' dì nostri discontinuò tal lodevole istituto, per cui la Francia mantiene tra noi il seminario di quegli artisti, che ricchi delle più erudite spoglie antiche, e moderne abbiano poi virtù di abbellire la patria loro, e far sì, che nella Pittura, nell' Architettura, e nella Statuaria ella abbia quanto che sia da gareggiar con l' Italia.

Se non che alcuni ci furono, e massimamente al dì d' oggi alcuni ci sono in Francia, i quali pensano, ed hanno scritto in contrario; quasi adontassero di dover passare i monti per divenir buoni pittori, o architetti, come altri adontano di dovere, a dir così, passare il mare per divenir buoni filosofi. E per essi non rimane, che il presente magnanimo Re, il quale con ogni sorta di premj incoraggisce le buone arti, non di-

distrugga quanto a maggior beneficio di esse avea operato il gloriosissimo bisavolo suo.

Alla Italia lasciano costoro quella laude, che togliere in niuna maniera non se le può, di essere la più ricca miniera degli antichi esempj, che nella ricerca del bello ideale possono agevolare la strada, e servir di scorta ai moderni, di avere ristorato nel mondo le perdute arti, di avere prodotto artefici in ogni genere eccellentissimi, d'essere stata già maestra, come un tempo signora delle altre nazioni. Ma sostengono dall'altra banda non mancare in Francia chi condurre possa sicuramente i giovani nel cammino della virtù, avervi da lungo tempo le arti messo di falde radici, essere tra loro furti maestri da non la cedere per conto niuno ai nostri, doverli in una età filosofica, come si è questa, abbattere i vecchj idoli della prevenzione e dell'autorità, per troppo lunga stagione essere stato reso omaggio più al nome, che al valore degli esteri: Jouvenet, e le Sueur non fecero altrimenti il viaggio d'Italia; e ciò non ostante riuscirono, a quel che dicono, pittori lodevolissimi; massimamente l'ultimo, che fu rivale del medesimo le Brun, e meritò il titolo di Raffaello della Francia. In Francia del rimanente ci sono quadri in gran copia de' migliori maestri Italiani, aggiungono essi, ci sono statue antiche assai, su cui potersi studiare dai giovani senza che ci sia bisogno d'ire peregrinando in traccia di esem-

esempj, di esporfi per ciò ai disagj e alle fatiche di un lungo viaggio, di abbandonare il proprio nido, di lasciare un paese, dove concorrono a cercare in ogni genere, e a imparar gentilezza tutte le nazioni: Argomenti tanto più atti a sedurre e pericolosi, quanto più sono popolari, che careggiano l'amore che ognuno ha per la propria nazione, e per vincere lo intelletto si fanno prima signori del cuore.

Un qualche ragionamento adunque non farà fuor di proposito, che loro si contrapponga per dimostrarne la fallacia: Acciocchè non resti impedito il progresso delle belle arti in un paese, in cui tanto fioriscono le manifatture e le scienze; e restino ad un tempo corroborati e difesi i provvedimenti di un Re, che altro non furono che ben considerati e sapientissimi.

A due capi si riducono gli argomenti de' moderni Francesi poco amici della Italia; allo esservi in Francia assai de' nostri quadri, e di antiche statue, su cui potersi studiare dalla gioventù; e al non esser tra loro mancati di quegli, che, senza avere studiato in Italia, divennero nella pittura eccellenti.

Di grandissimo peso farebbono senza dubbio tali argomenti, e il secondo singolarmente, se reggessero. Quale è colui, che con gravissima sua fatica, e con molto dispendio si volesse mettere a cercare da altrui precetti ed ajuti, potendo fare da se? Se non che in tutta la scuola



la Francese a due finalmente si restringono quegli artefici, i quali essendo riusciti valentuomini senza aver passato le alpi, hanno col loro esempio a consigliare i giovani Francesi a non lasciar Parigi, per imprendere la via dell'Italia e di Roma. A' quali soli due non so perchè dovranno essi giovani dare orecchio piuttosto che a quel maggior numero di valentuomini della stessa scuola, i quali per contrario a Roma gli consigliano di andare, dove succhiarono il latte migliore e il più fino dell'arte loro. E in verità egli sembra, che a Jouvenet, e al le Sueur dovesse prevalere, per tacer di altri parecchi, l'autorità di un Bourdon, di un Mignard, di un le Brun, di un la Fage, di un le Moine, di un Puffino sopra ogni altro, il quale un tratto ebbe a dire, come egli se ne tornava prestamente a Roma per riacquistare nella Pittura quanto riconosceva di aver perduto standosene in Francia (1).

Ma perchè potrebbero insistere, che non tanto si hanno a numerare quanto a pesare i voti; sta a vedere di quanto peso sieno precisamente i due, la cui autorità si vorrebbe far preponderare a tutti gli altri. Moltissimo è vero, viene da alcuni magnificato in Francia Jouvenet: E già non mancò chi giunse per sino ad uguagliar-

(1) Raccolta di Lettere sulla Pittura T. I. p. 229. in Roma 1754.

gliarlo a quel sovrano maestro del Domenichino, il quale con somma finezza di espressione e di disegno seppe riunire soavità di colore e aggiustatezza di disposizione, che è forse il primo della scuola Bolognese, e di non così lungo intervallo secondo dal gran Raffaello. Ma quegli, che fece un tale confronto mise anche del pari Blanchard con Tiziano, la Fosse con Paolo Veronese, mosso da quell'amore della patria, a cui si sacrifica ogni cosa; da quel principio medesimo, per cui furono da un altro suo compatriota messi in parallelo i moderni Francesi cogli antichi Romani (1). La verità si è, che chiunque ha gli occhi addottrinati dall'arte non fa vedere nelle opere del Jouvenet coranta eccellenza. Grandissima è, non si può negarlo, la facilità ch'egli aveva nel dipingere; ma giallastro è il suo colorito, per niente scelto il disegno, stentate sono assai volte le sue composizioni e non di vena, e le sue figure aver sogliono quel contegno, che è proprio degli uomini educati in Francia, e non quella grazia naturale, che è di tutti i paesi, e di tutti i tempi.

(1) M. Clement in non so qual foglio del suo Anno Letterario appropria molto graziosamente a questo Autore, che tanto esalta i suoi compatrioti alle spese de' forestieri, quei versi del Catilina di Voltaire.

*Le devoir le plus saint, la loi la plus chérie  
C'est d'oublier la loi pour sauver la patrie.*

pi. È pittore in somma manierato, che non può se non travviare nella imitazione della natura e del vero qualunque prendesse a studiarlo. E se da coloro, che intendono di riformare gl' istituti dell' Accademia di Parigi egli viene allegato come uno esempio, ciò può solamente mostrare e la grande scarsezza degli eccellenti pittori ch' ebbe la Francia, e la più grande scarsezza ancora di quelli, che senza sortire di Francia hanno creduto poter riuscire eccellenti.

Di un altro calibro è Eustachio le Sueur, il quale nella vita di S. Bruno singolarmente da lui dipinta nella Certosa di Parigi, si fa conoscere tal pittore, che in ciascun paese sarebbe chiamato eccellente; di grande ingenuità nel disegno, savio nella invenzione, fino nelle espressioni, lontano da ogni vizio di maniera; benchè nel colorito fosse di lunga mano superato dal Blanchard, nella fecondità della invenzione dal suo rivale le Brun, e nelle parti in cui si distinse rimanesse molto al di sotto del Puffino, che tra Francesi tiene veramente il principato nella Pittura. Accortosi il le Sueur di essere stato dal Vouet, sotto cui apprese i principj dall' arte, condotto fuori del vero cammino si rivolse a seguir Raffaello; e con l' ajuto dei pochissimi quadri che di quel maestro sono in Francia, e delle stampe che vanno attorno delle opere di lui, tale potè riuscire da fare onore grandissimo all' arte, e alla patria sua. Ma se



bevendo solamente a' rivoli, pur salì a tanta altezza; che non avrebbe egli fatto, se, vedute le immortali opere del Vaticano, avesse potuto attingere al fonte? Senzachè non può servire al comune degli uomini, di regola e di esempio un qualche straordinario ingegno, a cui la Natura voglia cortesemente mostrar quello, che agli altri fa bisogno con pertinacissimo studio, e a gran fatica cercare. Perchè sortì al Correggio, non avendo mai visto le sculture dei Greci, dare alle arie di volto quella indicibil sua grazia, già non si vorrà per questo inferirne, che sia tempo perduto a un pittore lo studiare le antiche statue (1): Come niuno avvisò giammai di dire, che a' ragazzi che studiano Geometria non debba il maestro spiegare Euclide in sul fondamento che riuscì al giovanetto Pascal farsi scala da se alla dimostrazione di non so quanti teoremi.

Se

[1] *Ed egli fu il primo, che in Lombardia cominciò cose della maniera moderna; perchè si giudica, che se l'ingegno di Antonio fosse uscito di Lombardia, e stato a Roma, avrebbe fatto miracoli, e dato delle fatiche a molti, che nel suo tempo furono tenuti grandi. Conciossiachè essendo tali le cose sue, senza aver egli visto delle cose antiche o delle buone moderne; necessariamente ne seguiva, che se le avesse vedute, avrebbe infinitamente migliorato le opere sue: e crescendo di bene in meglio, sarebbe venuto al sommo dei gradi.*

Vasari nella vita di Antonio da Correggio.

Se adunque necessaria al pittore è quella scienza che il Puffino chiama fattiva, la quale con la bontà del precetto congiunge la forza dell' esempio (1), e questa pur guidò a mano ne' suoi studj lo stesso le Sueur; di grandissimo e singolar profitto converrà pur dire, che avrà da essere a' giovani artisti Francesi il viaggio d' Italia. Ogni cosa chiama quivi ed instruisce l'occhio del pittore, ogni cosa risveglia l'attenzione sua; e quel paese può veramente chiamarsi per gli artisti, come lo chiama un Inglese, *Classica terra* (2). Per non far parola delle statue de' moderni scultori, ma di quelle solamente, che per la varia simmetria delle forme furono a questi, e debbono essere a tutti la norma ed il regolo; quante non ne racchiude singolarmente nel suo cerchio la magnifica Roma! Laddove in Francia benchè di assai belle se ne veggano come il Cincinnato, e alcune altre; si può nondimeno risolutamente affermare, che della prima classe, ovvero precettive, come le vengon dette, non ce ne abbia niuna: Dico da stare a fronte dell' Apollo, dell' Antinoo, del  
Lao-

(1) Osservazioni di Nicolò Puffino sopra la Pittura riferite dal Bellori nella vita di lui.

[2] *Poetick fields encompass me around,  
And still I seem to tread on Classic ground -*  
Addisson's Letter from Italy to Lord Halifax.

Laocoonte, dell' Ercole, del Gladiatore, del Fauno, della Venere, e Comigianti, che nobilitano il Bevedere, il palazzo Farnese, la villa Pinciana, la galleria di Fiorenza. E nella sola galleria Giustiniana ci ha forse un più gran numero di antiche statue, che non ne possiede tutto il regno di Francia. Di quadri dei migliori nostri maestri, dove apprendere i differenti caratteri e le modificazioni varie della pittura, ne tiene in paragone la Francia un molto maggior, numero, che di antiche statue. Ma dove sono eglino? Nel palagio di Versaglia, del Lussemburgo, nella galleria del Duca di Orleans, appresso gli eredi di Monsieur Crouzat, e in pochissimi altri simili luoghi. E chi non sa che in Italia ogni chiesa è, per così dire, una galleria; sono arricchiti di pitture i monasteri, i palagi pubblici, i privati, ne sono piene le facciate, e i muri dei casamenti. Nè già queste, per essere poste in luoghi di picciol rispetto, dirò così, si hanno a credere le meno considerabili. Sogliono anzi tali pitture essere studiatissime; come quelle che di continuo starfi doveano presenti alle viste del popolo; giudice più incorruttibile per gli artefici e più da temersi di qualunque siasi Accademia.

Ma quando bene di quadri de' maestri Italiani ce ne avesse in Francia un assai maggior numero ancora che realmente non ne ha; non

pa-

pare che fossero per trarne i giovani Francesi tanto profitto, quanto faranno vedendo ciò, che i medesimi maestri Italiani hanno operato in Italia. Le migliori opere di un pittore sogliono essere quelle, che di lui si veggono nella patria, o residenza sua. Nelle gran macchine, nelle opere pubbliche e stabili, fatte da' pittori nel vigore della lor maniera, quando più cercavano di farsi riputazione nel proprio paese, che aveano sulle braccia di molti e degni rivali; quivi si vuol vedergli e studiargli: A quel modo che convien giudicar del valore degli architetti dai pubblici edifizj, e dai tempj degli Dei, dove le lodi, e i biasimi del lavoro, dice Vitruvio (1) sogliono eternamente durare.

Il Tintoretto, a cagion d'esempio, conviene vederlo alla scuola di S. Marco, nella pubblica libreria di Venezia, alla cappella Contarini tanto ammirata dal Cortona, al palazzo Toffetti; ed ivi ben si scorge, che punto non avea da temere il confronto di Paolo, nè d'altri valentuomini di quel tempo, e come era arrivato veramente a impastare insieme il colorito di Tiziano, e il disegno di Michelagnolo. Tiziano conviene vederlo alla scuola della Carità,

[1] *Igitur cum in omnibus operibus ordines tradent (antiqui) id maxime in edibus Deorum, in quibus laudes & culpæ æternæ solent permanere.*

rità, a' Frari, a SS. Gio: e Paolo di Venezia nella tanto decantata tavola del S. Pietro martire, che sopra ogni altra sua opera lo qualifica quel sovrano maestro ch'egli è; il Bassano nella natività, che ha dipinto per la patria sua, il Guercino nell'apparizione di Cristo alla Madonna, che è in Cento pure sua patria; Paolo Veronese a S. Zaccaria, a S. Giorgio di Venezia, nel refettorio de' frati della Madonna del Monte di Vicenza, dove è forse la più bella Cena di quante ne ha saputo imbandire. In Urbino, ed in Pesaro si vuol cercare il Barroccio; e la virtù del Correggio nell'ancona segnatamente di S. Girolamo, che è in Parma, e fu dall'erudito genio del Reale Infante conservata all'Italia. Il valore di Annibale Caracci lo mostra sopra tutto la galleria Farnese, e S. Michele in bosco quello di Lodovico maestro di ogni stile, e posto dagli oltramontanti troppo al di sotto di Annibale. Nelle chiese di Roma si ha a guardare il Domenichino: Raffaello, e Michelagnolo al Vaticano, quando que' due sovrani poeti nella Pittura giostravano, a così dire, insieme, per ottener la corona in Campidoglio. E certo quale di noi si avanzasse a dar sentenza sopra il merito del le Brun da un qualche quadro, che di lui si vedesse in Italia, verrebbe da' Francesi giustamente ripreso: E farebbe a un tempo medesimo citato alla galleria del palagio Lambert, o a quella di Versaglia, quando



do egli dipingeva a concorrenza del Le Sueur, o combatteva per la palma con un Mignardo.

Tutto vero, insisteranno forse ancora i Francesi: Ma tali opere ammirabili de' valentissimi maestri forestieri, in cui fa d'uopo mettere tutto lo studio, pur le si hanno in istampa, mercè l'arte dello incidere, da cui è reso a tutto il mondo comune ciò che era altra volta particolare a questa o a quella città. In sulle stampe adunque, che da noi si possono avere sotto gli occhi a nostro talento, esaminare e considerare la notte e il dì, si studino le più belle opere dei Raffaelli e dei Tiziani; come dai gessi si studiano le antiche statue. Il gesso è una fedele immagine, non ci è dubbio, della statua: E dove il getto sia fatto a dovere, e ben conservato, può guidar sicuramente il giovane, quanto all'aggiustatezza del disegno, e alla simmetria, che è una delle tante parti necessarie a formare uno eccellente dipintore. Non così le stampe, le quali quantunque sieno intagliate da mano maestra, non saranno mai una fedele immagine del quadro. Possono esse esprimere le attitudini, e i dintorni bensì delle figure, le arie dei volti in grandissima parte, la composizione, e il tutto insieme del quadro; ma non già la morbidezza ultima delle carni, la freschezza, e il saporito delle tinte; e per esse svanisce del tutto ciò, che nella Pittura, maggiormente incanta; la magia del colorito: Sono come quel-

le fedeli traduzioni , che hannosi in prosa francese della Iliade, e della Eneide; le quali danno bensì una conveniente idea della totale distribuzione , e di moltissime parti di quei poemi; ma ad esse non si rapporterà giammai chi formare si voglia in mente un giusto concetto della poesia greca , e latina . E anche di prosa veramente corretta; voglio dire di stampe , che chiamare si possano fedeli , assai più ristretto ne è il numero che comunemente non si crede . Poco , a dire il vero , furono favoriti dalla fortuna i nostri maestri , che non fortirono per incisorî delle loro opere uomini degni di ridurle in istampa , uomini quali furono a cagion d' esempio gli Edelinck , o gli Audran , al cui bulino sono in gran parte debitori della lor fama alcuni pittori d'Oltramonte . In picciolissimo numero sono le cose del Barroccio , del Correggio , del Tintoretto , e di Paolo , che dal dotto intaglio veggiamo espresse di Agostino Caracci; pochissime quelle che si hanno in legno di Tiziano , nelle quali è voce disegnasse i dintorni esso medesimo : E per non parlare di alcune cosette , che quasi per passatempo intagliarono il Parmigianino , Annibale , Guido Reni , il Pefarese , Carlo Maratta , ed altri pittori , non sono già moltissime le storie o grandi invenzioni di Raffaello , che venissero incise da Ugo da Carpi , o da Marcantonio Raimondi , i cui rami non hanno quasi invidia ai disegni di quel  
divi-

divino maestro . Sisto Badalocchi all' incontro , e il Lanfranco , come non hanno eglino miseramente trattato in istampa le logge del Vaticano , che pur da essi furono dedicate a un Annibale ? E quanti volumi non vanno attorno di stampe nulla più pregevoli della prosa , in che il Padre Catrou , o l' Abate di Marolles ridussero i versi di Virgilio ?

Una qualche maggior ragione sembra che aver potessero gli architetti ad esser contenti delle semplici stampe ; non altro finalmente ricercandosi nelle immagini degli edifizj , che giustezza di misure . Dove però è da considerare , che una cosa è vedere in disegno una invenzione di architettura , e un' altra il vederla in opera . Ognuno fa il divario che corre tra la rappresentazione geometrica di una fabbrica , quale secondo il costume degli architetti la danno le stampe , e la vista della stessa fabbrica con tutti gli effetti di prospettiva , che l' accompagna . Nel disegno , per esempio , o nella stampa di una facciata ogni cosa è rappresentato secondo le vere sue dimensioni , e alcune parti si rimangono necessariamente nascoste : Laddove in opera le modanature viste di sotto in su mostrano i loro soffitti , molto del di sopra si mangiano gli sporti dei corniciamenti , e non picciola è la diminuzione , che patiscono le parti più lontane dall' occhio . Tanto che se non avverte l' architetto con ogni maggiore attenzione a



quanto ha da fare il rilievo , massime dal luogo dove ha da esser veduto l'edifizio ; ciò che in disegno è bellissimo , potrebbe riuscire difforme in pratica , e sgarbato . Racconta il Vafari , che quando Michelagnolo ebbe a porre il cornicione al palazzo Farnese , ne fece prima lavorare un pezzo di legno , e lo mise in sito per vedere da basso l'effetto , che avrebbe fatto di là su (1) : E il Chambray nel Parallelo dell'antica e della moderna Architettura non è stato talvolta contento alle sole geometriche delineazioni . Il frontespizio detto di Nerone , e un Dorico che si vede in Albano , gli ha tirati in prospettiva ; stimando non potere in altro modo mostrare la grande maniera di quelle opere , e supplire all'effetto del rilievo , ed al vero . Ma posto che non sia tanto difficile da uno esatto disegno geometrico indovinarne il prospettico , dove sono queste così esatte copie degli edifizj , che possano al giudizio altrui esser veramente di norma ? Egli pare che la grande diligenza non sia meno rara nell'uomo , che lo esquisito gusto . Nè pochi nè piccioli sono gli errori , che sformano qua e là le tavole del Serlio , ed anche del Palladio , da cui ne sono rappresentati gli antichi edifizj ; e per cosa mirabile si additano coloro , che meritino da noi  
una

(1) Nella vita di lui .

una intera fede, come un Desgodetz che delle antichità di Roma ne diede così scrupolosamente le misure, ovvero quegli Inglese tanto dell' Architettura benemeriti, che han fatto novellamente l'istesso de' preziosi avanzi di Atene.

Ma non basta, che poco esatte esser sogliano le immagini degli antichi edifizj. Di moltissimi tra moderni non si trovano stampe di sorte alcuna; e queste pur farieno all' uopo de' giovani artisti, da che porrebbon loro sotto l'occhio maniere di fabbricare assai più adatte, che le antiche non sono, ai bisogni e agli usi di oggigiorno. Le ricchezze che abbondano nel regno di Francia, e il lusso che vi usa in ogni cosa il suo soverchio, sono la principal cagione senza dubbio, che non sia ivi fabbrica, per così dire, palazzo, o giardino, che non vada in istampa. E tanto innanzi procede la cosa, che vi s'intagliano giornalmente in rame i fiorami de' soffitti, gl'imballamenti delle stanze di que' loro ostelli, gli ornati delle alcove, i arabeschi delle imposte, de' cammini, delle specchiere, ogni più minuta gentilezza, ogni bazzecola. In Italia per lo contrario non si dà al rame, nè dare gli si potrebbe tanto travaglio. Moltissimi ci sono de' più nobili nostri edifizj, che stanno in certa maniera nascosti alle viste del pubblico, e che bisogna cercare sulla faccia del luogo, dove furono piantati. Delle magnifiche porte,  
con

con che il Falconetto ornò le mura di Padova, del bel palazzo di Luigiano negli Euganei ordinato dal sapere del celebre Cornaro autore della vita sobria (1), nè di quello del T. di Giulio Romano, dove la magnificenza cammina del pari colla eleganza, non va attorno stampa veruna (2). Dell'interiore neppure del Duomo di Mantova dell'istesso maestro, nè del tempio di Santo Andrea, o del bellissimo campanile quattrizonio di Santa Barbara, che pur sono nella medesima città; questo condotto da Giambatista Bertani (3), e quello da Leonbatista Alberti, il quale dimostrò in esso, come nel tempio di S. Francesco di Rimini, che non era meno bravo artefice di quel che si fosse eccellente scrittore.

Mol-

(1) *Chi vuol fare un palazzo da Prencipe pur fuor della terra, vadi a Luvignano, dove contemplerà uno albergo degno d'essere abitato da un Pontefice, e da un Imperadore, non che da ogni altro Prelato o Signore ordinato dal sapere di V. S. ec.*

Lettera di Francesco Manolini al Magnanimo Aluigi Cornaro prefissa al Lib. IV. del Serlio Ed. di Venezia appresso Gio. Batista e Marchio Sessa fratelli 1562.

(2) Il Signor Marchese Poleni mi disse un tratto, che di tale edificio egli credeva vi fosse una stampa. A me, per quanto io ne abbia fatto ricerca, non è mai sortito il vederla.

(3) Questo Architetto fu consultato insieme col Vasari, col Vignola, e col Palladio nella controversia, ch'ebbe Martino Bassi con Pellegrino Tibaldi.

Moltissime altre nobili fabbriche rammentare si potriano, che pur sono senza onore di stampa; la Libreria per esempio di S. Marco fondata dal Sansovino, e tanto dal Palladio esaltata (1), e la cappella de' Pellegrini, che è in Verona, di Michele da S. Michele (2) architetto a niuno altro secondo, capo della scuola Veronese conservatrice più di ogni altra a' dì nostri della buona maniera del fabbricare.

In queste e in altre simili fabbriche dovrebbero porre singolarmente studio i giovani architetti. Sono esse accomodate in ogni parte ai bisogni e agli usi di oggiigiorno; e non mancano di essere rivestite di quanto nelle opere di

(1) *Conciosia che non solo in Venezia, ove tutte le buone arti fioriscono, e che sola n'è come esempio rimasa, della grandezza et magnificenza de' Romani; si comincia a veder fabbriche ch' hanno del buono, da poichè Messer Giacomo Sansovino scultore ed architetto di nome celebre, cominciò primo a far conoscere la bella maniera, come si vede (per lasciar addietro molte altre sue belle opere) nella Procuratia nova, la quale è il più ricco, ed ornato edificio, che forse sia stato fatto dagli antichi in qua ec.*

Nel Proemio dell' Architettura.

(2) Il Signor Marchese Maffei ne ha dato un picciol rame nella sua Verona illustrata, il qual fa sì, che si desidera sempre più di averne le giuste proporzioni e le misure in una stampa di conveniente grandezza. Nè quel rame un po più grandicello del Signor Alberto Tumermani non soddisfa pienamente a chi vorrebbe vedere espressa ciascuna parte di così nobile edificio.

di architettura seppe immaginare di più bello la dotta antichità. Con tal arte furono ordinate da quei maestri, che tra noi fiorirono a' tempi migliori. Ma se in esse si ha da fermar l'occhio e lo studio de' giovani architetti, non per questo sonosi da trapassare troppo leggermente le opere de' maestri di minor grido, come farebbe dell'Amannati, di Antonio Facchetti, (1) di Dario Varotari, (2) di Galeazzo Aleffi, di Domenico Tibaldi, del Magenta, degli Ambrosini, del Tribilia, del Torri, del Fiorini, del Martelli, (3) e di tant'altri, di cui fu in ogni tempo feconda l'Italia. Benchè que-

(1) Di questo Architetto è il bello altare adornato con istatue dell'Algardi della cappella maggiore di S. Paolo in Bologna.

(2) Dario Varotari padre di Alessandro pittore detto il Padoanino è l'architetto di un casino posto sulla Brenta tra la Battaglia, e Padova, ch'era posseduto dal celebre Acquapendente, e della Mantecchia de' Caodelista non lungi da Praglia.

(3) In Bologna parecchie sono le fabbriche di Domenico Tibaldi, il palazzo Magnani tra le altre, e la Gabella: La cappella del palazzo pubblico è di Galeazzo Aleffi, il quale, secondo che nella vita del Vignola riferisce il Padre Danti fece anch'egli un disegno per l'Escuriale: Di Francesco Tribilia è la cisterna dell'orto de' semplici, la più elegante opera di architettura, che sia in quella città: Il tempio di S. Salvatore è del Padre Magenta, del Ballarini ci è singolarmente una bella chiesetta della confraternita della Trinità, che è per altro guasta in alcune



questi non sieno inventori di maniera, benchè non sieno posti in ischiera co' i primi, sì non mancano di avere anch'essi il loro pregio, e la vista delle opere loro non potrà se non fecondare la mente di un uomo già fatto. Che se da principio fa mestieri in ogni genere di studj considerar molto, non meno il veder molte cose è di giovamento nel progresso. E le stesse più capricciose idee del Borromini, del Guarini, e d'altri di quella setta potranno risvegliare se non altro gl'ingegni non abbastanza fecondi, o troppo severi, e fornir loro per avventura una qualche invenzione, che maneggiata poi colle regole dell' arte riuscirà non meno peregrina che savia. In quella guisa appunto che la lettura dei secentisti verrebbe a

*Tom. II.*

E

riscal-

cune parti dal gusto moderno; del Torri è la chiesa delle Monache di S. Cristina; le più belle fabbriche del Fiorini sono la chiesa della Carità, a cui il Padre Bergonzi ha con molto garbo aggiunto quattro cappelle, il famoso cortile di S. Michele in bosco pitturato da Lodovico Caracci, e dalla sua scuola, e un portico di ordine Jonico posto a fianco della chiesa delle Monache di S. Giambatista, e di Tommaso Martelli è la Chiesa di S. Giorgio, e la villa di Barbiano, dove un portone viene falsamente attribuito al Palladio. Gli Ambrosini son due; Andrea, di cui è la chiesa delle Monache di S. Pietro Martire, e Floriano, che ha edificato la cappella di S. Domenico, e il palazzo Zani. Di Floriano ho veduto un manoscritto di architettura, dove sono disegnati gli ordini con un particolar suo metodo per la divisione delle parti e membrature loro.

riscaldare tra' nostri poeti coloro, che sono di fredda fantasia, nè pare possano metter piede, che sulle tracce degli autori del trecento.

Tali dunque essendo e tante le erudite ricchezze, diciam così, ai che abbonda l'Italia, chi vorrà dire, che ottimo consiglio non fosse quello di Luigi XIV., quando egli prese di fondare un'Accademia in Italia, o un seminario, dove potesse ricever perfezione, e quasi l'ultima mano lo studio di quei giovani Francesi, che davano opera alle arti del disegno? E giustamente, non è dubbio, si pensò di far capo in Roma, la quale se per l'ampiezza dell'imperio era altre volte chiamata la città per antonomasia, la città similmente ha da esere al dì d'oggi chiamata dagli artefici per la quantità de' capi d'opera, che in se racchiude in materia di Pittura, di Architettura, di Statuaria. Se non che, atteso appunto le ricchezze onde in questo genere abbonda la Italia, egli pare che facendo capo alla nobil Roma, non si dovessero dai Francesi lasciar da banda alcune altre ragguardevoli nostre città; e tra esse Venezia, Bologna e Fiorenza, che invitano a se chiunque nel campo delle buone arti va cogliendo il più bel fiore.

Non si potrà mai tanto che basti esaltare Fiorenza, nido primiero ne' moderni tempi di ogni generazione d'arti e di scienze, la quale fornì a Venezia ed a Roma di eccellenti maestri



ftri, che quelle due rivali resero più ornate e più belle. In ogni sua parte ella fa mostra di qualche ingegnosa opera e peregrina: E lasciamo stare le statue di Donatello, del Buonarroti, di Benvenuto Cellini, e di Gian Bologna che la ingiojellano, lasciamo stare la Galleria tesoro di tutte le cose belle, vi dovrebbero gli artefici andar come in pellegrinaggio, quando altro da studiar non ci fosse, che le porte del Batisterio, degne per sentenza di quel giudice inappellabile di esser le porte del Paradiso. Aggiugni la chiesa di Santo Spirito, la cappella de' Pazzi, ed altre belle fabbriche del Brunelleschi, i freschi di Giovanni da S. Giovanni, e le pitture di Fra Bartolommeo, che alla venustà di Raffaello ha saputo maritare il grandioso di Giorgione, e di Michelagnolo. Per li quali pregi, non meno che per il dono del bel parlare, e per la eccellenza degli scrittori, tiene Fiorenza tra le nostre città quel luogo, che tra le città della Grecia teneva altre volte Atene.

Madre degli studj fu già detta Bologna a cagione delle scienze che in essa allignarono; nè di un così bel titolo si mostrò meno degna per conto dell'arte della Pittura. Quella parte di essa, che sotto nome di quadratura è compresa, fu particolarmente coltivata in Bologna, e riconosce per principali suoi maestri il Dentone, il Colonna, il Metelli, dal tempo de'

quali venne però a decadere prestamente, e a voltarfi sempre in peggio fino a tanto che vi ha porto alcun rimedio la grandezza del male. Ma di somiglianti pittori non va troppo alto il nome a paragone di quelli, che la figura, i movimenti, e le passioni dell'uomo pigliano a rappresentare. Tra questi si distinse il Tiarini, che nelle espressioni, e negli scorti affrontò le maggiori difficoltà dell'arte, e bravamente ne riuscì. Di tal maestro si veggono non poche opere in Bologna, come se ne veggono ancora del grazioso Lucio Massari, dell'aggiustato Brizio, di cui volle avere ricopiata Andrea Sacchi una bellissima Gloria che è in S. Michele in bosco, del forte Garbieri, del gran colorista Cavedone; pittori non così universalmente noti, quanto sono Guido, Domenichino, e l'Albani, anche per questo, che niente o quasi niente operarono fuori della patria loro. Nè senza profitto faranno quivi vedute le opere de' più antichi maestri, che illustrarono quella città. Il Francia, che nelle sue tavole s'intitola l'Orefice, è pur talvolta in alcune parti vicino a Raffaello, con cui fu tanto di amicizia congiunto: E un suo S. Sebastiano andavano a copiare i Caracci non che altri, come esempio della simmetria del corpo umano. Fu il Francia capo della scuola di Bologna, dove fiorirono principalmente Innocenzo da Imola di correttissimo disegno, e il Ba-

gna-

gnacavallo, sulle cui opere appresero l'Albani, e Guido a fare così morbidi e carnosì que' loro puttini. Il dotto Primaticcio, che incominciò suoi studj su tali maestri, non lasciò nella patria segno alcuno del suo valore, ma compensò d'avanzo un tal difetto il non mai abbastanza lodato suo allievo Nicolino, nel quale solo raccolte si trovano, secondo un gran maestro le parti tutte, che formano il perfetto pittore (1). Sotto la stessa disciplina che il Primaticcio crebbero Lorenzo Sabbatini, una delle cui tavole meritò di essere intagliata da un Agostino, e Pellegrino Tibaldi, che, dipinto il salotto di Ulisse, ottenne il titolo di Michelagnolo Bolognese. E se i Passerotti, i Cesi,

(1) *Chi farsi un buon pittor cerca e desia  
 Il disegno di Roma abbia alla mano,  
 La mossa coll' ombrar Veneziano,  
 E il degno colorir di Lombardia,  
 Di Michelagnol la terribil via,  
 E il vero natural di Tiziano,  
 Del Correggio lo stil puro e sovrano,  
 E di un Rafael la giusta simetria,  
 Del Tibaldi il decoro e il fondamento,  
 Del dotto Primaticcio l'inventare,  
 E un po di grazia del Parmigianino.  
 Ma senza tanti studj e tanto stento  
 Si ponga solo l'opre ad imitare  
 Che qui lasciocci il nostro Nicolino.*

Sonetto di Agostino Caracci riferito nella vita di Nicolò dell' Abate Parte II. della Felsina Pittrice del Malvasia.

i Cesi, ed altri tirarono poi via di maniera, e riuscirono per lo più slavati nelle tinte, e caricati nel contorno, forsero tolto a rimetter l'arte quei tre lumi della pittura i Caracci. Ecclissarono costoro alle viste dei più, tutti gli altri pittori loro compatrioti, che aveano per l'addietro tenuto il campo; siccome quelli che sulla profondità della scuola Fiorentina seppero innestare la nobile sceltrezza della Romana, non trascurando punto il bel naturale, e il degno colorito della Veneziana, e della Lombarda. Ma non resta però che anche prima dei Caracci non fossero furti nella scuola di Bologna di valenti maestri degni di essere considerati da chi va in cerca delle cose belle.

Che diremo poi di Venezia, dove andarono come a studio principalissimo della pittura i Caracci medesimi? Quivi ancora oltre alle opere di quei maestri, de' quali risuona il nome in ogni lato, potranno i giovani con non picciolo loro vantaggio veder pitture del Pordenone rivale di Tiziano, del Cavalier Morone tanto dallo istesso Tiziano commendato (1), di quel terribile frascante del Zelotti in alcune parti superiore a Paolo: pitture del morbido Maffei, del facile Carpioni, del faporito Prete  
Geno-

(1) Soleva dire Tiziano a' Rettori destinati dalla Repubblica alla città di Bergamo, che si dovevano far ritrarre dal Morone, che gli faceva naturali.

Ridolfi nella vita di lui.

Genovese, di Sebastiano Ricci, e di quegli altri molti, che seguendo varj stili cercarono di rappresentare e di esprimere il naturale. Non ci è forse scuola, che per la diversità delle maniere siasi tanto distinta quanto la Veneziana. Così differenti sono le vie che tennero Tiziano, Tintoretto, e Paolo; l'uno imitando il vero negli effetti più naturali, l'altro ne' più straordinarj, e arricchendolo il terzo colle magnifiche sue fantasie, che si direbbono nati e cresciuti sotto differentissimo cielo. Si mantenne sempre dipoi in quella scuola lo stesso genio libero nutrito forse dalla libertà medesima, che regna nel paese. E sonosi veduti a' giorni nostri fiorirvi insieme l'Amiconi pittore largo e piazzato in sul modo del Cignani, il Piazzetta di stile severo e aspro talvolta, che dietro al Caravaggio cercava di ferrire il lume, ed il Tiepolo che vive tuttavia, pittore universale, e di fecondissima immaginativa, che col fare PaolESCO ha saputo unire quello del Castiglione, di Salvator Rosa, e de' più bizzari pittori; ogni cosa condito con un'amenità di tinte, e con una disinvoltura di pennello indicibile. In tanta varietà di maniere potrà il giovane appigliarsi a quella, a cui più lo chiamasse il proprio naturale, ovvero comporne una sua saporita e nuova, con che primeggiare forse un giorno anch'egli nel bel campo della pittura. Dal vedere un pittor  
 solo,



folo, per quanto egli sia eccellente, ne tengono i medesimi inconvenienti, che dal leggere un solo libro; che in troppo ristretti termini a confinar si viene la fantasia. E forse che dalla imitazione della scuola Raffaellesca, e dall'andare che far sogliono i Francesi soltanto a Roma ne deriva quella uniformità, che scorgesi in quasi tutti i loro pittori, benchè nati in differenti provincie di quel vastissimo regno, e una certa freddezza nelle loro composizioni così contraria al genio, e all'indole di quella nazione (1). Dove quei pochi tra loro che spesero alcun tempo a studiare in Venezia, sonosi più che gli altri sollevati dalla comune schiera; e fu chi disse con vera ragione, che a Roma si ha da studiare il disegno, e il colorito a Venezia. Jacopo Bassano in effetto, il Tintoretto, Andrea Schiavone, il Palma vecchio, e il gran Tiziano sono stati i maestri de' più gran coloristi, e degli stessi migliori Fiamminghi, i quali intinsero il pennello, dice il Bellori, ne' buoni colori Veneziani

(1) *One Character runs thro' all their Works, (speaking of the French School) a close imitation of the antique, unassisted by Colouring. Almost all of them made the Voyage of Rome.*

*Ædes Walpolianæ in the Introduction.*

ni (1). In quella scuola si ha da cercare con ogni maggiore studio il vero impasto per le carnagioni, il calore e il sapor della tinta, che sono parti della pittura cotanto essenziali, ed intrinseche: Come al contrario male avviserebbe chi per la Statuaria, che del profondo disegno fa suo cibo, cercasse in quella scuola precetti ed esempj. Debbono pur confessare in questo particolare i Veneziani la povertà loro: E Alessandro Vittoria, il miglior discepolo del Sansovino, o il vecchio Marinali, che che altri ne possa dire, non sono certamente da porre a fronte nè di un Algardi, nè di un Bernino. A Roma soltanto hanno da far capo gli scultori, dove insegnano gli Agasia, i Gliconi, gli Antenodori, dove insegna il Torso di Belvedere, quel gran maestro di Michelagnolo, dove insegna il Pasquino esaltato sopra il Torso dal Michelagnolo della trascorsa età. E di qui ancora ne viene, che assai più eccellenti nella Statuaria che nella Pittura sieno riusciti i Francesi, i quali tanto frequentano la scuola di Roma.

Ma se per conto della Pittura non è altrimenti da negligerfi la città di Venezia, lo

Tom. II.

F

è an-

(1) Nella vita di Vandicke *From thence he (Van. dyck) went to Venice, which one may call the metropolis of the Flom ish painters &c.*

Anecdotes of painting in England -- published -- by Mr. Horace Walpole Vol. II. Sir Antony Vandick.



è anche meno per conto dell' Architettura : Che da questo lato Venezia non la cede per niente a Roma moderna , anzi si dà il vanto di starle al di sopra . Nè in ciò daranno il torto a Venezia coloro , i quali , al vedere una fabbrica , non tanto sono presi dalla mole e dalla materia , quanto dalla invenzione e dalla forma , per cui un' opera di mattoni è dinanzi agli occhi di uno intendente di assai maggior pregio , che nol sono tutti i marmi di Paro , o i graniti di Egitto ( 1 ) Quale più bella scuola per gli Architetti che la piazza di S. Marco , dove in una sola occhiata uno può vedere quanto più bello seppe immaginare l' Architettura Greca dei bassi tempi , quanto seppe la Gotica , e quanto seppe l' arte restaurata alla perfezion sua ne' tempi felici di Leone ? Quale più ricco vestibulo , e più nobile si può egli vedere di quello del palagio Grimani a S. Luca posto in sul canale ? E quale è la chiesa nella superba Roma , che per bellezza d' invenzione possa

( 1 ) *Et adesso in Venezia si fabbrica pur della medesima pietra cotta la chiesa di S. Giorgio Maggiore , la quale fabbrica io governo , e spero conseguirne qualche onore , perciocchè le fabbriche si stimano più per la forma , che per la materia .*

Andrea Palladio in una sua scrittura sopra il Duomo di Brescia stampata dal Signor Tommaso Temanza a piè della vita da lui scritta di quell' Eccellentissimo Architetto .

possa stare al paragone del Redentore di Venezia? Uno andamento di nicchie di varia grandezza e di varia posizione tra loro, che cammina per tutto l'interno di quello edificio, gli dà unità perfetta, lo fa parere un'opera di getto, ed è cagione di quel piacere, che prova all'udire una sonata, dove regni sempre il medesimo motivo, o soggetto. Che se in Roma fiorirono Bramante, Michelagnolo, Baldassare Peruzzi, Giulio Romano, e il Vignola; e in Venezia fiorirono un Tullio Lombardo, un Sansovino, un Michele da S. Michele, uno Scamozzi, e sopra tutti un Palladio. Nuno seppe meglio di lui riunire insieme negli edificj solidità ed eleganza, far campeggiar le parti ornate colle lisce, dare al tutto armonia; e tra gli architetti ha la palma, come l'ha tra i pittori Raffaello.

In quale grandissima utilità per le buone arti non potrebbe egli tornare, se in Venezia, in Bologna, e in Fiorenza l'Accademia Francese di Roma ci avesse come altrettante colonie, che da lei fossero diramate! In ciascuna di esse presieder dovrebbe un capo subordinato al Direttore dell'Accademia di Roma: E questi, come ordinator sovrano, destinerebbe a tempo debito i giovani, quale a passare un anno o due in Fiorenza, quale in Bologna, e quale in Venezia. Dovrebbero quivi ricopiare i più bei quadri, le più belle statue che ci sono,

pigliare in pianta e disegnare i più belli edifizj. E in ciò vorrebbe si fare quella scelta, che venisse veramente guidata dalla più fina critica, non andando preso ai nomi degli autori, ma considerando la bellezza delle opere in se. Avviene assai volte, che alcuni maestri o per non essere stati capi di scuola, o per non avere operato per città primarie o gran principj, non sieno saliti in quella fama, a che per la maestria loro salire pur doveano. E intorno agli artefici de' moderni tempi si verifica almeno in parte, quanto diceva Vitruvio degli antichi; che nè Nicomaco, nè Aristomene furono così celebri come Apelle e Protogene, nè Chione o Farace, come Policleto e Fidia; non perchè mancò loro la virtù, ma la fortuna (1). Così avvenne di Alfonso da Ferrara, e di Antonio Begarelli, de' quali poco alto va il grido: Benchè l'uno abbia ne' suoi modelli emulato il Buonarroti, e dell'altro dicesse lo stesso Buonarroti vedendo certe sue opere: se questa terra divenisse marmo guai alle statue antiche (2). Così di Alessandro Minganti, che era da Agostino Caracci chiamato il Michelagnolo incognito. Di Prospero Clemente Modone.

(1) In Praef. Lib. III.

(2) Vedriani Raccolta de' pittori, scultori e architetti Modonesi più celebri. Vita d'Antonio figliuolo di Giuliano Begarelli, dove cita quelle parole come riferite dal Vasari.

doneſe non fu diverſa la ſorte: Quantunque nel ſotterraneo del Duomo di Parma vedefi ſcolpito di ſua mano un Deposito di Caſa Prati, dove due donne piangenti muovono veramente a piangere con eſſo loro; e ſono le più carnoſe, e le meglio atteggiare figure che un poſſa vedere. Che ſe già l'Algardi fu per la nobiltà della maniera detto il Guido degli ſcultori, non meriterebbe forſe meno Proſpero Clemente di eſſerne detto il Correggio per la morbidezza, a che ſeppe ridurre e rammollire il marmo. Avviene ancora affai volte, che le migliori opere de' maeftri mediocri ſuperino le opere mediocri de' maeftri migliori. Ciò apparifce affai chiaro in un quadro del Cigoli rappresentante la natività di Noſtra Donna, che è nell'Annunziata di Piſtoja. In eſſo egli moſtrò una tal forza di colore, e una tal bravura di pennello con un così bene inteſo artificio di lume, ch'egli ſorpaſſò in quell'opera taluno de' più rinomati Lombardi. Nella Cattedrale di Venezia vedefi una tavola del Belluzzi di un così grande effetto di chiaroſcuro, e nel refettorio di S. Giovanni di Verdara in Padova una del Varotari di un così armonioſo impaſto ed accordo, che null'altro manca a tali opere, perchè ſieno poſte tra le più inſigni d'Italia, che una maggior celebrità di nome ne' loro autori. Che più? Da un certo Alberto Schiatti, nome ignoto agl'intendenti medefimi, fu ordi-



ordinato in Ferrara il palazzo de' Crispi. Nel cortile di esso composto di due ordini Dorico, e Jonico con arcate tra i pilastri ci è una particolarità degna di molta considerazione; che le imposte degli archi nell' Jonico in luogo degli soliti membretti di listelli e di gole hanno anch' essi la voluta Jonica; il che rende uno assai bello aspetto, e consuona a maraviglia col sistema di quell'ordine; esempio unico, a cui altro forse non manca per essere universalmente seguito, che la sanzione dell' antichità.

Così andrebbero in cerca del migliore, braccando tutta Italia quei giovani, che componessero le differenti colonie dell' Accademia Francese di Roma. Nè cosa degna ci rimarrebbe alcuna, che da essi posta non fosse in lume, e che ad essi non risvegliasse l'ingegno, e non fecondasse la mente. Oltre al profitto che a loro ne verrebbe non picciolo, in molto diletto ciò potria tornare ancora del magnanimo Re, che gli mantenesse, e in molta utilità della Francia. Il Re potrebbe venire a raccogliere nel suo Museo i disegni delle cose più belle, che in ogni genere sparse sono per tutta Italia; e alcune copie de' più bei quadri Italiani potrebbe dipoi farle distribuire qua e là per le chiese del suo regno, acciocchè il buon gusto non si rimanesse rinchiuso nella capitale, ma mettesse piede eziandio, ed allignasse dalle Ipi ai Pirenei, dall' uno all' altro mare nelle più lontane provincie.

Tali

Tali esser debbono i voti de' migliori Francesi ; E a tale effetto ben lungi dal doverli fradicare di Roma l'Accademia di Francia , hanno anzi da desiderare ch'ella possa mettere in Fiorenza , in Bologna , e in Venezia di nuovi germogli. Ben lungi dal voler ristringere lo studio dei giovani loro dentro al cerchio di Parigi , hanno anzi da desiderare ch'ei si vada ampliando , ed ispazi per tutto là , dove e' possa alimentarsi ed accrescersi. Cogli eleganti ed ingegnosi loro scritti hanno da far sì , che il commercio delle belle arti , il più ricco e nobile traffico che sia , si venga ad estendere più che mai , colà penetrando dove non è penetrato per ancora , e che si tragga il maggior profitto che trarre si può da quelle Accademie , che ad aumento delle medesime arti vennero fondate dalla liberalità dei gran signori. Non sono certamente da tanto le Accademie , che possano far forgere alcuno grandissimo ingegno , che illumini veramente la età sua ; ma possono bensì tenere in vita , e nutrire quelle facoltà , che loro son date in cura , mantenere e promuovere i migliori metodi di studiare , bene istituite , e governate che sieno. Il lavoro delle miniere , dice un sovrano scrittore , dipende dai provvedimenti del principe , ed è in mano sua. Ma il trovarvi di quei filoni , onde venga ad arricchire veramente lo stato , si sta nell'arbitrio



bitrio della Fortuna (1). Pur nondimeno egli sembra, che tanto più sia da sperare di trovar nella miniera una qualche abbondante e ricca vena, quanto più di diligenza verrà posto, e di studio nel lavoro della stessa miniera.

SAG-

(1) Memoires pour servir a l'Histoire de Brandebourg T. II. Des mœurs, des coutumes, de l'industrie, des progres de l'esprit humain dans les arts, & dans les sciences.

S A G G I O

S O P R A

L' ARCHITETTURA

---

---

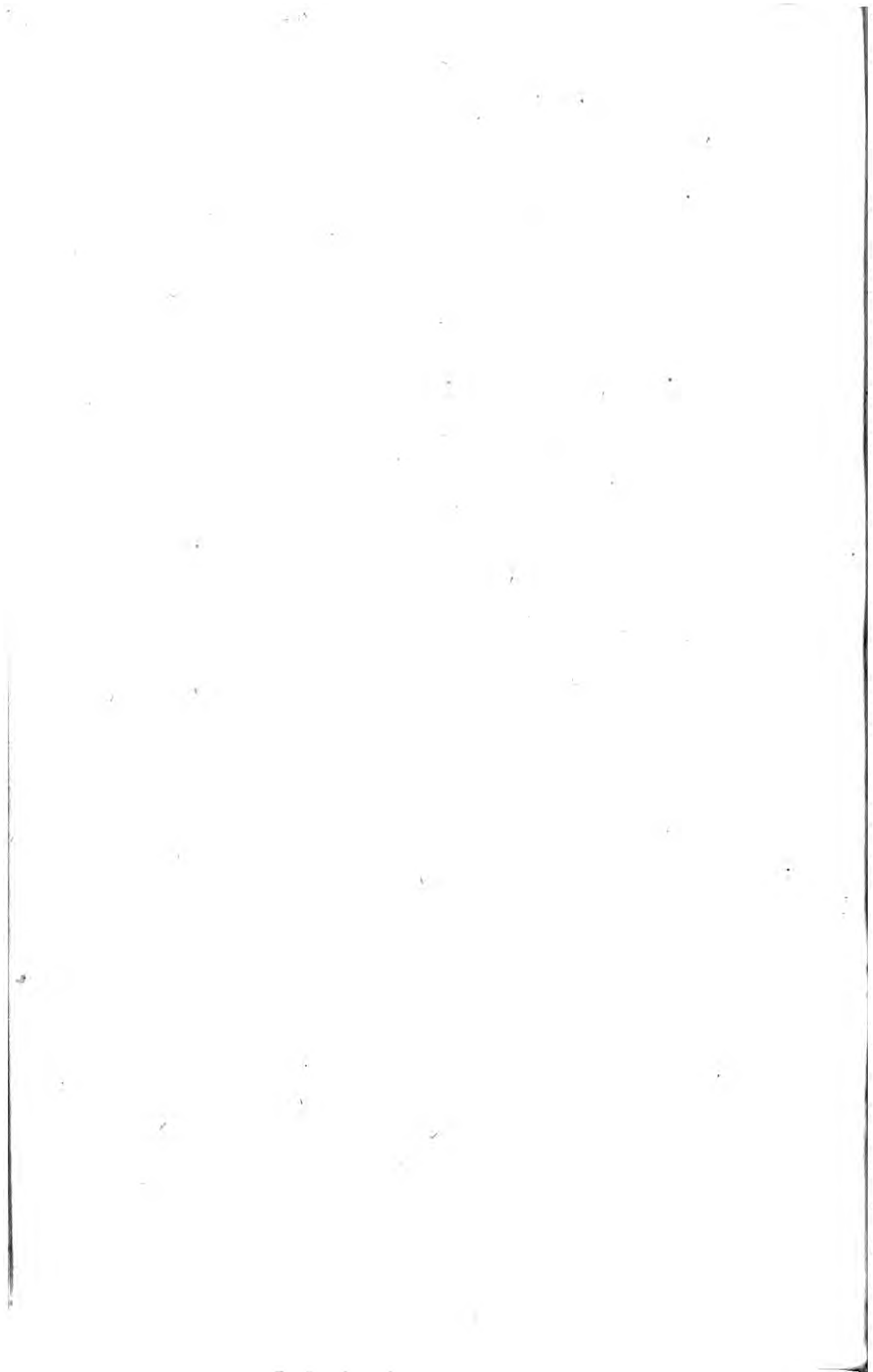
*Illa vetus dominis etiam casa parva duobus  
Vertitur in templum; furcas subiere columnæ.*  
Ovid. Metam. Lib. VIII.

---

---

Tom. II.

G



AL SIGNOR SENATORE  
**CONTE CESARE**  
*M. A. L. V. A. S. T. A.*

*L*o spirito filosofico, che in questa nostra età ha fatto di così gran progressi ed ha penetrato in ogni parte del sapere, è divenuto in certa maniera censore delle belle arti, e segnatamente dell'Architettura. E come è della natura

sua ricercare addentro le ragioni prime e investire i principj delle cose, ha preso a sottilmente esaminare i fondamenti dell' arte del fabbricare, e finalmente ha proposto quistioni, che non tendono a nulla meno che ad iscalzargli, e a mostrare ch' ella posa in falso. Autore di tal novità è un Filosofo (1), da cui tanto più ha da temere la dottrina di Vitruvio, quanto che feconda d'immagini ha la fantasia, ha un certo suo modo di ragionare robusto insieme e accomodato alla  
mol-

(1) Il Padre Fra Carlo Lodoli dell' ordine de' Francescani morto non è gran tempo.

moltitudine, fa maneggiare con gran  
 destrezza le armi focratiche. Affai-  
 volte mi è avvenuto di udirlo di-  
 sputare sopra tale materia con non  
 picciolo mio piacere e profitto: E  
 tal volta ancora ho fatto, quanto  
 era in me, di sciogliere i suoi dub-  
 bji per tenere in piedi un' arte, a  
 cui niente farà dinanzi a' pensato-  
 ri l' approvazione e l' autorità di  
 tanti secoli, se fiancheggiata non  
 si trova e difesa dalla ragione. Ora  
 per render conto a me medesimo di  
 una così importante quistione, ho  
 brevemente disteso la somma degli  
 argomenti che soglionfi da lui pro-  
 por-



porre, e quasi lanciare contro all' Architettura, e insieme le soluzioni che vi ho credute le più convenienti. Del valore così degli uni come delle altre ne fia il giudizio in lei, Signor Conte, che non meno possiede l' Architettura per teorica, che per pratica. E in ogni evento faccia ella di difenderla, e la tenga in piedi con più falde e vittoriose ragioni. Questa arte nobilissima, che da' suoi professori è pur troppo al dì d'oggi mal conzia, fa le principali delizie de' più gran personaggi, e pare in certo modo che da esso loro aspetti protezione

e di=

e difesa. In Germania un Principe grandissimo va decorando quella città, che è la scuola di Marte, con quelle fabbriche, che sono il più bello ornamento di Roma, e di Vicenza: E non isdegna di trattare egli medesimo la riga, e il compasso con quella mano, che fa trattare così animosamente la penna, e la spada. Che se dopo un così illustre esempio è lecito parlar d'altri; nel Conte di Burlington ha veduto a' giorni nostri la Inghilterra rivivere un altro Inigo Jones; e il Conte di Tessin in Svezia non degenera punto dal gusto del

Del padre suo, il quale innalzò la più  
 sontuosa fabbrica, di cui per comune  
 giudizio si possa dar vanto il Set-  
 tentrione. In Verona i Conti Pom-  
 pei, e Pozzo rinovano con le ope-  
 re la memoria dei Cornari, e de'  
 Triffini, che meritano di essere po-  
 sti da un Palladio come in ischie-  
 ra co' Bramanti, e coi Sansovini.  
 E qui in Bologna l'Architettura  
 è in certo modo sotto l'ombra di lei,  
 Signor Conte. Di un palagio con-  
 dotto sotto la direzion sua vedrassi  
 in breve tempo arricchita questa cit-  
 tà. Nello interno di esso non man-  
 cherà nulla di quei ricercati agia-  
 men-

menti che ha saputo immaginare la morbidezza Ultramontana, e della Italiana correzione ne mostrerà lo esterno uno specchiatissimo esempio. Nel che ella porrà dinanzi agli occhi degl' intelligenti una tanto maggior prova del suo sapere, quanto ella ha dovuto accordare il nuovo col vecchio, ed ha incontrato più ostacoli da superare, per ridurre a regolarità quell' opera, che non ne incontrarono il Palladio nella Basilica di Vicenza, o nella facciata dei Banchi il Vignola. Farà pur fede un tale edificio, che l'antico gusto non è ancor morto: E

farà in questo totale scadimento dell' Architettura in Italia ciò che nel passato secolo furono le poesie del Chiabrera ; il quale allora che da' falsi concetti e dalle acutezze era tra noi corrotta ogni maniera di scrivere , non temette di attignere e di bere ai purissimi fonti dei Greci.

Bologna 24. Dicembre 1756.

# SAGGIO

SOPRA

## L'ARCHITETTURA.

---

**M**olti, e varj sono gli abusi, che per una o per altra via entrarono d'ogni tempo in qualunque sia generazione di arti, e di scienze. E benchè per essi ne venga oltremodo disformata la faccia di quelle; pur nondimeno ad avvertirgli non bastano le viste volgari, ma necessario è l'acume di coloro, che penetrano più addentro nella sostanza delle cose. Convieni perciò risalire quasi in ispirito sino a' principj primi, vedere quello che legittimamente da essi deriva, non riputare virtù ciò che ha in se del maraviglioso, ciò che è protetto da un qualche nome che abbia il grido, e dall'autorità sopra tutto, che danno alle cose l'abitudine e il tempo, la quale ha forza appresso gran parte degli uomini di sovrana ragione. Onde non maraviglia, se dagli stessi professori si odono talvolta di così distorti giudizj, e si veggono poste in opera le pratiche le più viziose. Il Palladio consideran-



do la propria essenza dell'Architettura, l'uso a cui debbono servire le varie parti negli edifizj, ciò che hanno da imitare e da essere, raccolse in un particolare capitolo varj abusi introdotti nell'arte del fabbricare da' barbari, e che erano tuttavia seguiti da' varj maestri del tempo suo. E ciò egli fece perchè gli studiosi di quell'arte se ne potessero, come egli dice, nelle opere loro guardare, e conoscergli nelle altrui. (1) Tanto è vero, che abbiamo il più sovente mestieri di chi ci mostri quello, che pare dovesse saltare agli occhi di tutti.

Ma niuno avvertì nell'Architettura un più gran numero di abusi, che un valentuomo della nostra età; e questi non già introdottivi da' barbari, ma da quelle nazioni, che riputate sono in ogni genere di disciplina di tutte le altre regolatrici e maestre. Non lo ritenne nè autorità di tempo, nè nobiltà di esempio: Vuole sottoposto ogni cosa al più rigoroso esame della ragione. E non altro avendo per fine che la verità, quella inculcando, e sotto varie facce e similitudini mostrandola, come già Socrate la Filosofia, così egli dalle vane diciture, per così esprimersi, e dalle fallacie dei Sofisti, intende di purgar l'Architettura,

La

(1) Lib. I. Cap. XX.

La buona maniera del fabbricare, si fa egli a dire, ha da formare, ornare, e mostrare. Tali parole interpretate da lui medesimo suonano nel volgar nostro, che niente ha da vedersi in una fabbrica, che non abbia il proprio suo uffizio, e non sia parte integrante della fabbrica stessa, che dal necessario ha da risultare onninamente l'ornato, e non altro che affettazione e falsità sarà tutto quello che introdurranno nelle opere loro gli architetti di là dal fine, a cui nello edificare è veramente ordinato che che sia. Secondo sì fatti principj non poche sono le pratiche più comuni da riprovarsi seguite così da' moderni come dagli antichi: Il fare tra le altre la facciata di un tempio, che dentro sia di un ordine solo, compartita in due ordini; mentre la cornice dell'ordine di sotto mostra ed accusa un compartimento, che dentro realmente si trovasse; e viene con ciò ad accusare se medesima di falsità. Con molto più di ragione è da riprovarsi la cornice nello interiore delle fabbriche, o sia ne' luoghi coperti; proprio uffizio della cornice essendo il gettar lontane dalla fabbrica le acque, difenderne i muri, e le sottoposte colonne. I fastigj medesimamente delle porte, e delle finestre dovranno da somiglianti luoghi sbandirsi, come del tutto inutili. Sono fatti anch'essi per difender gli abitanti, e quelli ch'entrano in casa dalle piogge, e dalle

dalle nevi; e il fargli in luogo coperto è lo stesso, che porti sotto l'ombrella standoti all'ombra. Nè già è da credere s'inducesse mai il Filosofo a menar buono, che punto si trovasse di bellezza là dove non si riscontri una qualche utilità: Ed egli a un bisogno si riderebbe di Cicerone, quando sostiene, che, atteso la eleganza della forma, approvato farebbesi il fastigio del tempio di Giove Capitolino, ancorchè posto al di su delle nuvole, dove non è certamente pericolo che piova. (1) Quale è l'uomo di sana mente, mi pare di udirlo, che non si ridesse di colui, il quale si presentasse in mezzo al Foro rivestito di un'armatura, e fosse pur ella brunitissima, ed anche cesellata da un Cellini? Chi non si faria beffe di tale, che in Venezia nutrisse corsieri Inglesi, o gondolieri da regatta in terra ferma? Niuna cosa, egli insiste, metter si dee in rappresentazione, che non sia anche veramente in funzione; e con proprio vocabolo si ha da chiamare abuso tutto

(1) *Columnæ et templa. & porticus sustinent. Tamen habent non plus utilitatis, quam dignitatis. Capitoli fastigium illud, & ceterarum ædium non venustas, sed necessitas ipsa fabricata est. Nam cum esset habita ratio quemadmodum ex utraque parte tecti aqua delaberetur; utilitatem templi fastigii dignitas consecuta est, ut etiamsi in cælo Capitolium statueretur, ubi imber esse non posset, nullam sine fastigio dignitatem habituram fuisse videatur.*

Lib. III. de Oratore.

tutto quello, che tanto o quanto si allontana da un tale principio, che è il fondamento vero, la pietra angolare, su cui ha da posar l'arte architettonica.

Di soverchio rigore potrà parere ai più una tale sentenza. Diranno per avventura volersi andar dietro a troppe fottigliezze, volersi, che più sofisticata nel fabbricare sia l'arte dell'uomo, che non è nelle sue operazioni la natura medesima. La quale benchè nulla operi in vano, e faccia ogni cosa con misura e con perchè; ciò non ostante avendo negli animali fornito di mammelle anche il maschio, avendo ombtrato di pennacchi le teste di parecchi volatili, e fatto simili altre cose che non hanno uso veruno, pare che compiaciuta siasi di ciò, che è puro ornamento, ed abbia nelle sue produzioni condesceso talvolta anch'essa ad una non meccanica bellezza. Ma per quanto austero ne'suoi principj parer ne possa il Filosofo; è pur forza confessare, che insino a qui egli non si dilunga gran fatto dalla sana dottrina de' migliori architetti. Il Vignola nello interiore di S. Andrea di Pontemolle ha tolto alla cornice il gocciolatojo, ed il fregio, non vi lasciando che il solo architrave, dove impostare la volta. Il Palladio non ha mai posto nelle facciate dei tempj due ordini l'uno sopra l'altro, ma tali ha sempre usato di farle da potersi quasi leggere nella fronte dello edifizio come c' sia costrui-

costruito al di dentro: E lo stesso accuratissimo autore nel capitolo degli abusi dà singolarmente taccia a coloro, che, per voler dare alle loro opere maggior garbo e un certo che di pittoresco, si dipartivano dalla strettezza delle regole; a coloro, che come dice il Vasari, andavano dietro più alla grazia che alla misura. (1) Il nudare gli edifizj di buona parte de' loro ornamenti, quando inutili, fu ancora predicato da altri, che sopra l'Architettura hanno in questi ultimi tempi più sottilmente ragionato: (2) E in fine egli è un certo raffinamento, o raddrizzamento, che dire il vogliamo della dottrina stessa di Vitruvio, il quale lasciò scritto non doverci per conto niuno nelle immagini rappresentar quello, che non può stare colla verità. (3)

Ma qui non rittà la cosa. Fermo il Filosofo in quel suo fondamentale principio, che  
la

(1) Lettera del Vasari nei disparetti in materia di Architettura e Prospettiva di Martino Bassi Milanese.

(2) Vedi *Perault Traduz. di Vitruvio nota 1. al Cap. 1 del Lib. V., e nota 8. al Cap. V. del Lib. VI.* e *Frezier Dissertation sur les ordres d'Architecture* Strasbourg 1738. che si trova in fine del terzo tomo della sua *Stereotomia*, e vedi ancora *Essay sur l'Architecture* Parigi 1753.

(3) *Itaque quod non potest in veritate fieri, id non putaverunt (antiqui) in imaginibus factum posse certam rationem habere.*



la buona Architettura ha da formare ornare e mostrare, e che in essa lo stesso ha da essere la funzione e la rappresentazione, egli procede co' suoi argomenti più là; e ne ricava una troppo terribile conseguenza. Questa si è di dover condannare non questa o quella parte; ma tutti insieme gli edifizj così moderni come antichi, e quelli singolarmente che hanno il maggior vanto di bellezza, e sono decantati come gli esemplari dell'arte. Di pietra sono essi fabbricati; e mostrano essere di legname; le colonne figurano travi in piedi che sostentino la fabbrica, la cornice lo sporto del comignolo di essa; e l'abuso va così innanzi, che tanto più belli si reputano gli edifizj di pietra, quanto più rappresentino in ogni loro parte e membratura, con ogni maggior esattezza e somiglianza le opere di legno. Abuso veramente dice egli il più solenne di quanti immaginare si potessero giammai; e che per essere da così lungo tempo radicato nelle menti degli uomini, conviene adoperare, per isterparlo, ogni maggiore sforzo della ragione. Ben lontano che la funzione e la rappresentazione sieno negli edifizj una sola e stessa cosa; esse vi si trovano nella contraddizione la più manifesta. Perchè ragione la pietra non rappresenta ella la pietra, il legno il legno, ogni materia se medesima, e non altra? Tutto al contrario per appunto di quanto si pratica e s'insegna, tale esser dovrebbe

be l'Architettura, quale si conviene alle qualità caratteristiche, alla pieghevolezza o rigidità delle parti componenti, a' gradi di forza resistente, alla propria essenza in una parola, o natura della materia che vien posta in opera. Coficchè diversa essendo formalmente la natura del legno dalla natura della pietra, diverse eziandio hanno da esser le forme, che nella costruzione della fabbrica tu darai al legno, e diverse quelle che alla pietra. Niente vi ha di più assurdo, egli aggiugne, quanto il far sì, che una materia non significhi se stessa, ma ne debba significare un'altra. Cotesto è un porre la maschera, anzi un continuo mentire che tu fai. Dal che gli screpoli nelle fabbriche, le crepature, le rovine; quasi una manifesta punizione del torto, che vien fatto del continuo alla verità. I quali disordini già non si vedrebbero, se da quanto richiede la propria essenza e la indole della materia se ne ricavassero le forme, la costruzione, l'ornato. Si giugnerà solamente in tal modo a fabbricare con vera ragione architettonica: Cioè dall'essere la materia conformata in ogni sua parte secondo la indole e natura sua, ne risulterà nelle fabbriche legittima armonia, e perfetta solidità. Ed ecco il forte argomento, l'ariete del Filosofo, con che egli urta impetuosamente, e quasi d'un colpo tutta la moderna intende di rovesciare, e la antica Architettura. Alle quali sostituirà  
quan-

quando che sia una Architettura sua propria, omogenea alla materia, ingenua, sincera, fondata sulla ragion vera delle cose, per cui salde si manterranno le fabbriche, intere, e in un fiore di lunghissima, e quasi che eterna giovanezza.

Oh qui sì convien dire, ch' egli si diparta in tutto dalla dottrina di Vitruvio, e di quanti architetti fur mai. L'Architettura, dicono tutti ad una voce, è a similitudine delle altre arti imitatrice anch' essa della natura. Gli uomini offesi dalle piogge, da' venti, dal caldo, e dal gelo, rivolger dovettero, per naturale istinto, la mente a cercar come ripararsene; e in ciò posero i primi loro pensieri. Cominciarono adunque, servendosi degli alberi che offriva loro la terra, a farsi dei coperti, sotto a cui difendersi dalle ingiurie del cielo: E quegli alberi, crescendo poi l'arte e l'ingegno, gli andarono a poco a poco conformando in abitazioni, in capanne, in case secondo il bisogno più o meno grandi, ed agiate. Gli architetti, che vennero ne' tempi appresso quando la società civile fu più formata ed adulta, avvisarono di fare più stabili e durevoli le opere loro; così però che la struttura non perdettero mai di vista delle abitazioni primiere, che soddisfaceva in ogni sua parte agli usi e alle comodità dell'uomo. E benchè i loro edifizj gli costruissero di pietra, ne fecero nondi-

meno tutte le parri in modo, che fossero come dimostratrici di quello che si vedrebbe quando l'opera fosse di legname. (1) E l'origine si è questa, e il progresso della maniera del fabbricare, che dagli Egizj prefero i Greci, e la trasmisero molto più raffinata a noi, e seguita trovasi da' Cinesi, dagli Arabi, dagli Americani, da tutte in somma le nazioni del mondo.

Ora questo vuolsi esaminare se fosse ben fatto o no; e se piuttosto che ritenere negli edifizj le forme del legno, gli architetti dovessero dipoi lasciarle del tutto da banda, e sostituirvi quelle particolari forme, che proprie fossero alla natura delle altre materie, che si vennero di mano in mano a mettere in opera.

Due cose principalmente chiamano a se la attenzione in qualsivoglia edificio; la solidità intrinseca, e la bellezza che apparisce al di fuori. Quanto alla solidità, non può cader dubbio, che a pigliare unicamente non si abbia in considerazione la qualità della materia, onde costruir si vuole la fabbrica. Varie sono le forze, di che vanno fornite le varie sorte della

(1) Vitruvius Lib. IV. Cap. II.

Leon Batista Alberti dell' Architettura Lib. 1. Cap. X.

Andrea Palladio Lib. I. Cap. XX.

Vincenzo Scamozzi Lib. VI. Cap. II. e III. Parte II. &c.

della pietra, o del legno; e maggiore, o minore è lo sforzo, che hanno esse da fare secondo il più o il meno del carico, che hanno da reggere. Grandissima è la differenza che corre tra il macigno e il granito, tra la pietra viva e la cotta, tra il pioppo e il larice. Nel legno la forza, ch'esso ha di resistenza, è appresso a poco proporzionale al suo peso, come asserì l'Alberti, e come le sperienze dimostrano, che per ispezzar varie sorte di legno furono sottilmente prese con la macchina divulsoria. (1) E medesimamente la pietra vogliono, che quanto è più grave, tanto sia ancora più falda. (2) A tutto questo si dovrà nel fabbricare diligentemente attendere variando secondo le occorrenze proporzioni e misure, dando a' varj pezzi della pietra o del legno quelle dimensioni, quelle particolari forme, che

(1) *J'ay trouvé que la force du bois est proportionnelle a sa pesanteur, de sorte qu'une piece de même longueur & grosseur, mais plus pesante qu'une autre piece, sera aussi plus forte a peu pres en même raison.*

Experiences sur la force du bois. Memoire de M. de Buffon année 1740.

*Et ponderosa quidem omnis materia spissior, duriorque levi est, & quo quæque levior, eo est fragilior.*

Leo Baptista Alberti de Architectura Lib. II.

(2) *Et gravis quisque lapis solidior, & expolibilior levi, & levis quisque friabilior gravi.*

Id. Ibid.



che a fare l'uffizio loro più si convengono, onde non si prodigalizzzi la materia con danno di chi spende, o soverchiamente non si risparmi con pericolo; e l'uno e l'altro con vergogna dell'Architetto. E ben pare che da' buoni maestri ciò sia stato non solamente avvertito, ma posto anche in pratica. Quante fabbriche in effetto innalzate in Italia, in Grecia, e in Egitto in tempo da' nostri remotissimi non si rimangono ancora in piedi? facendo pur fede, che le rovine nelle fabbriche di oggi giorno non sono altrimenti originate da uno interno vizio che risiegga ne' principj dell'arte, ma soltanto dalla imperizia degli artefici. Nè è da farsene meraviglia, da che molti sono gli operaj, giusta il detto di quel Savio, e pochi gli architetti.

Ma per quanto si spetta alla bellezza che apparisce al di fuori e all'ornato, per qual ragione non si ha egli da variare secondo le differenti materie che si pongono in opera, ma si ha da ricavare da una materia sola; e per qual ragione tal materia ha ella da essere il legno? Gli uomini, è vero, incominciarono a fabbricare col legno, perchè più facile era il mettere in opera una tal materia che qualunque altra, perchè l'aveano più alle mani. Ma finalmente in qual parte di mondo trovansi le case fabbricate di mano della Natura, che gli architetti debbano pigliare come archetipo, come



come esempio da imitare? In quella guisa che trovansi da per tutto gli uomini, e le passioni; gli uni usciti di mano della Natura, le altre da essa Natura infuse nell'uomo, che possono a tutta sicurtà essere studiate e imitate dagli statuarj, da' pittori, da' poeti, da' musici? Dove sono in una parola tali cose dalla Natura medesima ordinate, le quali di qualunque materia sieno costruite, dimostrino sempre l'opera come se fosse di legname, e servir possano di regola infallibile, e di scorta agli architetti?

Egli è certo che l'Architettura è di un altro ordine, che non è la Poesia, la Pittura, e la Musica, le quali hanno dinanzi il bello esemplificato; ed essa non l'ha. Quelle non hanno in certa maniera che ad aprir gli occhi, contemplare gli oggetti che sono loro dattorno, e sopra quelli formare un sistema d'imitazione: L'Architettura al contrario dee levarsi in alto coll'intelletto, e derivare un sistema d'imitazione dalle idee delle cose più universali, e più lontane dalla vista dell'uomo: E quasi che con giusta ragione dir si potrebbe, che tra le arti ella tiene quel luogo, che tiene tra le scienze la Metafisica. Ma quantunque il modo con che ella procede, sia diverso dal modo, con che procedono le altre; la perfezione sua sta in quello, in che sta la perfezione delle altre tutte. E ciò è che nelle sue produzioni ci sia varietà, ed unità; così che l'animo  
di

di chi vede nè sia ricondotto sempre alle medesime cose, onde si genera fazietà, nè diffratto in diverse, onde confusione; ma risenta quel diletto, che dallo scorgere negli oggetti che gli si presentano novità ed ordine ha necessariamente da nascere; perfezione, che ravvivano i filosofi nelle opere della Natura madre primiera e sovrana maestra d'ogni maniera d'arti. Ora vediamo per qual via possa giugnere l'Architettura all'ottimo stato, possa conseguire il fin suo.

Al tempo che gli uomini avvisarono di ridurre l'Architettura in arte, non è egli naturale a pensare, che tra tutte le materie, con che edificar poteasi, pigliar dovessero le forme da una materia sola; onde potere stabilire certe e determinate regole nell'ornare gli edifizj, nel rendere anche graziose alla vista quelle cose, che trovate aveano per uso e comodo loro? E a tutte le materie non è egli ancora naturale a pensare, che dovessero preferir quella, che potea somministrar loro un maggior numero di modanature, di modificazioni, e di ornati, che qualunque altra? Per tal via solamente arrivar poterono anche nell'Architettura ad ottener quello che è necessario, come detto si è, alla perfezione di tutte le arti; varietà, ed unità; varietà per la molteplicità di modificazioni, di che fosse capace la prescelta materia, ed unità perchè provenienti  
dalla

dalla indole di una materia sola. E quando dalle astrazioni vennero poi come a concretare, e a dar corpo alle idee, s'accorsero, e videro in fatti, che questa tale materia è quella stessa, con cui si edificarono le abitazioni primiere, le più rozze capanne; cioè il legno.

La pietra e il marmo, materia tanto più durevole e preziosa, che bisogna ire a cercarla sotterra, e di cui non a tutti i paesi ha fatto dono la Natura, è ben lungi dal fornire, in virtù della natura sua propria, le tante varietà di ornamenti e di forme, che richiede l'Architettura.

Se la pietra fosse posta in rappresentazione egualmente che in funzione, le aperture nelle fabbriche non potrebbero riuscire altro che strettissime. E ciò per la propria natura della pietra, che non essendo tessuta di fibre come è il legno, non può reggere al sovrapposto carico, se sia conformata in uno architrave o sopraciglio di qualche notevole lunghezza; ma tosto si rompe e se ne va in pezzi. Le porte e le finestre farebbero adunque di una strettezza sgarbata a vedersi, e incomode all'uso; chi non avesse da sovrapporre agli stipiti, pietroni di tal grossezza, che il cercargli farebbe da principe, e gran ventura il trovargli.

Potrebbeasi, egli è vero trovar compenso a tale inconveniente voltando sopra le porte e

le finestre degli archi; che pare sia la maniera di Architettura, che secondo pietra convenga più di ogni altra alla pietra. Della qual costruzione le grotte scavate dentro al seno de' monti sono quasi altrettanti esempj, che ne fornisce la Natura medesima. Ma d'altra parte verrebbe a cadere, così facendo, nella più noiosa uniformità; errore, che in qualunque sia cosa meno degli altri si perdona.

I muri similmente, stando a' principj del Filosofo, farebbono soltanto listi, ovveramente rilevati, e non più, di bozze alla rustica.

Dell'arioso dei colonnati, della bellezza e dignità delle colonne (1) non saria da parlare; nè tampoco della varietà degli ordini, che nell'Architettura sono lo stesso, che nella Rettorica i differenti stili, o i differenti modi nella Musica.

Ricchissima miniera all'incontro di ogni sorta di modificazioni e di ornati si è il legno. Chiunque si farà a considerare con occhio un po' attento potrà non così difficilmente vedere, come esso per natura sua propria comporti ogni cosa, che faccia alla bellezza ed al comodo, come nelle più semplici abitazioni di legno vengano quasi in germe contenuti

(1) *Ipse vero columnæ ----- & magnificentiam impense & auctoritatem operi adaugere videntur.*

Vitruv. Lib. V. Cap. I.

nuti tutti i più magnifici palagi di marmo. Talmente che se la pietra vuol essere nelle fabbriche armonicamente tagliata scolpita e disposta; pigliar le conviene come ad imprestito gli ornamenti e le forme dal legno. E però un' analisi minuta e giusta, quale fatta per ancora non trovasi, dei rudimenti primi, della Grammatica, dirò così, dell' Architettura potrà forse sciogliere gli argomenti della più sottile Filosofia.

Da quei pezzi di albero, da quelle travi, che furono da prima conficcate in terra a sostenere un coperto, ove dal Sole riparare e dalla pioggia, ebbero origine le colonne isolate, che veggiamo oggigiorno sostenere i portici, e i loggiati più nobili. E siccome gli alberi sono grossi da piede, e verso la cima si rastremano; così ancora fannosi le colonne, (1) le quali negli antichi edifizj della Grecia e in molti eziandio di Roma hanno di cono troncati

(1) *Non minus quod etiam nascentium oportet imitari naturam, ut in arboribus teretibus, abiete, cupresso, pini, e quibus nulla non crassior est ab radicibus: deinde crescendo progreditur in altitudinem, naturali contractura peraequata, nascens ad cacumen.*

Vitruv. Lib. V. Cap. I.

*Contractura columnarum ducta est a nascentibus eis arboribus, quæ ad radices crassæ, sensim se contractentes fastigantur.*

Philand. ad eundem locum.

Palladio Lib. I. Cap. XX.

Scamozzi Lib. VI. Cap. XI. P. II.



cati fsembianza. (1) Furono da principio quelle travi fitte immediatamente in terra, il che rappresentato ci viene dal dorico antico senza base. Ma si accorsero ben tosto di due inconvenienti che ne seguivano; e del troppo ficcarsi che faceano dentro terra aggravate dal sovrapposto carico, e dell'oltraggio che venivano a ricevere dalla umidità della stessa terra. Per rimediare adunque così all'uno come all'altro inconveniente, vi poser sotto uno o più pezzuoli di tavola, i quali toglievano alla trave il profundarsi in terra, e all'umidità l'attaccarla. E se pur questi coll'andar del tempo venivano dall'umidor del suolo ad essere offesi, e a marcire, con assai minor opera rimutar si potevano, che non la trave o il pezzo d'albero, che sopra vi posava. E così le base non rappresentano altrimenti anelli di ferro che tengano da piede legata la colonna, o cose molli che sotto alla colonna si schizzino, come asseriscono gravissimi autori (2); ma verisimilmente par-

(1) Vedi le Roy les Ruines des plus beaux monuments de la Grece seconde Partie, & Desgodetz les Edifices antiques de Rome Chap. I. du Pantheon p. 10. Chap. IV. du Temple de Vesta p. 82. Chap. VIII. du Temple d'Antonin & de Faustine p. 112. Chap. XVI. du Portique de Septimius Severe p. 164. Chap. XVII. de l'arc. de Titus p. 177. Chap. XXXIII. du Theatre du Marcellus p. 292. &c.

(2) Vedi Leonbatista Alberti Lib. I. Cap. X., Filandro nelle note al Cap. I. del Lib. IV. di Vi-



parlando rappresentano altrettanti pezzuoli di tavola posti l'uno sotto l'altro al basso della colonna, i quali dal vivo di essa si vanno via via slargando, e terminano nel plinto, che posa in terra. I capitelli parimente rappresentano altrettanti pezzuoli di tavola posti l'uno sopra l'altro alla cima della colonna, i quali dal vivo di essa si vanno gradatamente slargando, e terminano nell'abaco, su cui posa l'architrave. E a quel modo che le base fanno un piede alla colonna, onde possa piantar meglio in terra; i capitelli vi fanno come una testa, onde meglio possa ricevere e reggere il carico che le vien sovrapposto. Nell'Architettura Cinese trovansi colonne senza capitello, come se ne trovano senza base nella Greca. Talchè riunendo gli esempj ricavati da coteste due nazioni, si ravvisano le colonne nude, e senza alcuna forma di base e capitelli, quali al dire dello Scamozzi le usarono da prima gli Egizj. (1) Il che mostra assai chiaro, come dal bel principio fossero piantate in terra, a reggere il coperto, le semplici travi, e vi fossero aggiunti dipoi da capo e da piede quei pezzuoli di tavola che abbiám detto, i quali lavorati

ne

truvio; Daniel Barbaro nelle note al Cap. III. del Lib. III. del medesimo autore, Andrea Palladio Lib. I. Cap. XX., e Vincenzo Scamozzi Lib. VI. Cap. II. Part. II.

(1) Lib. VI. Cap. II. Part. II.

ne' tempi appresso e ingentiliti dall' arte si vennero facilmente trasmutando nei tori, nelle scozie, negli echini, negli astragali, e negli altri membri, di che sono formati i capitelli, e le base delle colonne.

Sopra i capitelli è disteso l' epistilio, o sia l' architrave; che è pure un altro pezzo d' albero o una trave posta orizzontalmente sulle teste di quelle, che sono ritte in piedi. E sull' architrave posa il coperto dell' edificio. Sporgendo questo molto all' infuori, libera dalle acque e dalle piogge le parti ad esso sottoposte, e forma la cornice, che corona, o gocciolatojo dire vogliamo; (1) parte tanto essenziale del sopraornato. Dai mutuli della cornice vengono mostrati i cantieri, che sostentano immediatamente il tetto; e però nel tempio di Minerva, che è in Atene, ed in altre antichissime fabbriche ancora sono fatti inclinati e pendenti (2). Tra la cornice, e l' architrave conviene aggiugnere che rimane compreso il fregio, in cui veggonsi le teste di quelle altre travi, che sostentano internamente i palchi, o il soffitto. (3) Sono queste rappresentate singolarmente dai triglifi del dorico, e dal-

(1) Vedi tra gli altri il Vitruvio del Barbaro Lib. III. Cap. III., e Lib. IV. Cap. II.

(2) Vedi le *Roi les Ruines des plus beaux monuments de la Grece Seconde Partie.*

(3) Vedi tra gli altri il Palladio Lib. I. Cap. XX.

e dalle mensole, quali si veggono nel composto del Coliseo, che furono tanto copiate dal Vignola, e dal Serlio. Che se nel sopraornato nè mensole, nè mutuli, nè triglifi talvolta non appariscono; ciò avviene perchè le teste delle travi si fingono come coperte da una incamiciatura di tavole, che commessa al di sopra vi sia. Una assai singolar cosa si osserva nel soffitto del tempio dorico di Teseo posto nell' Attica; ed è che a rincontro di ciascun triglifo vi ricorrono di grosse travi di marmo, le quali accusano la primiera costruzione che faceasi col legno. (1) E una somigliante cosa può vedersi in alcune rovine della alta Egitto, dove sopra i capitelli di ciascuna colonna si presentano le teste di grosse travi di granito, e sopra di esse sono posate per traverso due altre grosse travi pur di marmo, e quella di sopra scavata in forma di gola, onde coprire le sottoposte colonne. (2)

I più ricchi sopraornati con architrave fregio e cornice e tutti i loro membri non sono però altra cosa, che la disposizione dei varj pezzi di legno necessarj a formare il soffitto, e il tetto della fabbrica. E se altri suppon-

(1) Le Roy les Ruines des plus beaux monuments de la Grece Premiere Partie p. 21., & Seconde Partie p. 7. & Planche V. fig. 1.

(2) Vedi Norden Travels in Egypt and Nubia Vol. II.

ponga, che le teste delle travi, che formano il soffitto, intacchino alcun poco l'architrave, e vengano ad incastrarvisi dentro; si avrà l'origine delle cornici architravate, contro alle quali con non molta ragione al parer mio pigliano la lancia taluni.

Ma non si hanno già il torto coloro, che la pigliano contro alla repetizione della cornice negli edifizj composti di due, o più piani. In effetto la parte principale della cornice che sporge in fuori o il gocciolatojo mostrando cose che si appartengono solamente al tetto, non ha col piano di sotto nulla che fare. Dovrebbe questo esser coronato dal solo architrave, come nello interiore del tempio Ipetro vicino a Pesto (1), ovveramente da una semplice fascia, come praticato si vede con grandissima convenienza in alcuni moderni palazzi de' più lodati maestri. (2)

Dal

(1) Vedi la nota 5. facc. 102. al Cap. I. del Lib. III. di Vitruvio tradotto dal Marchese Galiani.

(2) Di tal maniera sono fabbricati tra gli altri i palagi Caffarelli e Pandolfini amendue di disegno di Raffaello, e i Porto e Tiene del Palladio, a norma de' quali, e di quello de' Ranuzzi che è in Bologna pure del Palladio architetto Domenico Tibaldi nella medesima città il palagio Magnani. Quasi di incontro a questo ne ha un altro de' Malvezzi con tre ordini di architettura al consueto modo non si fa bene, se di disegno del Vignola, o pure del Serlio. Dove ognuno può conoscere quasi in una occhiata, che il pala-

Dal coperto o comignolo della casa fatto di qua e di là pendente, perchè non vi si fermi su la pioggia, derivarono i fastigi delle fabbriche più fontuose, e dei tempj. ( 1 ) I Greci nati sotto cielo felice gli fecero poco pendenti, più pendenti si fecero in Italia, dove il clima non è così benigno. Nel Settentrione, dove abbondano le nevi, montano affai ripidi, e non se ne trova vestigio alcuno nelle antiche fabbriche di Egitto, dove non cada mai pioggia.

Tom. II.

L

Ecco

palagio Magnani piace sommamente come un tutto, in cui si trova armonia ed unità; non così il Malvezzi, che ha sembianza di tre differenti case messe in capo o a ridosso l' una dell' altra. Che se pure gli architetti volessero negli edifizj a varj piani seguire la usanza di dare a ciascun ordine la cornice col gocciolatorio e con tutte le altre sue membrature, dovriano almeno fare gli aggetti delle cornici di sotto alquanto scemi, perchè meglio si conoscesse l' ufficio di quella di sopra, e trionfasse sopra le altre nella fabbrica. Il che aggiugne alla fabbrica medesima decoro e maestà, come si può vedere nella casa Rucellai in Fiorenza di disegno di Leon Batista Alberti, nel palazzo già Medici e presentemente Riccardi, nello Strozzi, nel Farnese in Roma, nella Biblioteca di S. Marco del Sansovino, e nel palagio Grimani Calergi ora Vendramino, il più signorile di quanti ne sieno in Venezia.

( 1 ) *Postea quoniam per hybernas tempestates tecta non poterant imbres sustinere, fastigia facientes, luto inducto proclinatis tectis stillicidia deducebant.*

Vitruv. Lib. II. Cap. I.



Ecco costruita la ossatura della capanna, ed ecco furti ad un tempo gl'intercolonnj con ogni parte che loro si appartenga, ed anche col loro fastigio. Le travi che tolgon fuso l'architrave, si posero da prima in non molta distanza le une dalle altre. E ciò perchè l'architrave caricato di sopra dal tetto non venisse per soverchia lunghezza a indebolirsi, ed a rompere. Se non che, atteso la qualità delle cose che doveano esser condotte a coperto e passare tra gl'intercolonnj, poteano talvolta non tornar bene cotali picciole distanze. Si pensò adunque a fare gl'intercolonnj più larghi; così però che non dovesse correr pericolo l'architrave. Il che si ottenne con lo incastrare nelle travi ritte in piedi due pezzi di legno pendenti l'uno verso dell'altro, che quasi braccia andavano a rimettere nell'architrave medesimo, e a sostener parte del peso. Donde gl'intercolonnj, o logge con archi.

Di queste tali manifatture ne è il più bello esempio che additare si possa il ponte coperto di legno, che è in Bassano ordinatovi dal Palladio, e rifatto a' dì nostri da quello Archimede della Meccanica Bartolomeo Ferracina. Si veggon quivi quelle braccia, che vanno a rimettere nell'architrave, e formano le arcate del ponte; e nella loggia che è sopra si veggono quasi tutte quelle parti, che abbiamo fino ad ora descritte. Di maniera che le varie mem-



membra , che il formano e gli danno robustezza e solidità, divengono altrettanti ornamenti , avendo in se quello che è proprio della vera bellezza ; operare insieme , e piacere .

Nè già quei legni , che vanno obbliquamente a sostener l'architrave , diedero soltanto origine alle arcate . Posti nello interno dell'edifizio a sostentamento dei palchi la diedero ancora alle volte . E secondo la varia direzione più o meno obliqua , con che andavano a puntellare il palco , secondo la varia combinazione che aveano tra loro ne nacquero le varie maniere di volte più o meno sfiancate , a botte , a crociera , a lunette , e fomiglianti ; siccome dalla varia direzione , con che andavano a puntellar l'architrave , ebbero origine gli archi interi , e gli scemi , e ne possono anche venire i composti , o vogliam dire di sesto acuto .

Volendo gli uomini vie maggiormente difenderfi dalle ingiurie del cielo , avvisarono di chiudere con tavolati quei vani , che rimanevano tra le travi confitte in terra , aprendovi però per le comodità e bisogni loro delle porte e delle finestre . E qui ha sua ragione quell'Architettura chiamata da alcuni di basso rilievo , in cui le colonne escono del muro solamente per la metà , o i due terzi del diametro , e come altrettante spranghe legano insieme , ed afforzan la fabbrica ; ma dove abbiano lor ra-

gione le colonne nicchiate non saprei dirlo, che sono tanto in voga nella scuola Fiorentina, e di cui ci è forse un solo esempio nell'antico. (1)

E se in luogo di tavolati chiusero quei vani con pezzi di trave posti orizzontalmente gli uni sopra gli altri in maniera che al mezzo di quei di sopra corrispondesse la commettitura delle teste di quei di sotto, potrà di leggieri ciascuno ravvisare là entro una immagine e un tipo delle bozze alla rustica, con che a formare si vengono e insieme ad ornare i muri degli edifizj.

Ancora volendo gli uomini vie maggiormente difendere il suolo delle loro abitazioni dalla umidità della terra, piantarono l'edifizio in alto sopra travi sovrapposte le une alle altre, e terrapienando dentro; che è l'origine prima dei zoccoli, dei piedestili, degli stereobati. (2) E perchè la terra, atteso appunto la umidità di che è inzuppata, spingea all'infuori, e potea col tempo scommettere il zoccolo, lo rinfiocarono esteriormente con altre travi poste obliquamente a guisa di speroni. Quindi le scarpe, che per maggior solidità della fabbrica si danno ai muri, come usarono quasi sempre di fare gli Egizj.

Nè

(1) Vedi nel libro degli antichi sepolcri raccolti da Pietro Santi Bartoli *Monumentum q. Veranii in via Appia*.  
 (2) Scamozzi Lib. VII. Cap. III. P. II.

Nè sembra vi possa esser dubbio, come quegli speroni, che fannosi a' ponti nella lor parte di sopra, a rompere il filo dell'acqua, e a difendere la fabbrica dagli urti delle cose che può menar giù il fiume, non sieno tolti da' pali posti a simile effetto ne' ponti di legno, come è aperto a vedersi in quello tra gli altri tanto famoso ordinato da Giulio Cesare sopra il Reno.

Ad altre cose più particolari e minute, seguendo queste medesime tracce, si può ancora discendere. A fine di vie meglio ripararsi dalle ingiurie del cielo misero gli uomini sopra le porte e le finestre delle loro abitazioni due pezzuoli d'asse, e gli misero in piovere, perchè le acque dovessero di qua e di là trovarvi la caduta. (1) E furono questi il modello dei fastigi, che fannosi alle porte, alle finestre, alle nicchie acuminati per lo più, ed anche tondi, e che talvolta per ragione della varietà si tramezzano insieme. Così gli uni come gli altri liberano dalle acque la porta, o la finestra, e sono di molta utilità. Di niuna utilità al contrario è il porre un frontespizio acuto dentro ad un tondo, come fu il primo a praticare Michelagnolo. Sono poi contro alla ragione naturale, dice il Palladio (2) quelli che fannosi spezzati nella

(1) Nella torre dell'Arcivescovo di Bologna si veggono due pezzi di pietra posti così rozzamente a quel modo medesimo sopra un'arme del Cardinale Paleotto per difenderla dalle acque.

(2) Lib. I. Cap. XX.

cima; e vieppiù ancora il sono quegli divisi in due posti come a schiena l'uno dell'altro, e che formano un cavo nel mezzo e una grondaia d'acqua, de' quali fu inventore Bernardo Buontalenti.

Che se la porta principale della casa volero che fosse per maggiore lor comodo dalle ingiurie del cielo più particolarmente difesa, convenne in tal caso far sì, che le asse, che vi erano poste al di sopra, sporgessero molto all'in fuori: E queste convenne dipoi, perchè potesser reggere, sostenerle di qua e di là con due travi confitte in terra. Di tal congegnazione ne sono assai frequenti in Germania gli esempj. Sotto a quel coperto vi pongono panche, e sedili: E quando il freddo non rinchiede quelle genti in casa, se ne stanno ivi la sera a novellare e a darsi sollazzo. E già non è difficil cosa il vedere, come da quel coperto rimettano quasi da tronco le logge, e i portici dei tempj col particolare loro fastigio.

Quei riquadri nelle facciate dei palagi, o delle chiese, che intaccano un poco il muro, dove sono talvolta incastrati dei bassirilievi, o quegli maggiori, da cui sono incavati gli spazi che rimangono tra i pilastri o tra le finestre, non diremo noi, che significhino una incamiciatura di tavole sovrapposta all'edifizio; così però che al labbro sia appunto tagliata del riqua-

quadro medesimo? Raffaello, il Vignola, Domenico Tibaldi, e singolarmente il Genga non furono avari alle loro fabbriche di un così fatto ornamento.

Da' tronchi degli alberi posti gradatamente in un piano inclinato gli uni sopra gli altri ebbero certamente principio e quasi fondamento le scalinate di marmo. E le ringhiere o i balatori non sono forse altra cosa che scale a piuoli, o rastrelli posti ne' primi tempi a traverso di una qualche apertura nella casa affine impedire agli animali domestici, o a' fanciulli l'uscir fuori nella campagna.

Le differenti forme dipoi degli alberi, che gli uomini aveano giornalmente tra le mani, quale svelto come l'abete, quale tozzo come il faggio, e quale di mezzana facoma, dirò così, poterono far nascere in esso loro una tal quale idea dei differenti ordini di Architettura, quando usciti della primiera loro rozzezza si diedero ad ingentilire alcun poco le loro abitazioni, e a variarne, secondo i differenti usi, le forme. Non è punto malagevole a concepire, come a' tronchi di albero i più grossi che poneano in opera adattando da capo e da piede pezzi di tavola più sodi e massicci, e sovrapponendovi le cornici composte di picciol numero di parti, e co' tronchi di albero più sottili, facendo il contrario; non è, disse, malagevole a concepire, come ne venissero ab-  
boz-



bozzando le due maniere di ordine dorico, e di corintio, i quali crebbero di mano in mano a tanta bellezza, che un celebre autore oltramontano arrivò a dire essere essi stati da Dio immediatamente rivelati all' uomo, come quelli, la cui invenzione oltrepassa di troppo la portata dell' umano ingegno. (1) Ciò almeno riesce assai naturale a pensare; laddove ha troppo del ricercato quel dire, che i differenti ordini di Architettura originati fossero dallo aver preso gli uomini ad imitare nelle fabbriche la sodezza dell' uomo, la sveltezza della femmina, e persino la verginale delicatezza, come vogliono i più solenni autori (2), e secondo queste differenti simmetrie andassero dipoi va-

rian-

(1) *Quamvis negari nequeat inesse receptis, neque ab antiquissimis temporibus ad nos perductis ordinibus architectonicis talem venustatem, & ejusmodi decus, quod distinde quidem vix exprimi possit, sed in quo animus tamen spectatoris intelligentis plane acquiescat, & placida quadam voluptate perfundatur, ita quidem ut Sturmius putaverit Doricum, & Corinthium ordines ab ipso Deo immediate fuisse hominibus revelatos, cum eorum elegantia vires humanas plane superare videatur &c.*

Specimen emendationis Theoriæ ordinum architectonicorum auctore Georgio Wolffg Krafft in Comment. Accad. Scient. Imp. Petropol. T. XI. ad annum MDCCXXXIX.

(2) Vitruv, Lib. IV. Cap. I., Alberti Lib. IX. Cap. VI.



riando le misure delle colonne, e il sistema in oltre di quanto le accompagna.

Per una consimile ragione le ineguaglianze le scabrosità della scorza degli alberi, e non le pieghe dei vestimenti delle matrone (1) poterono suggerire, e quasi mostrar loro le canalature delle colonne. (2) Ed egli ha molto del probabile che quell'antico maestro, il quale ornò di foglie i fusti di alcune colonne nel tempio che è sotto Trevi (3) fosse a ciò condotto dal vedere quelle piante parasite, che rivestono tutto intorno i tronchi degli alberi, a' cui piedi germogliano.

Dagli alberi similmente, o sia dalle loro appartenenze tolsero gli architetti i fogliami, le rose, i caulicoli, i festoni, ed altre tali cose, con che ornarono le varie parti degli edifizj ridotti coll' andar del tempo a quella sontuosità ed eleganza, che ammirasi tuttavia nelle opere dell' antichità.

Ora per venire alla conclusione, due sono le principali materie, con che si suol fabbricare;

(1) Vitruv. Lib. IV. Cap. I.

(2) Mi è grandemente piaciuto di essermi quasi riscontrato sopra l' origine delle canalature delle colonne con M. Frezier, il quale ha rischiarato con gran lume di Filosofia le cose dell' Architettura.

Vedi quello che a tal proposito egli dice nella sua Dissertazione sopra gli ordini dell' Architettura.

(3) Vedi il Palladio Lib. IV. Cap. XXV.

re; la pietra, e il legno. Il legno, che la Natura fa crescer nelle campagne bello ed ornato, contiene in se, come si è veduto, tutte le immaginabili modificazioni dell'Architettura, e quelle ancora, che come le arcate, le volte, e la maniera detta rustica pajono essere il più della indole della pietra. Laddove la pietra o il marmo non ne somministra che pochissime; ritenendo in certa maniera di quel rozzo ed informe, che ha nelle cave donde si trae. Ed ecco, se io non erro, la ragione perchè il legno nell'Architettura è la materia matrice, per così dire; quella che impronta in tutte le altre le particolari sue forme, perchè le nazioni tutte quasi di comune consentimento hanno preso di non imitare, di non rappresentare ne' loro edifizj di pietra, di mattoni, o di qualunque altra materia si fossero, altra materia che il legno. Poterono gli architetti per tal via solamente dare alle opere loro unità e varietà, come si è detto: E il loro intendimento fu di perpetuare col mezzo delle più durevoli materie le varie modificazioni e le gentilezze della meno durevole, allorchè un'arte della necessità figliuola, dalle capanne trapassando ai palagi, venne finalmente a ricevere dalle mani del lusso la perfezion sua. (1) Che  
se

(1) *On peut y joindre cet art nè de la necessitè, & perfectionè par le luxe, l'Architecture, qui s'etant elevè*

se pur mentono in tal maniera gli architetti, come va predicando il Filosofo; questo ancora farà il caso di dire,

*Che del vero più bella è la menzogna.*

Del rimanente non picciolo grado se gli vorrà sapere, se in virtù delle difficoltà da lui mosse verrà ad esser chiarita una quistione importantissima e nuova, la quale dirittamente mirava a gittare per terra le più magnifiche moli e più dagl'intendenti tenute in pregio, et andava a rovesciare sino da'fondamenti un' arte nobilissima, e delle altre, secondo che suona il suo nome, capomaestra e regina.

Molto obbligo ancora avere gli dovranno gli artefici, se egli andrà mostrando quei particolari abusi, che vi potessero essere entrati, e quelli massimamente, che nel porre a ritroso della meccanica ragione le materie in opera hanno radice. Di modo che se vedere non si vogliono le più certe rovine, conviene aver ricorso a catene, a inarpefature, a rappezzamenti; e le fabbriche, come dice quel maestro,

*vè par. degrez des chaumieres aux palais, n'est aux yeux du Philosophe, si l'on peut parler ainsi, que le masque embelli d'un de nos plus grands besoins.*

Discours Preliminaire de l'Encyclopedie.

stro, stannosi dipoi attaccate con le stringhe. (1) Mercè le conferenze da esso lui frequentemente tenute, mercè i suoi ragionamenti, e gli apologhi sopra tutto, con che gli fa rivestire e rendere popolari, è da sperare, che l'Architettura si verrà purgando di parecchi errori che vi ha introdotti una cieca pratica: E così egli, conducendo gli uomini nelle vie del vero, contribuirà al bene della civile società; simile all'antico Socrate, il quale fu forse cagione, che si emendassero al tempo suo non poche leggi ed abusi ne' già stabiliti governi, se non gli fu dato di poter fondare una nuova repubblica.

(1) Vedi Lettera del Vignola nei Dispareri in materia di Architettura e Prospettiva di Martino Bassi Milanese, e Malvasia P. II. della Felsina Pittrice, vita di Pellegrino Tibaldi ed altri.

S A G G I O

S O P R A

*L A P I T T U R A .*

---

---

*Χαλεπὰ τὰ καλὰ.*

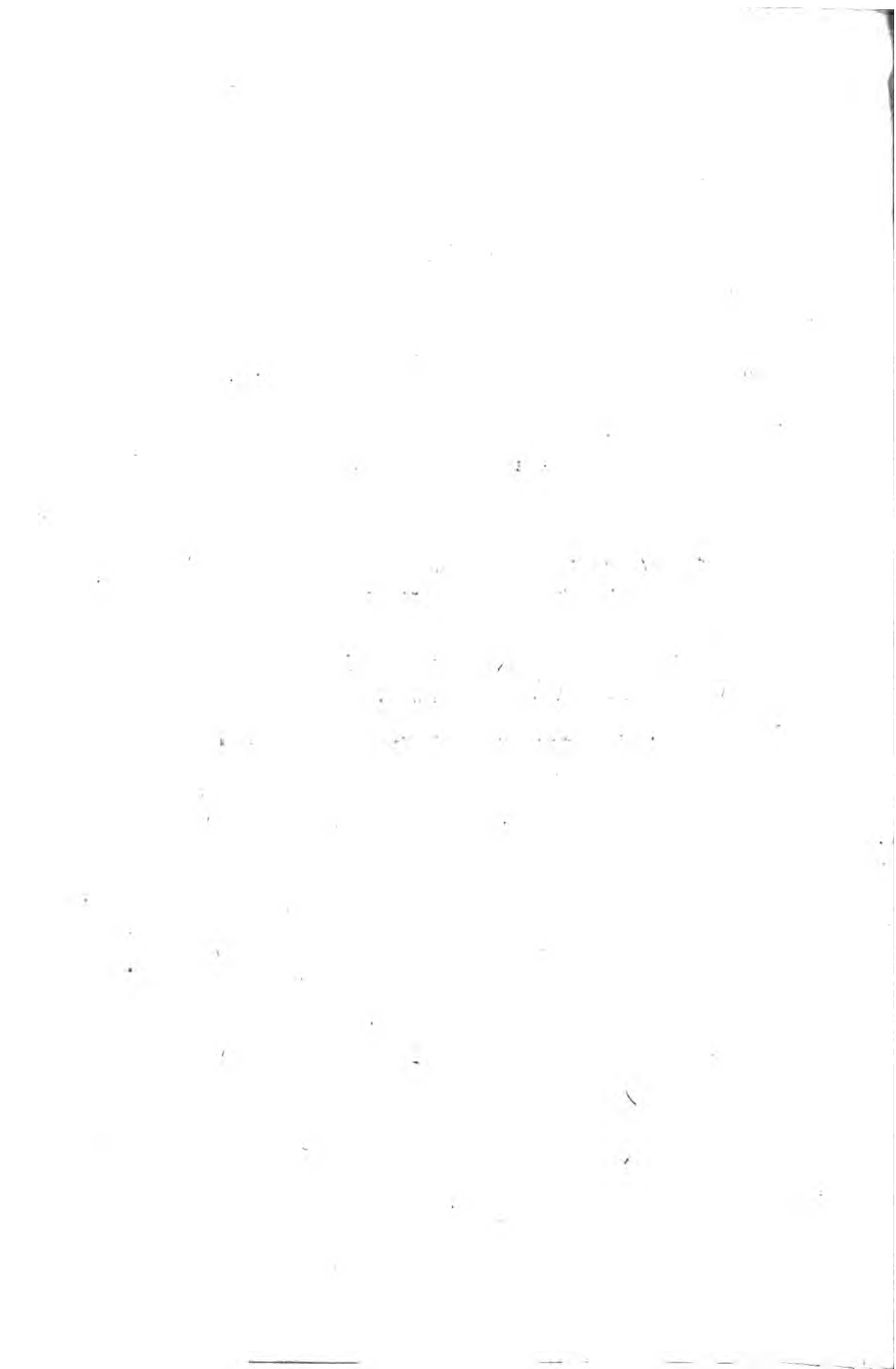
---

---

*Tom. II.*

M





ALL' ACCADEMIA  
INGLESE

INSTITUITA PER PROMUOVERE LE BUONE ARTI,  
LE MANIFATTURE, E IL COMMERCIO

FRANCESCO AGLIOTTI:

Aveano i Romani dilata-  
to il loro imperio per quasi  
tutta Europa e parte dell' Asia  
e dell' Africa, erano giunti al  
M<sub>2</sub> foma

sommo della gloria militare: E  
 nelle arti e nelle scienze riveri-  
 vano ancora i Greci come mae-  
 stri. Gl' Inglese hanno pian-  
 tato numerose colonie di là dal  
 mare, mercè le conquiste fatte  
 dalle loro armi hanno disteso i  
 loro traffichi e la loro potenza  
 in tutte le parti del Globo: E  
 nelle scienze seggono maestri di  
 coloro che fanno. Nelle arti  
 eziandio hanno la palma; in  
 quelle massimamente, che più  
 contribuiscono al nerbo, e allo  
 splendore di uno Stato. Tali  
 sono l' Agricoltura, e l' Archi-  
 tettura

tettura; nutrice l' una delle ar-  
 ti tutte, e l' altra delle buone ar-  
 ti capomaeſtra e regina. Alla  
 Pittura non hanno ſe non ſe a  
 queſti ultimi tempi rivolto lo in-  
 gegno; hanno novellamente pre-  
 ſo le armi per combattere in un  
 campo, che è ſtato fino ad ora  
 tenuto dagl' Italiani. E queſte  
 armi ſono affinate in un' Acca-  
 demia compoſta del fiore d' In-  
 ghilterra, fondata in paefe li-  
 bero, dove i Capi, che la reg-  
 gono, non vi ſono meſſi dal  
 favore nè da ſecrete pratiche, e  
 che, data ſentenza ſopra le ope-  
 re

re degli artefici ch'ella mette in bella gara, le espone dipoi agli occhi del pubblico, appellando in certo modo dalla propria sua autorità al giudizio di una nazione ingenua, erudita, pensatrice. Col favore di una tale Accademia non è da dubitare, che non sia per fiorire ben presto sotto il cielo di Londra un' arte bellissima, che tanto fiorì per lo addietro sotto il cielo di Parma, di Venezia, di Roma.

Perchè la Pittura nel medesimo tempo avesse a rimettere tra noi dei germogli simili a quel-

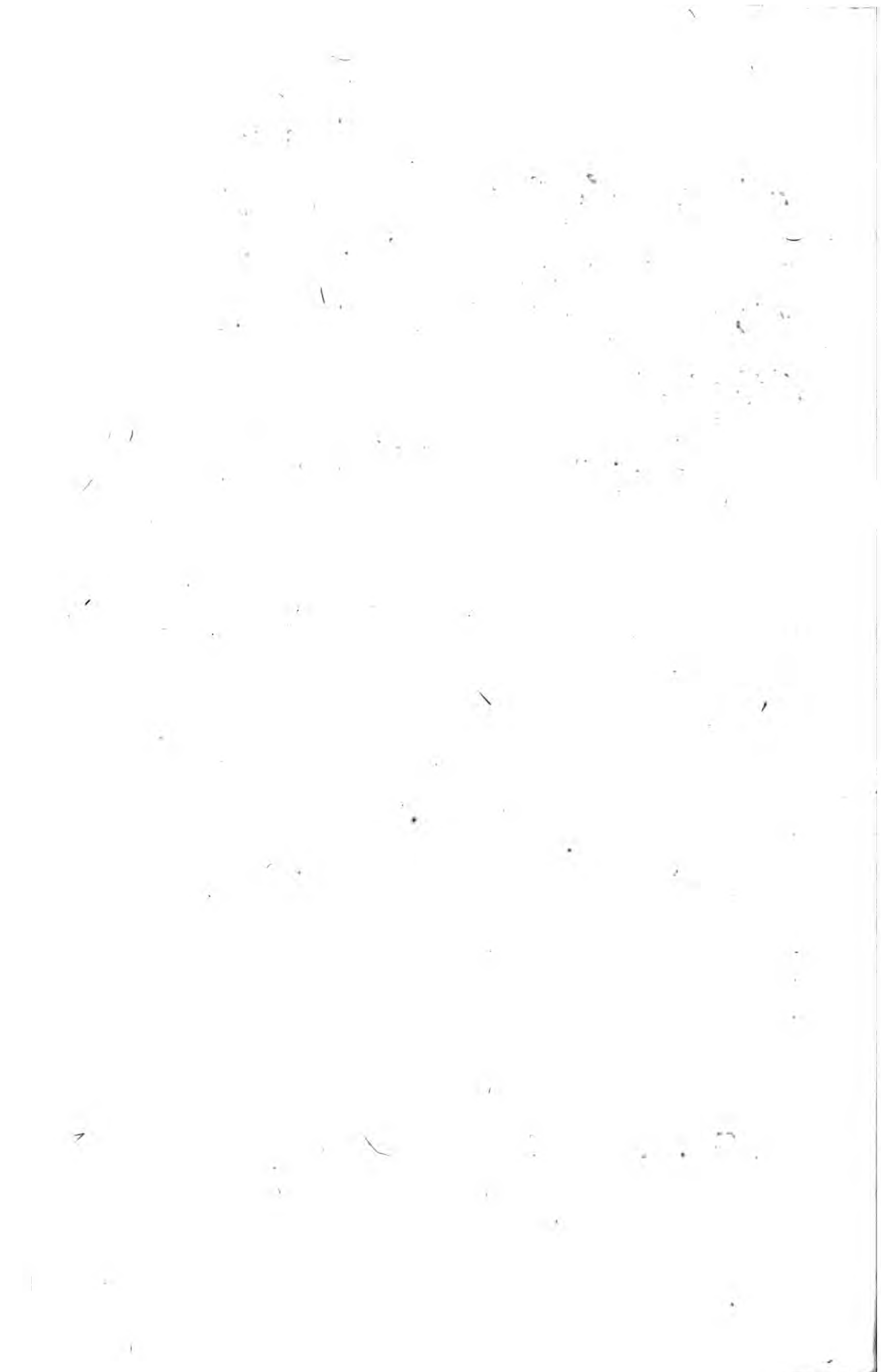


a quelli di un tempo fa ; ho procurato anch' io di contribuire , quanto era in me , con lo scendere un Saggio , in cui l' arte fosse ricondotta a' principj suoi , in cui si discorressero quegli studi , che , per salire alla cima di essa , sono necessarj da farsi , ed erano pur fatti dagli antichi maestri . Qual profitto sieno per trarne nel presente stato di cose i nostri uomini non so . Questo so bene , che a me non dovrà punto dispiacere quando , non valendo a rifregliare la virtù de' miei compatrio-

trioti, potessi più che mai ac-  
 cendere quella degli esteri, e  
 fossi anche per fornire di nuove  
 armi a coloro, che a noi con-  
 tendono la palma. Che alle ga-  
 re nazionali egli ha pur fem-  
 pre da prevalere in qualunque sia  
 cosa il zelo della universale uti-  
 lità. E se noi pur dovessimo da  
 ora innanzi esser superati dagli  
 Inglese nella eccellenza de' pitto-  
 ri, mostreremo almeno, che non  
 la cediamo a niun popolo nella  
 cognizion della Pittura, e che  
 da noi si vuol giovare fino ai  
 nostri rivali nello acquisto di  
 un'

*un' arte , che fu in ogni tempo la  
delizia delle più possenti nazio-  
ni , e lo studio delle più inge-  
gnose*

*Bologna 17. Marzo 1762.*



# SAGGIO

103

S O P R A

## LA PITTURA.

---

### INTRODUZIONE.

**D**ue sembrano essere le cause principaliissime, le quali impediscono il veder riuscire nelle buone arti, e nelle scienze uomini eccellenti. L'una, che i padri sogliono torcere i figliuoli a tutt'altro genere di studj da quello, a cui la Natura gl' inclina; l'altra, che se pure i figliuoli indirizzati sono a quello studio, che si riscontra colla naturale loro inclinazione, non vi vengono ammaestrati per quella via, che gli conduca speditamente al termine, che si ha in animo di conseguire.

Per togliere il primo impedimento già non si vorrebbe lasciare nell'arbitrio di ciascun padre di famiglia, come si pratica tutto giorno, di ciascun uomo materiale e rozzo, il destinare i proprj figliuoli a qual professione gli viene più in fantasia. Dal qual costume ne nasce, che non facendosi la debita avvertenza



*al fondamento che Natura pone,*

come dice il poeta; tante sono le tracce fuori di strada: E il più delle volte si rimane confuso nella volgare schiera taluno, che altrimenti indirizzato era forse per distinguersi non poco, e riuscire di ornamento e di lustro alla civil società. Che al certo niuno vorrà mettere in dubbio, come di grandissimi progressi non sia tosto per fare chi negli studi che imprende va, per così dire, a seconda del proprio naturale; e come all'incontro pochissimo verrà fatto di avanzare a colui, che va a ritroso di esso, e contro alla corrente si affatica del continuo e si travaglia (1) Pare adunque, che uno de' principalissimi obbietti delle pubbliche cure esser dovesse la elezione dello stato della maggior parte de' fanciulli. E forse non male condurrebbe a un fine di tanta importanza, se nelle pubbliche scuole fossero posti dal principe degli uomini di scaltrito ingegno, quasi altrettanti esploratori delle varie inclinazioni di quelli. Col mettere loro innanzi ad ora ad ora strumenti di matematica, di guerra, di musica, e più altre maniere di cose, col fare varie prove e riprove, dovria-

no

(1) *Diligentissimeque hoc est eis, qui instituunt aliquos atque erudiunt, videntur quo sua quemque nature maxime ferre videatur.*

Cic. Lib. III. de Orat.

no stuzzicargli, e costringergli a manifestare il proprio genio ; imitando l'astuto Ulisse , quando alle fanciulle di Sciro s'avvisò di far mostra di cari gioielli , e di belle armature ; e potè in tal guisa discoprire Achille che in abito femminile trovavasi in mezzo ad esse nascosto. ( 1 )

Tolto il primo impedimento si verrebbe a togliere il secondo coll'indirizzar la educazione in modo , che , come nelle malattie fa la Medicina , ella altro non fosse che un secondar di continuo le indicazioni della Natura . A questo fine ordinarfi vorrebbe ogni cosa . E di vero egli è troppo fuori di ragione tenere per più anni gli stessi modi con chi si disegna per la chiesa , con chi per l'armi , con chi per le arti liberali , e , come tra noi si costuma , quello indistintamente insegnare ai fanciulli , di che la maggior parte di essi han- nosi poi da scordare uomini fatti . Appresso i Romani quale de' loro figliuoli , dice Tacito , a milizia , a legge , o a eloquenza inchinava , a quella tutto si dava , quella tutta ingoiavasi ( 2 ) .

Che

( 1 ) In Berlino , dove un Sapiente è in sedia reale , si trova esser messo in pratica un tal pensiero .

( 2 ) *Et sive ad rem militarem , sive ad juris scientiam , sive ad eloquentiae studium inclinasset , id univ-  
ersum hauriret .*

In Dial. de Orator. sive de causis corruptae elo-  
quentiae .

Che se arte ci è alcuna, la quale oltre al natural genio richiegga, senza altro svagamento, un particolare e pertinacissimo studio, la Pittura è pur d'essa: Quell'arte cioè, in cui la mano dee francamente eseguire quanto di più bello e peregrino può apprendere la fantasia, che si propone di giugnere a dar rilievo alle cose piane, luce alle scure, lontananza alle vicine, vita ed anima ad una tela. Onde, mercè i dotti suoi inganni, ella faccia dire allo spettatore

*non vide me' di me chi vide il vero.*

#### DELLA EDUCAZIONE PRIMA DEL PITTORE.

**C**onosciuto a varie prove uno ingegno fatto da natura per riuscire nell' arte del dipingere; mal farebbe chi lo mettesse nella solita strada degli studj, e col branco degli altri fanciulli lo mandasse alla scuola per apprendere il latino. In cambio dell' Emanuele si dovrà farlo ammaestrare nei rudimenti della lingua Italiana: E in cambio delle Epistole di Cicerone gli si dovrà far leggere il Borghini, il Baldinucci, il Vasari. E da ciò ne verranno due beni; l'uno che imparerà a bene esprimersi nella propria lingua, cosa a chi professà un' arte liberale necessaria non che dicevole;

vole; l'altro che verrà acquistando cognizioni appartenenti alla profession sua. E occorrendogli di leggere assai volte in quanto onore tenuta fosse da' principi e da' più gran signori la Pittura, le ricompense e i premj ch'ella ne ebbe in ogni tempo larghissimi, si verrà sempre più accendendo nell'amore di quella.

Tosto che sia da porgli l'amatita in mano, non è di così lieve importanza, come forse alcun pensa, da quali esempj egli incomincerà suoi studj. I primi profili, le prime mani, i primi piedi ch'ei disegnerà sieno sulle cose de' migliori maestri, ond'egli possa sino dal bel principio erudir l'occhio, e la mano nelle forme più scelte, e nelle più belle proporzioni (1). A un giovane che s'era messo a copiar cose di un mediocre pittore per passar

(1) *Stultissimum credo ad imitandum non optima quaeque proponere.*

Plin. Lib. I. Ep. V.

*Et natura tenacissimi sumus eorum, quae rudibus annis percipimus, ut sapor, quo nova imbuas, durat, nec lanarum colores, quibus simplex ille candor mutatus est, elui possunt, & haec ipsa magis pertinaciter haerent, quae deteriora sunt. Nam bona facile mutantur in pejus: nunc quando in bonum verteris vitia?*

Quintil. Instit. Orat. Lib. I. Cap. I.

*Frangas citius quam corrigas quae in pravum induerunt.*

Id. Ibid. Cap. III.

far poi a quelle di Raffaello, e dicea farlo per disgrossarsi, rispose argutamente un maestro, di piuttosto per ingrossarti. Tal pittore, che sino dalla fanciullezza si sarà formato in mente un bel carattere, saprà nobilitare il più brutto ceffo, ch'egli abbia innanzi per modello; laddove allevato che sia in una cattiva maniera, avvilirà per sino alle opere di Pirgotele, o di Glicone, che gli avvenga un giorno di ricopiare. Quell'odore che il nuovo vaso è imbevuto una volta, quello conserverà dipoi.

Si dovrebbe inoltre far ricopiare al giovane dalle medaglie Romane, e dalle Greche una qualche bella testa, non tanto per le ragioni dette, quanto perchè egli imparasse a conoscere, dirò così, quei personaggi, che avrà da ritrarre col tempo, e perchè si addestrasse di buon' ora a copiar dal rilievo. Da esso si viene ad intendere la ragion vera dei lumi, e delle ombre, qual sia il chiaroscuro, con che propriamente si distinguono le varie forme degli obbietti: Ond'è, che di maggior profitto riuscirà sempre al giovane il copiare una cosa di rilievo, benchè mediocrementè scolpita, che il copiare una immagine in carta per eccellentemente delineata che sia. E chi non vorrà credere che di grande utilità non fosse anche per essergli lo apprendere a modellare di terra, o di cera? seguirebbe in ciò  
l'esem-



l'esempio degli antichi pittori e di molti valentissimi tra moderni, dell'Olbenio, del Puffino, del Zampieri, de' Caracci, e d'altri. E quello che più importa verrebbe con ciò a meglio conoscere i rilievi, gli sfondi, la realtà in certo modo di quelle cose che è scopo dell'arte sua far credere, per via di una semplice immagine, reali. Ma tutti i suoi lavori, tutti i suoi disegni sieno condotti con amore, e finiti con somma diligenza. La diligenza massimamente ne' principj di qualsivoglia studio, è sovra ogni altra cosa necessaria. Nè spero mai di avere le feste negli occhi colui, che non le avrà avute lungo tempo tra mani.

#### DELLA NOTOMIA.

**D**isputare se lo studio della Notomia è al pittore necessario sì o no; è tutt'uno che domandare se per apprendere una scienza sia necessario farsi da' principj di quella: Ed egli è opera perduta andare infilzando, a confermazione di tal verità, le autorità degli antichi maestri, e delle più celebri scuole. Colui che non sa come sieno fatte le ossa che reggono il corpo umano, come vi sieno sopra appiccati i muscoli che lo fan muovere, nulla può intendere di quello, che a traverso gl'integumenti che lo ricuoprono ne apparisce al di fuori; ed è il più nobile obbietto della pittura. Non



intendendo quello che un vede, non potrà mai fedelmente ricopiarlo. Nè pochi nè piccioli faranno gli errori ch'egli vi commetterà, per quanta diligenza egli vi adoperi, per quanto studio vi metta: Come avviene appunto a un copista, che trascriva da una lingua ch'ei non intenda, ovvero a un traduttore, che nella sua lingua voglia recare una materia, ch'ei non possiegga.

Che se pure desse l'animo al pittore di copiar esattamente, senz'altro intendere, il naturale o il modello ch'egli ha innanzi, e tanto gli dovesse bastare: ciò non può avvenire che assai di rado. Nelle attitudini posate e rimorte, in cui niun membro ha da apparire vivo o desto, il modello può rendere lungo tempo al pittore una fedele immagine di quelle, e servirgli di esempio. Non così negli atti che hanno del pronto, nei moti violenti, nelle attitudini momentanee; che occorre assai più spesso di esprimere. Il modello non vi si può tenere che un instante, o pochissimo tempo, venendo a languire ben tosto, e a fiaccarsi in un atto, che da uno instantaneo concorrimiento è prodotto degli spiriti animali. E se non ha il pittore i principj della Notomia ben radicati in mente, se non fa come nelle varie positure giochino variamente le parti del corpo umano, ben lungi che il modello gli possa servire di esempio, non potrà se non traviarlo

viarlo dalla verità; come quello che mostra tutt'altro da ciò che si richiede, o almeno troppo imperfettamente lo mostra. Di maniera che lenta vi si vede tal parte, che vedervi dovriasi risentita; o freddo riesce e quasi addormentato, ciò che aver dovrebbe più di spirito e di vita.

Nè la scienza della Notomia è soltanto necessaria, come forse potriano credere alcuni, per ben rappresentare i corpi degli uomini più robusti, in cui le parti sono più terminate e più aspre. Negli uomini di un carattere meno forzuto, nei corpi medesimamente delle donne, e dei putti, dove le membra sono più pulite e più tonde, la Notomia vi debbe essere intesa, quantunque non vi debba essere tanto espressa. Ed egli è assai facile a comprendere, non ci voler meno la Loica sotto alla dicitura di un Oratore, che sotto all'argomentazione d'un Filosofo.

Quanto adunque sia necessario al pittore apprendere notomia ognuno il vede: Ed ognuno può vedere ancora fino a qual segno gli faccia mestieri di apprenderla. Ad esso lui punto non si appartiene lo studio della Neurologia, dell'Angiologia, della Splancnologia, e simili; delle cose, che lungi sono riposte dall'occhio, le quali egli dee lasciare al Cerufico, e al Medico, perchè all'uno servano di guida nelle sue operazioni, e all'altro di

condimento pe' suoi consulti. Egli dee pur bastare al pittore, ch'ei sappia la struttura dello scheletro, o vogliam dire la figura e la connessione delle ossa, che sono l'armadura del corpo umano, ch'ei sappia le origini, l'andamento, e la forma de' muscoli, che nel rivestono, con la distribuzione, che la Natura ha fatto sopra di essi qua più, e là meno, della pinguedine. Sopra ogni cosa necessario è a sapersi in qual modo essi vengano ad operare i varj moti, ed atteggiamenti della persona. Di due parti tendinose, e sottili l'una detta capo, e l'altro coda; che vanno d'ordinario amendue a mettere nelle ossa, e di una parte carnosà intermedia chiamata ventre suol essere composto il muscolo. La sua operazione sta in questo; che gonfiandosi più del solito nell'atto del muovere il ventre di esso, e il capo rimanendosi fermo, la coda si fa per conseguente ad esso capo più vicina: E però la parte, a cui è appiccata, si accosta a quella, a cui raccomandato sta il capo. Concorrono bene spesso ad operare il medesimo moto, e rigonfiano insieme più muscoli a un tratto, e compagni perciò si chiamano, ovvero congeneri; mentre quelli, che sono i loro antagonisti e servono per il moto contrario, appaiono flaccidi e molli. Così il bicipite, e il brachieo interno, per esempio, lavorano quando si spiega il cubito, e risaltano più del solito;

folito; mentre il gemello, il brachieo esterno, e l'anconeo, che sono gli estensori del medesimo cubito, rimangono quasi spianati ed oziosi. E simile rispettivamente succede in tutti gli altri movimenti del corpo. Quando poi operano ad un tempo così i flessori come gli estensori, la parte divien rigida, e immobile; e tonica vien detta una così fatta azione dei muscoli.

Di tutto questo avea in animo Michelagnolo di dare al pubblico un compito trattato; ed è non piccola sventura, che recato ei non abbia ad effetto tal suo disegno. Parendogli, come nella vita di lui racconta il Condivi, che Alberto Durerò fosse debole in questa materia, non trattando se non delle misure, e varietà dei corpi, e degli atti e gesti umani, che più importa, non dicendo parola; egli intendeva di dare intorno a ciò una ingegnosa teorica per lungo uso da lui ritrovata, in servizio di quelli, che vogliono dare opera alla scoltura, e alla pittura. E certo niuno poteva nella Notomia fornir migliori precetti di colui, che, a concorrenza del Vinci, fece quel famoso cartone d'ignudi, che fu lo studio dello stesso Raffaello, e condusse dipoi il Giudizio nel Vaticano, che è tuttavia la più profonda scuola della scienza del disegno.

In difetto degli scritti di Michelagnolo potranno allo studioso pittore giovare altri libri,

bri, che hanno in tale materia composto il Moro, il Cesio, il Tortebat, e novellamente il Bouchardon uno de' più rinomati scultori di Francia. Ma sopra tutto gli farà di giovamento la scelta di un bravo Incisore anatomico, sotto di cui potrà in pochi mesi venire a capo di quanto vi ha nella Notomia, che si appartenga propriamente all'arte sua. Non richiede dal pittore un gran tratto di tempo lo studio della Osteologia; e della infinità de' muscoli registrati da' Miologi un ottanta, o novanta gli sono d'avanzo, co' quali opera sensibilmente la Natura tutti quei movimenti, che egli avrà mai da imitare e da esprimere. Sopra questi bensì egli dee fare un particolare e fondatissimo studio, di questi dee far conserva nella mente, e dee saperne con tutta franchezza la propria figura, la situazione, l'uffizio, ed il gioco.

Oltre alle incisioni de' cadaveri potrà egli in tale studio essere non poco aiutato dalle notomie, che si hanno in gesso. Se ne veggono di parecchi autori, ed anche alcune, che corrono sotto il nome del Buonarroti. Ma una ne è fra tutte, dove le parti sono più distinte e meglio intese che in qualunque altra; ed è opera di Ercole Lelli, il quale più di ogni altro maestro per avventura ha toccato il fondo in tale studio. Insieme con questa vanno anche attorno del medesimo valentuomo  
alcu-



alcune parti del corpo umano ad uso dei pittori colorite, e rappresentanti il naturale, quale, detratti gl'integumenti, apparisce alla vista. Cosicchè per la differenza del colore egualmente che della forma, a distinguere si vengono a maraviglia le parti tendinose, e le carnose, il ventre, e le estremità dei muscoli; per la varia direzione delle fibre si viene in gran parte a comprendere la operazione, e il gioco di essi muscoli; ed è cosa di grandissima utilità, e da non si poter lodare abbastanza. Se non che forse di maggiore utilità anche esser potrebbe, che gli stessi muscoli fossero messi a varie tinte; e quelli massimamente, che il giovane potesse di leggieri confondere con altri. Il mastoideo, a cagion d'esempio, il deltoide, il sartorio, la fascia lata, i gasterocnemj sono assai bene diffiniti all'occhio; ma non è lo stesso di quelli del cubito, del dorso, dei retti del ventre, e di parecchi altri. I quali sia per le molte parti in cui si dividono, o per la sottoposizione, e come intersecamento di altri non così nettamente si presentano. Da qualunque sia causa nascer potesse per il giovane della confusione, si verrà a toglier via ogni equivoco, ed ogni dubbietà, quando i differenti muscoli sieno messi, come abbiamo detto a differenti tinte; e la notomia sia alluminata a quel modo, ch'esser sogliono le mappe geografiche; onde meglio si vengono a distinguere i



re i confini delle varie provincie, che compongono uno stato, e le varie giurisdizioni di ciascun principe.

Per ben ritenere in mente il numero, la posizione, il gioco, e comprender l'effetto de' muscoli fa di mestieri paragonare di tempo in tempo il cadavero, o la notomia di gesso col naturale ricoperto dalla pinguedine e dalla cute, e singolarmente con le statue de' Greci. Fu dato ad esso loro caratterizzare, ed esprimere le parti del corpo umano assai meglio, che non possiamo far noi. E ciò a cagione del particolarissimo studio, che posero sopra tutte le altre nazioni nel nudo (1), e a cagione del bel naturale, che aveano tuttodi dinanzi agli occhi. Egli è una comune osservazione, che quei muscoli, de' quali fa maggiormente uso la persona, sono anche più risentiti, e più appariscenti degli altri. Tali esser si veggono nei ballerini i muscoli delle gambe; e quei delle braccia, e della schiena ne' gondolieri. Ma la gioventù Greca, affaticata del  
con-

(1) *Graeca res est nihil velare; at contra Romanæ ac militaris thoraca addere.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXIV. Cap. V.

*That art which challenges criticism, must always be superior to that which shuns it.*

Webb an Inquiry into the Beauties of Painting Dial. IV.

continuo ne' varj efercizj della Ginnaftica, avea il corpo tutto efercitato egualmente e forniva in copia modelli per ogni parte più perfetti, che i noftri effer non poffono. Erano quefti lo ftudio degli antichi fcultori, i quali forniti per altro della fcienza della notomia e conofcendo quali mufcoli fecondo i varj atteggiamenti della perfona doveffero effer più fortemente pronunziati e quali no, faceano dare al marmo quella moventza, e quella vita, che infieme col bel carattere fi ammirano nelle antiche ftatue tuttavia.

Non è da dubitare, che alla ftella perfezione non foifero giunti effi ancora nelle lor figure gli antichi pittori: E della eccellenza della pittura tra' Greci ne può fare intera fede la eccellenza della ftatuaria. Figliuole amendue del difegno, nutrite in mezzo a' medefimi modelli, crefciute fotta alla medefima difciplina, giudicate dagli occhi eruditi dello ftello popolo, dovettero procedere di un paffo uguale; e tali dobbiamo credere effer ftati gli Apelli ed i Zeufi, quali veggiamo effer gli Agafia e i Gliconi. Nè già il difetto di tale eccellenza negli antichi dipinti, che fonofi a' noftri tempi difotterrati, è un argomento a così fatta credenza contrario. Egli è da avvertire, come quei dipinti furono fatti fu per le muraglie dove ftavano foggetti a mille accidenti e maffime agl'

P

incen-

incendj , da cui non era possibile il guardar-  
gli (1) furono fatti la più parte in picciole  
borgate , e in tempo singolarmente che l'arte  
riputavasi decaduta del tutto e quasi che spenta  
secondo che ne fanno testimonianza gli an-  
tichi scrittori. (2) Ragione adunque non vuole,  
che si cerchi in simili dipinti, come vorrebbe  
taluno , tutta la maestria : anzi non farebbe  
maraviglia , che d'ogni pregio fossero privi e  
d'ogni finezza d'arte . Ma se pure a giudizio  
degl' intendenti si trovano nella più parte di essi  
unite a pochi difetti tante virtù , che gli farebbono  
credere usciti dalla scuola di Raffaello , che non si  
dovrà poi immaginare

re

(1) *Sed nulla gloria artificum est , nisi eorum qui  
tabulis pinxere : eoque venerabilior apparet antiquitas .  
Non enim parietes excolebant dominis tantum , nec do-  
mos uno in loco mansuras , quae ex incendiis rapi non  
possent . Casula Protogenes contentus erat in hortulo  
suo . Nulla in Apellis tectoriis pictura erat . Omnis eo-  
rum ars urbibus excubabat , pictorque res communis  
terrarum erat .*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

(2) *Difficile enim dictu est , quatenus causa sit ,  
cur ea , quae maxime sensus nostros impellunt voluptate ,  
& specie prima acerrime commovent , ab iis celerrime  
fastidio quodam & satietate abalienemur . Quanto co-  
lorum pulchritudine , & varietate floridiora sunt in  
picturis novis pleraque , quam in veteribus ? quae ta-  
men etiam si primo adpectu nos ceperunt , diutius non  
delectant ; cum iidem nos in antiquis tabulis illo ipsa  
horrido , obsoletoque teneant . Quanto molliores sunt ,  
& de-*

re: fossero quelle più antiche pitture fatte in tavole portatili da' sovrani artefici in tempo

P 2

che

*Et delicatiores in cantu flexiones, Et falsae voculae, quam certae, Et severae? quibus tamen non modo auferri, sed si saepius fiunt, multitudo ipsa reclamatur.*

Cic. de Oratore Lib. III. Art. XXV.

Ἴνα δὲ μᾶλλον ἢ διαφορὰ τῶν ἀνδρῶν γένηται καταφανής, εἰκόνι χρῆσθαι τῶν ὄρατῶν τινι. εἰ δὲ τινες ἀρχαῖαι γραφαὶ χρώμασιν εἰργασμένα ἀπλῶς, καὶ οὐδεμίαν ἐν τοῖς μίγμασιν ἔχουσαι ποικιλίαν, ἀκριβεῖς δὲ ταῖς γραμμαῖς. καὶ πολὺ τὸ χάριεν ἐν ταύταις ἔχουσαι. αἱ δὲ μετ' ἐκείνας εὐγραμμαι μὲν ἦτον ἐξεργασμένα δὲ μᾶλλον, σκιᾶ τε καὶ φωτὶ ποικιλλόμεναι, καὶ ἐν τῷ πλήθει τῶν μιγμάτων τὴν ἰσχὺν ἔχουσαι. τούτων μὲν δὲ ταῖς ἀρχαιότεραις εἰκεν ὁ Λύσιος κατὰ τὴν ἀπλότητα καὶ τὴν χάριν. ταῖς δὲ ἐκπιπτόνημαίς τε καὶ τεχνικωτέραις ὁ Ἰσαῖος.

Dion. Halicarn. in Iudicio de Iseo Art. IV.

*Vel quum Pausiaca torpes insane tabella,*

*Subtilis veterum iudex Et callidus audis.*

Horat. Lib. II. Sat. VII.

*Sed haec quae a veteribus ex veris rebus exempla sumebantur, nunc iniquis moribus improbantur. Nam pinguntur tectoriis monstra potius, quam ex rebus finitis imagines certae.*

*Sed quare vincat veritatem ratio falsa, non erit alienum exponere. Quod enim antiqui insumentes laborem Et industriam, probare contendebant artibus, id nunc coloribus, Et eorum eleganti specie consequuntur: Et quam subtilitas artificis adiciebat operibus auctoritatem,*

NUMC

che l'arte era più in fiore, fatte per città nobilissime e per grandissimi re, tanto ammirate in un paese così raffinato in ogni cosa come era la Grecia, celebrate da un Plinio della solidità

*nunc dominicus sumptus efficit ne desideretur. Quis enim antiquorum, non, uti medicamento, minio parce videtur usus esse? At nunc passim plerumque toti parietes inducuntur. Accedit huc chrysocolla, ostrum, armenium: haec vero cum inducuntur, etsi non ab arte sunt posita, fulgentes tamen oculorum reddunt visus, & ideo quod pretiosa sunt, legibus excipiuntur, ut a domino, non a redemptore repraesententur.*

Vitruv. Lib. VII. Cap. V.

*Et in inter haec pinatothecas veteribus tabulis consuunt*  
*- - - - - Artes desidia perdidit.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. II.

*Haecenus dictum sit de dignitate artis morientis.*

Id. Ibid. Cap. V.

*Nunc & purpuris in parietes migrantibus, & India conferente fluminum suorum limum, & draconum, & elephantorum saniem, nulla nobilis pictura est.*

Id. Ibid. Cap. VII.

*Erectus his sermonibus consulere prudentiorem coepi aetates tabularum, & quaedam argumenta mihi obscura, simulque causam desidiae praesentis excutere, cur pulcherrimae artes periissent, inter quas Pictura ne minimum quidem sui vestigium reliquisset.*

T. Petronii Satyr. Cap. LXXXVIII.

*Nolito ergo mirari si Pictura deficit, quum omnibus diis*



tà del cui giudizio in simili materie abbiamo più riscontri (1) comperate a così gran prezzi da un Giulio Cesare, della finezza del cui gusto è la più chiara riprova quanto leggiamo scritto da lui? (2) Non si dovrà egli sommanente compiangere la perdita di quelle antiche opere, che esser potrebbero anch'esse a' moderni di ammirazione e di esempio?

Ma non andando dietro alle cose perdute, e a quello attenendoci che si è conservato fino a' dì nostri; col guardare le antiche statue potrà il giovane vantaggiarsi di molto, come si è detto, nello studio della Notomia. E avanza-

*diis hominibusque formosior videatur massa auri, quam quidquid Apelles, Phidiasve, Graeculi delirantes, fecerunt.*

Id. Ibid.

*Floruit autem circa Philippum, & usque ad successores Alexandri pictura praecipue, sed diversis virtutibus.*

Quint. Inst. Orat. Lib. XII. Cap. X.

(1) *Sicut in Laocoonte, qui est in Titi Imperatoris domo, opus omnibus & picturae & statuariae artis praeponeudum. Ex una lapide eum, & liberos, draconumque mirabiles nexus de consilii sententia fecere summi artifices, Agesander, & Polydorus, & Athenodorus Rhodii &c.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXVI. Cap. V.

(2) *Gemmas, toreumata, signa, tabulas operis antiqui semper animosissime comparasse.*

Sveton. in C. Iul. Caesare Cap. XLVII.

tosì in esso di mano in mano, non pochi sono gli esercizi che gli converrà fare per via meglio impossessarsene. A cagione di esempio: Date in disegno le cosce di una figura, come del Laocoonte, appiccarvi le gambe conforme a ciò che domanda lo stato de' muscoli delle cosce, i quali pur sono i flessori, e gli estensori delle gambe; e tal positura precisamente, e non altra cagionano in quelle. Dato un semplice dintorno della notomia, o di una statua, aggiugnervi le parti tra esso comprese, e muscoleggiarle secondo la propria qualità del dintorno, che dinota nella figura tale attitudine, tal movimento, e tal forza. Questi, e altri simili esercizi varrebbero tant'oro per insignorirsi in breve tempo de' principj più fondamentali della pittura. Tanto più che potrebbe il giovane paragonare dipoi colla statua, o col gesso il suo disegno per vedere dove avesse fallito, e correggersene; cosa che ha molta conformità con quello, che vien praticato da' maestri di grammatica; quando a' loro discepoli fan porre in latino un trattato di Livio o di Cesare volgarizzato, e ne fanno dipoi confronto col testo medesimo dell'autore.

DEL-

## DELLA PROSPETTIVA.

**A**llo studio della Notomia fa di necessità aggiugnere fino dal bel principio quello della Prospettiva, come nulla meno fondamentale, e necessario. Il dintorno di un oggetto, che si disegna in carta od in tela, la interfezione rappresenta, e non altro, dei raggi visuali dalle estremità dell'oggetto vegnenti all'occhio, quale farebbesi da un vetro, che colà posto fosse, dove è la carta, o la tela. E data la situazione dell'oggetto al di là del vetro, la delineazione di esso in sul vetro medesimo dipende dalla distanza, dall'altezza, dall'a destra o a sinistra, dal luogo preciso, in cui trovasi l'occhio di qua dal vetro; che vale a dire dalle regole della Prospettiva. La quale scienza, contro a quello che volgarmente si crede, stendesi molto più là che all'arte del dipinger le scene, i soffitti, e a ciò che sotto il nome di Quadratura è compreso. La Prospettiva è briglia, e timone della pittura, dice quel gran maestro del Vinci; insegna gli sfuggimenti delle parti, le diminuzioni loro, le apparenti grandezze, come s'abbiano a posare in su' piani le figure, come degradarle, contiene la ragione universale del disegno.

Così la discorrono, con tale fermezza parlano della prospettiva i più fondati maestri, ben lon-

lontani dal chiamarla un'arte fallace, una scorta infida, come scapparono a dire alcuni moderni professori, i quali vogliono, che la si abbia da seguire sino a tanto che ti conduce per istrade piane ed agevoli; ma che si abbia da lasciare da banda, tosto che ti fa smarrire la buona via (1). Dove essi ben mostrano di non conoscere nè la natura della prospettiva, la quale fondata su' principj geometrici non può mai traviare altrui, nè la natura dell'arte loro, la quale senza l'ajuto di essa non può, rigorosamente parlando, nè delinear contorno, nè muover segno.

Mostrano parimenti di poco o nulla conoscere la natura dell'arte del dipingere coloro, i quali si danno ad intendere, che agli antichi maestri della Grecia fosse una scienza del tutto ignota la prospettiva. E ciò in sul fondamento, che nella maggior parte degli antichi dipinti ne sono violate le regole; quasi che, colpa i vizj dei mediocri artefici, si dovessero porre in dubbio

(1) *Regula certa licet nequeat Prospectica dici,  
Aut Complementum Graphidos; sed in arte Iuvamen,  
Et modus accelerans operandi: at corpora falso  
Sub visu in multis referens, mendosa labascit:  
Nam Geometricam nunquam sunt corpora juxta  
Mensuram depicta oculis, sed qualia visa:*

Du Fresnoy De Arte Graphica.

Vedi la Annotazione a questo luogo di Mr. de Piles, e qualche altro libretto moderno.

bio, e negare le virtù degli eccellenti. La verità si è che gli antichi praticavano l'arte di dipingere su per li muri prospettive, come anche oggigiorno si costuma (1), e nel teatro di Claudio Pulcro una ne fu condotta con tal maestria, che le cornacchie, animale non tanto goffo, credendo vere certe tegole ivi dipinte, volavano per sopra posarvisi (2): A quel modo che da certi gradini dipinti in una prospettiva dal Dentone fu ingannato un cane, che volendo salirgli in piena corsa, diede fieramente contro al muro, e nobilitò con la sua morte l'artificio di quell'opera. Ma che più? Quando Vitruvio espressamente ne dice in qual tempo, e da chi fosse trovata quest'arte. Fu essa primieramente a' tempi di Eschilo messa in pratica nel Teatro di Atene da Agatarco; e da Anassagora, e da Democrito ridotta dipoi a precetti, ed

Tom. II.

Q

a scien-

(1) *Ex eo antiqui, qui initia expolationibus instituerunt imitati sunt primum crustarum marmorearum varietates & collocationes, deinde coronarum, & filaceorum, miniaceorumque cuneorum inter se varias distributiones. Postea ingressi sunt, ut etiam aedificiorum figuras, columnarumque, & fastigiorum eminentes projectiones imitarentur: patentibus autem locis, uti exedris, propter amplitudinem parietum, scenarum frontes Tragico more, aut Comico, seu Satyrico designarent.*

Vitruv. Lib. VII. Cap. V.

[2] *Habuit & scena ludis Claudii Pulcri magnam admirationem picturae, cum ad tegularum similitudinem corvi decepti imagine advolarent.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. IV.



a scienza (1). Nel che avvenne come nelle altre arti; che venne prima la pratica, e in appresso la teorica. Dovette il pittore delle cose naturali osservatore accuratissimo rappresentare a dovere quegli effetti, che egli avea notato costantemente succedere nel presentarsi che fanno all'occhio nostro gli oggetti; e quegli effetti furono dipoi da' Geometri dimostrati necessarj, e ridotti sotto a certi teoremi: Non altrimenti che avendo Omero, per via di finissime osservazioni sulla natura, composta la Iliade, e Sofocle l'Edipo; potè dipoi Aristotele ricavare da quelle sovrane opere dello ingegno umano le regole, e i precetti dell'arte poetica. Sino adunque da' tempi di Pericle era la Prospettiva ridotta in corpo di scienza; la quale non si rimane

[1] *Namque primum Agatarchus Athenis Aeschyle docente tragoediam, scenam fecit, & de ea commentarium reliquit. Ex eo moniti Democritus, & Anaxagoras, de eadem re scripserunt, quemadmodum oporteat ad aciem oculorum radiorumque extensionem, certo loco centro constituto, ad lineas ratione naturali respondere: uti de incerta re certae imagines aedificiorum in scenarum picturis redderent speciem: & quae in directis planisque frontibus sint figuratae, alia abscondentia, alia prominentia esse videantur.*

Vitruv. in Praef. Lib. VII.

Vedi anche, se vuoi, Discours sur la Perspective de l'ancienne peinture, ou sculpture par Mr. l'Abbé Sallier.

T. VIII. Memoires de l'Academie des Inscriptions.

inase già confinata ne' teatri; ma nelle scuole trapassò della pittura; come un' arte non meno necessaria a' quadri di quello, che si fosse a' teatri medesimi. Pamfilo, il quale aprì in Sicione la più fiorita Accademia del disegno pubblicamente insegnava affermando espressamente, come senza la Geometria non potea fare in niun modo l' arte del dipingere (1). Cosicchè innanzi ad Apelle, che di esso Pamfilo fu discepolo, innanzi a Protogene, e a quegli che ebbero già nella pittura il maggior grido (2), era tra' Greci praticata la prospettiva, come fu tra noi praticata dai Bellini, da Pietro Perugino, e dal Mantegna prima che forgesse Tiziano, Raffaello, e il Correggio lumi primieri dell' arte.

Dalla scienza adunque della prospettiva ha da essere guidata la mano del pittore nella delineazione di quanto egli prende a rappresentar sulla tela. Concepito ch' egli ha in mente il quadro, ha da determinare in quale distanza al di qua della tela voglia collocar l' occhio

Q 2

(1) *Ipsè [ Pamphilus ] Macedo natione, sed primus in pictura omnibus litteris eruditus, praecipue Arithmetice, & Geometricae sine quibus negabat artem perfici posse.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

[2] *At in Aëtione, Nicomacho, Protogene, Apelle iam perfecta sunt omnia.*

Cic. de claris Oratoribus.

chio che ha da vedere esso quadro, le cui prime figure sogliono porsi rasente o quasi rasente la tela al di là di essa. E parimente egli ha da determinare in quale altezza voglia collocar l'occhio rispetto all'orlo più basso della tela, che linea fondamentale si appella. A tal linea è parallela la linea, che chiamasi dell'orizzonte, la quale trapassa per l'occhio; e il punto di essa, dove l'occhio si trova, si chiama il punto della veduta, il quale può in sulla tela segnarsi nel mezzo, a destra, o a sinistra secondo che più aggrada al pittore. Se non che se il punto della veduta, e con esso l'orizzonte si piglia troppo basso; i piani, su cui posano le figure, verranno ad iscortar di soverchio; se troppo alto, i piani montan ripidi, e il quadro non è sfogato nè arioso. Similmente se troppo lontano sia il punto della distanza, poco verranno a degradar le figure, senza che veder non si potriano con quella distinzione che si conviene; se sia troppo vicino, la degradazione nelle figure riesce precipitosa, e non dolce.

A ben collocare detti punti ci vuole però una non poca considerazione. Se il quadro va posto in alto, il punto di veduta ha da pigliarsi basso, e viceversa: Acciocchè la linea orizzontale del quadro torni, per quanto si può, col vero orizzonte dello spettatore. Lo che non si può dire quanto faccia all'inganno.

E se

E se il quadro andasse posto in grandissima altezza; come tra altri molti è la Purificazione di Paolo Veronese intagliata dal le Fevre; in tal caso converrà pigliare il punto di veduta tanto basso, che sia al di sotto, e fuori del quadro; e il piano di esso non potrà esser veduto di forte alcuna. Altrimenti chi pigliasse il punto dentro al quadro, i piani orizzontali si presenteranno all'occhio come inclinati, e le figure insieme cogli edifizj verranno a cadere col capo innanzi. Ben è però vero, che ne' casi ordinarj non si dovrà stare a tutto rigore, e tornerà meglio che il punto della veduta sia piuttosto altetto che no; perchè essendo noi avvezzi a veder le persone al medesimo livello, o sullo stesso piano che noi; meglio anche inganneranno le figure del quadro, quando rappresentate sieno sopra un piano che più a quello si accosti. Senza che ponendo l'occhio in basso, e scordando moltissimo il piano, le figure dello indietro daranno colle punte de' piedi nelle calcagna di quelle dinanzi; e non verranno così bene tra loro a spiccar le distanze.

Determinato il punto della veduta, secondo il sito, che ha da esser posto il quadro, si determinerà il punto della distanza. Dove a tre cose egli pare, che avvertir dovesse il pittore; che tal punto si trovi in così fatto luogo, che lo spettatore possa vedere tutto l'insieme della composizione in una sola occhiata, che

che possa vederlo con distinzione , e che la degradazione nelle figure e negli altri oggetti del quadro riesca competentemente sensibile . Le quali cose lungo farebbe voler diffinire con certe e determinate regole nella tanta varietà massimamente di grandezza , che può avere la tela ; ma lasciare si vogliono in parte alla discrezion del pittore .

Quello che cade sotto alla più stretta regola , è la delineazione del quadro , determinati che siano i punti di veduta , e di distanza . Le figure hannosi da considerare come altrettante colonne , che rizzar si dovessero sopra varj punti del piano ; e la composizione tutta si ha da tirare con la maggiore esattezza in prospettiva prima di ricercarne le parti quanto al disegno . Chiunque procederà in tal modo , farà sicuro di non errare nella diminuzione , secondo le varie distanze delle medesime figure , e seguirà le vie de' gran maestri , e singolarmente di Raffaello . In alcuni de' suoi schizzi trovasi una scala di degradazione (1) . Tanto egli avea giurato fede alle leggi della prospettiva , alla cui osservazione si vuole attribuire il grande effetto , che fanno alcune pitture del Carpazio , e del Mantegna , benchè prive per altro di certo artificio ; laddove un semplice

erro-

(1) Mr. de Piles Idée de Peintre parfait Chap. XIX.



errore in tal parte guasta talvolta le opere intere di Guido, non ostante la vaghezza, e la nobiltà di quel sovrano suo utile.

Ora dappoichè la dimostrazione delle regole di tale scienza è ricavata dalla dottrina delle proporzioni, dalla proprietà de' triangoli simili, e delle intersecazioni de' piani; non faria mal fatto che il giovane, a sapere fondatamente dette regole, e non per cieca pratica, studiassè un ristretto di Euclide, del quale studio, come unicamente inteso all' arte sua, egli potrà spedirsene dentro allo spazio di pochi mesi. Che siccome a un pittore farebbe inutile lo sviscerare tutta la notomia del Mondò, o dell' Albino; lo stesso farebbe s' egli volesse ingolfarsi nella più alta Geometria insieme col Tayloro, da cui trattata è la scienza della prospettiva con quella sugosa profondità, che senza comparazione alcuna è di maggior onore a un matematico, che essere non può di profitto a un artefice.

Ma quando bene a fondarsi ne' sopradetti studj si richiedesse un più lungo spazio di tempo, non farà mai lungo quello che è necessario. Anzi si può francamente asserire, che in qualsivoglia arte la brevissima di tutte le strade è quella, che mostra le cose per modo, che la pratica sia guidata dalla teorica. Quindi quella facilità, per cui uno tanto più avanza a gran passi, quanto più è sicuro di non

metter piede in fallo: Mentre coloro, che non sono addottrinati dalla scienza, vanno tentando timorosi, diceva non so chi, e ricercando la strada con il pennello, come fanno i ciechi co' loro bastoncelli le vie e le uscite, ch' essi non fanno.

Dovendo la pratica, come abbiain detto, essere fondata in ogni cosa su' principj della scienza, comprenderà ognuno di leggieri come lo studio dell' Ottica, in quanto si appartiene a determinare la illuminazione, e le ombre degli oggetti, deve proceder del pari con quello della prospettiva. E ciò perchè le ombre, che le figure gettano su' piani, camminino a dovere, perchè gli sbattimenti siano quali hanno da essere nè più nè meno, perchè i più belli effetti del chiaroscuro non vengano mai smentiti dalla verità, la quale tosto o tardi si manifesta agli occhi di ognuno.

#### DELLA SIMMETRIA.

**N**è tampoco farà mestieri di lunghe parole perchè altri possa comprendere come con lo studio delle cose anatomiche ha da accompagnarli lo studio della Simmetria. Niente farebbe il conoscere le varie parti del corpo umano, e gli uffizj loro, se non si conoscesse ancora l'ordine, e la proporzione, che hanno tra esse, e col tutto insieme. Per la giusta  
 fimme-

simmetria nelle membrature , non meno che per la scienza anatomica , si distinguono tra tutti i Greci scultori : E Policleto salì tra loro in grandissima rinomanza per aver fatto una statua detta il Regolo , donde gli artefici , come da esempio giustissimo , potessero pigliar le misure di ciascuna parte del corpo umano (1). Queste stesse misure , per non dir nulla dei libri che ne trattano esprofesso , si possono oggidì pigliare dall' Apollo di Belvedere , dal Laocoonte , dalla Venere de' Medici , dal Fauno , e singolarmente dall' Antinoo , che fu il regolo del dotto Puffino .

La Natura , la quale nella formazione delle specie ha toccato il segno ultimo della perfezione , non fa lo stesso nella formazione degl' individui . Dinanzi agli occhi di essa pare , che siano un niente quelle cose che hanno un principio ed un fine , che appena nate hanno da morire . Abbandona in certo modo gl' individui alle cause seconde : E se in essi traluce talvolta un qualche raggio primitivo di perfezione , troppo egli viene ad essere offuscato dall' ombra che lo accompagna . L' arte risale agli archetipi della natura , coglie il fiore

Tom. II.

R

di

[1] *Fecit ( Polycletus ) & quem Canona artifices vocant , lineamenta artis ex eo petentes , velut a lege quadam ; solusque hominum artem ipse fecisse , artis opere judicatur .*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXIV. Cap. VIII.

di ogni bello, che qua e là osservato le viene, fa riunirlo insieme, in modelli perfetti, e proporlo agli uomini da imitare (1). Così quel dipintore, ch'ebbe ignude dinanzi a se le fanciulle Calabresi, niuna altra cosa fece, siccome ingegnosamente dice il Casa (2), che riconoscere in molte i membri ch' elle aveano quasi accattato, chi uno, e chi un altro da una sola; alla quale fatto restituire da ciascuna il suo, lei si pose a ritrarre, immaginando che tale e così unita dovesse essere la bellezza di Elena. Lo stesso adoperarono alcun tempo innanzi gli antichi scultori, quando egli ebbero a figurare in bronzo od in marmo le immagini dei loro Iddii, e de' loro eroi. E, mercè la durevolezza della materia, alcune delle loro statue, le quali racchiudono in se stesse

[1] *And since a true knowledge of Nature gives us pleasure, a lively imitation of it, either in Poetry or Painting, must of necessity produce a much greater. For both these Arts, as I said before, are, not only true imitations of Nature, but of the best Nature, of that which is wrought up to a nobler pitch. They present us with images more perfect than the Life in any individual; and we have the pleasure to see all the scatter'd beauties of Nature united, by a happy Chymistry, without its deformities or faults.*

Dryden in the Preface to his Translation of the art of Painting by Mr. De Fresnoy.

(2) Nel Galateo. Vedi Vita di Zeusi di Carlo Dati Postilla XI.

stesse tutta la possibile perfezione, che a parte parte trovasi in una infinità d'individui dispersa, ne rimangono ancora, come uno esempio non solo di giusta simmetria, ma di grandiosità nelle parti, di decoro e di contrasto nelle attitudini, di nobiltà nel carattere; ne rimangono in somma come il paragone in ogni genere, e lo specchio della bellezza (1). Si vede quivi col precetto congiunto l'esempio, si vede dove i gran maestri hanno creduto doverfi con felice ardire allontanare dalle regole, e modificarle secondo i diversi caratteri, che aveano da rappresentare. Nella Niobe, che al pari di Giunone ha da spirare maestà, sono alterate alcune parti, le quali si veggano più delicate, e minute nella Venere; esempio della

R 2 fem-

- (1) Η' Θεός ἤλθ' ἐπὶ γῆν ἐξ οὐρανόων εἰκόνα δειξῶν,  
Φειδία, ἢ συγ' ἐβησ τὸν Θεὸν ὁμόμοιος.  
Anthol.

*Nec vero ille artifex, cum faceret Jovis formam, aut Minervae contemplabatur aliquem, a quo similitudinem duceret, sed ipse in mente insidebat species pulchritudinis eximia quaedam, quam intuens, in eaque defixus, ad illius similitudinem artem & manum dirigebat.*

Cic. Orator. Art. II.

*Ex aere vero praeter Amazonem supra dictam [fecit Phidias] Minervam tam eximiae pulchritudinis, ut formae cognomen acceperit.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXIV. Cap. VIII.



femminile leggiadria . Le gambe , e le cosce dell' Apollo di Belvedere alquanto più lunghe , che non vorrebbe la giusta proporzione , contribuiscono non poco a dargli quella sveltezza , ed agilità , che stanno così bene con la movenza di quel Dio ; siccome la straordinaria grossezza del collo aggiugne forza all' Ercole Farnese , e gli dà non so che di taurino .

Ne' corpi de' putti è comune opinione dei pittori , che non abbiano gli Antichi dato nel segno , come riuscì loro ne' corpi delle femmine , e degli uomini , e nelle forme singolarmente degli Dei , essendo quivi giunti a farsi , che insieme cogli medesimi Dei fossero venerati coloro , che gli scolpirono (1) . E una tale opinione pur sostengono , quantunque per uno Amore soltanto di Praxiteles andassero già i dilettranti a Tespia , (2) quantunque un  
altro

(1) *προσκυνῶνται γοῦν οὗτοι μετὰ τῶν θεῶν.*

Lucian. in Somnio .

(2) *Idem, opinor, artifex [ Praxiteles ] ejusdem modi Cupidinem fecit illum, qui est Thespiis, propter quem Thespiæ visuntur. Nam alia visendi causa nulla est.*

Cic. in Verrem de Signis .

*Αἱ δὲ Θεσπιαὶ πρότερον ἠγνωρίζοντο διὰ τὸν Ἔρωτα τὸν Πραξιτέλους &c.*

Strabo lib. IX.

*Ejusdem*

altro egli ne scolpisse per la città di Pario celebre non meno che la sua Venere Gnidia, e profanato egualmente anch'esso da uno intendente dell'arte, (1) quantunque si sappia, che da un gesso formato sull'antico fieno ricavati quegli angioletti della gloria del S. Pietro Martire di Tiziano; i più belli che mai scendessero di paradiso (2). Ai putti dicono costoro non seppero gli antichi dare quel morbido, e quelle tenerezze, che diede loro dipoi il Fiammingo col fargli colle gote, mani, e piedi alquanto enfiati, grossa la testa, ed il ventre

*Ejusdem est & Cupido obiectus a Cicerone Verri: ille, propter quem Thespiae visabantur; nunc in Octaviae scholis positus.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXVI. Cap. V.

(1) *Ejusdem & alter nudus in Pario colonia Propontidis, per Verri Gnidiae nobilitate, & injuria. Adamavit enim eum Alcibidas Rhodius, atque in eo quoque simile amoris vestigium reliquit.*

Id. Ibid.

Della Venere Gnidia avea detto poche righe innanzi *Ferunt amore captum quemdam cum delituisse noctu simulacro cobaesisse, eiusque cupiditatis esse indicem maculam.* Al qual luogo il Padre Harduino fa la seguente annotazione. Vide Valerium Max. Lib. 8. cap. 11. pag. 400. Ex Posidippo historico refert hoc ipsum Clemens Alex. in Protrept. p. 38. Ἀφροδιτῆ δὲ ἄλλη ἐν Κνίδῳ λίθος ἦν, καὶ καλλὴ ἦ. ἕτερος ἠράσθη ταύτης, καὶ μίγνυται τῇ λίθῳ. Πυσίδιππος ἱστορεῖ ἐν τῷ περὶ Κνίδου.

(2) Ridolfi nella vita di Tiziano.

ventre anzi che no . Il qual modo è ora seguito quasi che da tutti . Ma non avvertono questi tali , che quei primi abbozzi di natura ben di rado si vogliono imitare dall' artefice , e che quella prima e tenerissima infanzia non ha in se alcuna forma buona , o che tragga al buono . Gli antichi prefero a rappresentare i puttini , quando giunti al quarto o al quinto anno è come digerito il soverchio umidore del corpo , e le membra si distendono ai loro contorni , e a quella proporzione , che dia segno di ciò che faranno un giorno . Il che tanto più è da osservarsi , quanto che i putti pur s' introducono nei bassirilievi , o nei quadri perchè vi operino alcuna cosa : Come quei bellissimo amoretti antichi , che si veggono in Venezia scherzare con l' armi di Marte , e sollevare la poderosa spada del Dio , o quello scaltrito della Danae di Annibale , il quale , gittati a terra gli strali , riempie la faretra di monete d' oro . Ora qual maggiore improprietà di costume , quanto il dare atti di forza , e di giudizio a quella prima infanzia , a quella tenerissima età , la quale non è atta per niun conto a governarsi , nè a reggersi da se medesima (1) ?

Il giovane non potrà mai considerer le greche statue , qualunque carattere od età ne figurino ,  
*che non ci scorga in lor nuova bellezza ;*

non

(1) Vedi Bellori nella Vita del Fiammingo , e dell' Algardi .

non potrà mai disegnarle abbastanza, stando a quel giudizioso motto posto dal Maratti in quella sua stampa detta la Scuola. Verità, che fu riconosciuta dallo stesso Rubens. Il quale benchè nutrito nell'aria grossa de' paesi bassi se ne stesse ordinariamente attaccato al naturale; pur nondimeno in alcune delle sue opere imitò l'antico, e compose anche un trattato della eccellenza delle antiche statue, e dello studio che nello imitarle dee porvi il pittore. E se del gran Tiziano va attorno quella sua stampa satirica, o vogliam dire pasquinata degli scimmionti, che contraffanno il gruppo del Laocoonte, non altro egli intese di mordere se non se la stitichezza di coloro i quali non sapcano tirar segno, che gesso o statua non avessero dinanzi per modello; simili a quei letterati, di cui si ride Montagna, che senza l'ajuto di una libreria non saprebbero porre in carta due versi.

In fatti ragione pur vuole, che l'artefice sia tanto padrone nell'arte sua, che non abbia bisogno il più delle volte di esempio: Se non che per giugnere a tal signoria quanto non gli converrà aver sudato da fanciullo, quanti giorni, e quante notti non dovrà egli avere spese dinanzi a' migliori esemplari? Le più belle arie di volto, che sonoci rimase dell'antico; il Mercurio della Galleria di Fiorenza, il picciolo Antinoo, la giovanetta Niobe  
di

di una madre bella, figliuola ancor più bella, l' Arianna, l' Alessandro, il Sileno, il Nilo, e alcune teste di Giove, e dovrebbe, quasi direi, averle imparate a memoria per averle più e più volte disegnate: Le più belle figure eziandio l' Apollo, il Gladiatore, la Venere e simili, come dicono fosse riuscito di fare a Pietro Testa. Con tali conserve in mente, con tali paragoni della bellezza potrà forse un giorno fare da se senza esempio, formare un retto giudizio di quelli naturali che gli verranno veduti, e come si conviene valersene.

Male avvifano coloro, che mandano i giovanetti di buon' ora a disegnare il nudo all' Accademia, quando non hanno ancora affaggiato le belle proporzioni, e nella scienza della simmetria non han fatto il vero fondamento. Assai più conforme alla ragione e più profittevole farebbe non mettersi a disegnare il nudo all' Accademia se non tardi; cioè dopo che ben studiato l' antico, altri potrà ajutar le cose che ritrae dal vivo; e avendo appreso a discernere dove il naturale, o per braccia troppo scarme, o per torso troppo greve, o per altro che sia, va fuori della giusta proporzione, saprà correggerlo nel ricopiarlo, e ridurlo ne' convenienti termini. La Pittura è in questa parte come la Medicina; l' arte di levare, e di aggiugnere.

— Egli



Egli non è da diffimulare, che, seguendo il metodo di apprendere la pittura finora discorso, un qualche pericolo altri può correre. E ciò è di dare, troppo guardando le statue, nello statuino, e nel secco; come di rappresentare i corpi quasi scorticati troppo studiando in su' cadaveri; non ci essendo che il naturale, che oltre a una certa grazia e vivezza abbia in se di quel semplice, facile, e molle, che male si può apprendere dalle cose rimorte, o dalle cose dell'arte (1). L'uno di tali rimproveri vien fatto alcuna volta al Puffino, e l'altro assai più spesso a Michelagnolo. Dove altra cosa non si può dire, se non che gli stessi più grandi uomini non sono nè manco essi irreprensibili, e che tali esempj si dovranno porre con quegli altri moltissimi che ci sono dell'abuso, che è solito far l'uomo anche dell'ottimo, quando ei non sappia co' suoi contrarj debitamente temperarlo, e correggerlo.

Ma niuno somigliante pericolo si potrà certamente correre a non istancarsi di disegnar lungo tempo prima di stender la mano a colorare. I colori nella pittura, secondo le parole di un gran maestro, sono quasi lusinghe per persuadere gli occhi, come la venustà dei versi

*Tom. II.*

S

nella

(1) Vedi il Discorso del Vasari che va innanzi alle Vite.

nella poesia (1). E il disegno non è egli per il pittore ciò che è per uno scrittore la proprietà delle parole, la giusta intonazione per il musico? Dica pur chi vuole, un quadro disegnato, giusta le regole della Prospettiva e i principj della Notomia, farà sempre dagl'intendenti avuto in maggior pregio, che un quadro, sia quanto si voglia ben colorito, ma di non accurato disegno. Un altro gran maestro faceva sì gran caso del contorno, che secondo certo suo detto che a noi è pervenuto, tutte altre cose egli le avea quasi per nulla (2). E di ciò, a mio credere la ragione si è questa; che la natura ben fa gli uomini di varia tinta, e carnagione; ma ella non opera mai ne' movimenti loro contro a' principj meccanici della Notomia, nè mai opera contro alle leggi geometriche della Prospettiva nel rappresentarceli all'occhio. Onde affai chiaro si vede come in materia di disegno non ci è colpa che grave non sia; e si comprende il gran sentimento che è in quelle parole dette da Michelagnolo al Vasari dopo visto un quadro del principe della scuola Veneziana: Gran peccato, disse' egli, che costui non abbia imparato da

(1) Parole del Puffino riferite nella vita, che ha di lui scritta il Bellori.

(2) Annibale Caracci era solito dire; *buen contorno, e . . . . . in mezzo.*

da principio a ben disegnare (1). La energia della natura si piega nei minimi; e ne' minimi sta l'eccellenza dell'arte.

## DEL COLORITO.

**Q**uando poi verrà il tempo da incominciare a maneggiare il pennello, non potrà essere al pittore se non di grande utilità, che di quella parte ancora dell'Ottica egli abbia contezza, la quale ha per proprio suo oggetto la natura della luce, e de' colori. La luce, per quanto purissima cosa ne appaja, è quasi un composto di differenti materie: E si è felicemente discoperto in questi ultimi tempi il numero, e la dose degl'ingredienti, che la compongono. Ciascun raggio, quanto si voglia sottile, è un fascetto di raggi rossi, dorè, gialli, verdi, azzurri, indachi e violati, che così mescolati insieme non possiamo l'uno dall'altro discernere, ed il bianco vengono a formar della luce. Il qual bianco non è colore per se, come disse espressamente quasi precursore del Neutono il dottissimo Lionardo da  
S. 2 Vinci,

(1) Vafari nella Vita di Tiziano.

*Onde dir soleva il Tintoretto, che Tiziano talor fece alcune cose che far non si potevano più intese o migliori; ma che altre ancora si potevano meglio disegnare.*

Ridolfi nella Vita di Tiziano.

Vinci, ma è ricetto di qualunque colore (1). Cotesti varj colori componenti la luce immutabili in se stessi, e di varie qualità dotati, si separano però continuamente d'insieme all'esser la luce riflessa, o trasmessa da' corpi; e sì agli occhi nostri si manifestano. L'erba riflette soltanto, o per meglio dire, in assai più copia degli altri i raggi verdi; il vino trasmette quale i rossi, quale i dorè: E però dalle varie separazioni di essi raggi risultano i varj colori, co' quali dalla Natura sono dipinte le cose. L'uomo è giunto a separargli anch'esso col fare a traverso un prisma di vetro passare un raggio del Sole. A qualche distanza dal prisma si riceve il raggio sopra una carta distinto ne' sette colori primitivi e puri, posti l'uno accanto dell'altro, come le terre, quasi direi, sulla tavolozza del pittore.

Ora benchè Tiziano, Correggio, e Vandike sieno stati, senza sapere tante sottigliezze nella Fisica, eccellenti coloristi; non potrà se non giovare al pittore conoscere la propria natura di quello che imitar dee, per compiere ed incarnare i suoi disegni. Nè gli potrà mai nuocere il potere dei varj effetti, e delle apparenze dei colori rendere una vera e fondata ragione. Dal rompere, come ogun sa, o sia sporcare le tinte a dovere, dal fare che questa, secondo i ribattimenti del lume dall'uno all'altro oggetto,

(1) Trattato della Pittura, Cap. CIV.

oggetto, partecipi giustamente di quella, ne nasce in parte grandissima l'armonia del quadro, e ciò che si può dire una vera musica per gli occhi. E una tale armonia ha pure il suo fondamento, ciò che forse fanno pochissimi, ne' verj principj dell' Ottica. Cosicchè niente sarebbe di essa, quando tenessero le varie ipotesi di quei filosofi, che affermarono i colori non essere altrimenti ingenerati alla luce, ma per contrario modificazioni, ch'essa riceve nell'atto che è riflessa o trasmessa da' corpi, andar però soggetti a mutamenti senza fine, e perir del continuo. I corpi in tal caso non dovrebbero altrimenti tingersi gli uni negli altri, nè questo partecipar del colore di quello, da che lo scarlatto, per via di esempio, se ha virtù di trasmutare in rossi i raggi del Sole, o del cielo che lo illuminano, avrebbero virtù eziandio di trasmutare in rossi tutti gli altri raggi che vi dessero su, benchè vengenti da un oltramare, o da un porpora, che gli fosse vicino; e così discorrendo. Laddove tali essendo i colori per propria natura che non si mutano per niente d'uno in altro, ed ogni corpo riflettendo più o meno ogni sorta di raggi colorati, benchè in più copia degli altri rifletta quei raggi che sono del colore che mostra; ne risultano necessariamente nello scarlatto, e nell' oltramare situati vicini tra loro certi particolari temperamenti di colore. E a tal precisione si può ridurre



ridurre la cosa, che posti tre o quattro corpi ciascuno di un dato colore che si guardino l'un l'altro, e posta una data forza di lume in ciascuno, si potrà diffinire quanto, e in quali siti si vadano tingendo gli uni negli altri. Di parecchie altre cose solite praticarsi da' pittori si può rendere ragione co' principj dell' Ottica alla mano; e dall' osservare gli effetti del vero cogli occhi raffinati dalla dottrina, uno verrà a formarli delle regole generali, dove altri non vede che casi particolari.

Comunque sia di tutto questo, le tavole degli eccellenti coloristi faranno, secondo il parere universale, i libri, dove il giovane pittore ha principalmente da cercare i precetti del colorito; di questa parte della pittura, che tanto contribuisce a rappresentare la bellezza delle cose, e tanto è necessaria ad esprimere la verità. Arrivò Giorgione, e singolarmente Tiziano a discernere nel naturale quello, che agli altri non fu concesso di vedere; ed ha saputo imitarlo con un pennello non meno dilicato, che fine esser potesse il suo occhio ed acuto. Nelle opere di costui scorgesi quella soavità di colorire che nasce dall' unione, la vaghezza che non ripugna alla verità, gli trasmutamenti insensibili, i dolci passaggi, le modulazioni tutte delle tinte (1).

Dopo

(1) *In quo diversi niteant cum mille colores,  
Transitus ipse tamen spectantia lumina fallit,  
Usque*

Dopo Tiziano, che meditare non si potrà abbastanza, dopo aver diligentemente cercato l' arte di lui, che meglio di ogni altro l' ha saputo nascondere, potrà il giovane studiare Bassano e Paolo: E ciò per la bravura, fierezza del tocco, e per la leggiadria del pennello. Per l' impasto, morbidezza, e freschezza del colore gli darà di gran lumi anche la scuola Lombarda: E potrà similmente con non picciolo suo vantaggio considerare i principj e il fare della Fiamminga, la quale con quelle sue velature principalmente è giunta a dare una lucidezza alle tinte, e un diafano che innamora. Che se vorremo prestar fede a quell' Inglese gentile; che ai soli Italiani e non ad altri sia dato nelle opere del disegno mostrare ciò che è vera bellezza (1); non è però da tenere con quell' antico poeta, che in un volto romano fosse brutta e disdicevol cosa il colorito fiammingo (2).

Di

*Usque adeo quod tangit idem est, tamen ultima distant.*  
Ovid. Metam. Lib. VI.

*Come procede innanzi dall' ardore  
Per lo papiro fuso un color bruno,  
Che non è nero ancora, e 'l bianco muore.*  
Dante Inf. Cant. XXV.

- (1) *In homely pieces ev'n the Dutch excell,  
Italians only can draw beauty well.*  
Duke of Buckingham on M. Hobbs.
- (2) *Turpis Romano Belgicus ore color.*  
Propertius. Lib. II. Eleg. XVII.

Di qualunque maestro sia il quadro, che si proporrà il giovane per istudiarvi su il tingere, una grande avvertenza si vuole avere a questo; ch'esso sia ben conservato. Pochissimi sono i quadri, che non si risentano più o meno non dirò delle ingiurie, ma della lunghezza degli anni. E forse che quella tanto preziosa patina, che solo il tempo può dare alle pitture, potria avere una qualche parentela con quell'altra patina, che dà il medesimo tempo alle medaglie; in quanto che facendo fede della loro antichità, le rende tanto più belle dinanzi agli occhi superstiziosi degli eruditi. Da una parte ella mette più di accordo, non è dubbio, nel dipinto, ne toglie o ne mortifica almeno le crudesse; ma dall'altra ne spegne la freschezza, e la vivacità. Un quadro, che vegga dopo molti e molti anni che è fatto, apparisce quale vedrebbe fatto di fresco a traverso di un velo, ovvero dentro a uno specchio, di cui fosse appannata così un poco la luce. E' assai fondata opinione, che Paolo Veronese, badando sopra ogni altra cosa alla vaghezza dei colori, e a ciò che si chiama strepito, lasciasse al tempo avvenire la cura di mettere ne' suoi quadri un perfetto accordo, e in certa maniera di stagionargli. Ma la maggior parte de' passati maestri non lasciarono uscire al pubblico i loro dipinti, se non dal loro proprio pennello istagionati, e compiti.

E non

E non so se il Cristo della Moneta, o la Natività del Bassano ricevuto abbiano più di pregiudizio, o di utile dal continuo ritoccarli, che ha fatto, per così dire, il tempo da due e più secoli in qua. La cosa è a determinarsi impossibile. Ma ben potrà il giovane studioso compensar largamente il danno, che per lusinghezza d'anni abbiano patito i suoi esemplari col ricorrere al naturale ed al vero, che ha sempre il medesimo fior di giovinezza e non invecchia mai, il quale agli stessi suoi esemplari fu di esempio.

E per verità fatto ch'egli abbia il fondamento del colore su' migliori maestri, conviene che al naturale ed al vero rivolga ogni suo studio e pensiero. E forse farebbe il pregio dell'opera, che siccome nelle Accademie vi ha un modello per il disegno, un altro ve ne fosse ancora per il colorito. In quella guisa che ricercasi nell'uno che ben pronunziati siano i muscoli, e giusta torni la proporzione delle membrature, vorrebbe nell'altro, che bella ne fosse la carnagione, saporita, calda, e ben distinte apparissero le varie tinte locali, che nelle differenti parti della persona si osservano di un bel naturale. Chi non si vorrà persuadere, che di grandissima utilità esser non dovesse un così fatto modello? Finghiamo che fosse posto a varj lumi, ora di cielo, ora di sole, ora di lucerna, che talvolta fosse colle-

cato nell'ombra, e illuminato talvolta di riflesso. Gli effetti tutti delle carnagioni quasi che in ogni particolare circostanza si potrebbero quindi apprendere, le lividure, i lucidi, le trasparenze, e quella varietà sopra tutto di tinte, e di mezze tinte, che in esse carnagioni si scorge dallo avere l'epidermo in alcuna parte sottoposte immediatamente le ossa, in alcuna altra più o meno di vasi sanguigni, ovvero di pinguedine. Uno artefice, che per lungo tempo avesse fatto suoi studj sopra un così fatto modello, già non prenderebbe a violare con l'artificio della maniera le bellezze della natura, non darebbe in quella vaghezza e floridità di tinte, che tanto è oggi giorno alla moda, non di rose nutrire le sue figure, come argutamente esprimevasi quel Greco, ma di carne bovina; differenza, che gli occhi raffinati di un moderno scrittore ravvisano tra il tingere del Baroccio, e il tingere di Tiziano (1). Dipignere di maniera, secondo il detto di un gran maestro, non è altro che assuefarsi agli errori.

[1] *Opera ejus (Euphranoris) sunt equestre praetorium: duodecim dii: Theseus, in quo dixit eundem apud Parrhasium rosa pastum esse, suum vero carne.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. XI.

*What more could we say of Titian, and Barocci?*  
Webb an Inquiry into the Beauties of Painting.  
Dial. V.



errori. Il vero è la fonte, a cui dee attignere chi nel colorito ha sete di perfezione, come pel disegno sono le statue. I Fiamminghi in effetto, che non d'altro furono studiosi che del naturale, quanto sogliono esser goffi nel disegno, altrettanto riuscirono nel colorito eccellenti.

### DELL'USO DELLA CAMERA OTTICA.

**N**on è dubbio che se fosse dato all'uomo di poter vedere un quadro fatto di mano della Natura medesima, e studiarlo a suo agio; non fosse per trarne il più di profitto, che immaginare per alcuno si possa giammai. Simili quadri gli dipinge la Natura del continuo nell'occhio nostro. I raggi della luce, che procedono dagli oggetti, dopo entrati nella pupilla, trapassano l'umor cristallino, che simile a un grano di lenticchia ne ha la grandezza, e la forma. Da esso refratti, vanno ad unirsi nella retina, che trovasi nel fondo dell'occhio; e vi stampano la immagine degli oggetti, a cui volta è la pupilla; donde poi l'anima, in qualunque modo ciò avvenga, gli apprende, e viene a vedere. Un tal magistero della natura, che si è a' moderni tempi scoperto, potrebbe soltanto dar pascolo alla curiosità de' filosofi, e per li pittori rimanersi inu-

tile; quando l'arte non fosse giunta a contrafarlo, e a renderlo familiare e palese alle viste di tutti. Per via di una lente di vetro, e di uno specchio si fabbrica un ordigno, il quale porta la immagine o il quadro di che che sia, e di un'assai competente grandezza, sopra un bel foglio di carta, dove altri può vederlo a tutto suo agio, e contemplarlo: E cotesto occhio artificiale, Camera Ottica si appella. Non dando esso l'entrata a niuno altro lume fuorchè a quello della cosa che si vuol ritrarre, la immagine ne riesce di una chiarezza, e di una forza da non dirsi. Niente vi ha di più dilettevole a vedere, e che possa essere di più utilità che un tal quadro. E lasciando stare la giustezza dei contorni, la verità nella prospettiva e nel chiaroscuro, che nè trovarsi potrebbe maggiore, nè concepirsi; il colore è di un vivo, e di un pastoso insieme che nulla più. I chiari principali delle figure vi sono spiccati ed ardenti nelle parti loro più rilevate ed esposte al lume, degradando insensibilmente di mano in mano che quelle declinano: Le ombre sono forti bensì, ma non crude; come non taglianti, ma precisi sono i dintorni. Nelle parti riflesse degli oggetti si scuopre una infinità di tinte, che male si potriano senza ciò distinguere: E in ogni sorta di colori, per il ribattimento del lume dall'uno all'altro, ci è una tale armonia, che ben pochi son quelli, che chiamare si possano veramente nemici. Nè

Nè punto è da stupirsi, che con tale ordigno quello arriviamo a scernere, che altrimenti non faremmo. Quando noi volgiam l'occhio ad un oggetto per considerarlo, tanti altri ce ne sono dattorno, i quali raggiano ad un tempo medesimo nell'occhio nostro, che non ci lasciano ben distinguere le modulazioni tutte del colore e del lume che è in quello, o almeno ce le mostrano mortificate, e più perdute, quasi tra il vedi e il non vedi. Dove per contrario nella Camera Ottica la potenza visiva è tutta intesa al solo oggetto che le è innanzi; e tace ogni altro lume che sia.

Maraviglioso dipoi in tal quadro è lo innanzi e lo indietro. Oltre al diminuirsi che fa negli oggetti la grandezza, secondo che dall'occhio si allontanano, vedesi ancora diminuita la sensibilità del colore, del lume, delle parti di quelli. A maggior distanza risponde più perdimento di colore, ed isfumatezza di contorno; ed assai più slavate sono le ombre in un lume minore, o più lontano. Gli oggetti al contrario, che sono più vicini all'occhio e più grandi, sono anche più precisi nel contorno, di ombre molto più vivi, più alti di tinta: E in ciò consiste quella prospettiva, che chiamasi aerea; quasi che l'aria posta tra l'occhio, e le cose, come le adombra un tal poco, così ancora le logori, e le si mangi. In essa prospettiva sta una gran parte dell'arte pitto-

pittoresca per ciò che 'si spetta agli sfuggimenti, agli scorci, allo sfondato del quadro; e per essa, ajutata che sia dalla lineare, riescono

*dolci cose a vedere, e dolci inganni.*

Niuna cosa può meglio mostrarla quanto la Camera Ottica, in cui la Natura dipinge le cose più vicine all'occhio con pennelli, dirò così, acutissimi e fermi, le lontane con pennelli più spuntati di mano in mano, e più folli.

Molto di essa si vagliono i più celebri pittori che abbiamo oggigiorno di vedute, nè altrimenti avriano potuto rappresentar le cose così al vivo. E' da credere se ne valessero parecchi figuristi Oltramontani, che in tutte le sue minutezze hanno così bene espresso il naturale; e sappiamo essersene molto giovato lo Spagnolo di Bologna, del quale ci sono quadri di un grandissimo effetto, e maraviglioso. Mi avvenne un tratto di trovarmi in luogo, dove a un bravo pittore fu mostrato per la prima volta un tale ordigno. Da indicibile diletto egli era preso; non potea distaccarsi da quella vista, nè saziarsene; mille cose andava provando e riprovando col mettere in faccia al vetro ora quel modello, ed ora questo: E apertamente confessava niente poterli stare  
a fronte

a fronte dei quadri di così eccellente e sovrano maestro. E' solito dire un valentuomo, che, a far risorgere a' dì nostri la pittura, un' Accademia egli vorrebbe fondare, dove non altro si trovasse che il libro del Vinci, un catalogo dei pregi dei sovrani pittori, i gessi delle più eccellenti statue Greche, e i quadri sopra tutto della Camera Ottica. Cominci adunque il giovane ad istudiargli di buon' ora per avvicinarsi un giorno a quelli per quanto uom può. Quell' uso che fanno gli Astronomi del canocchiale, i Fisici del microscopio, quel medesimo dovrebbero fare della Camera Ottica i pittori. Conducono egualmente tutti cotesti ordigni a meglio conoscere, e a rappresentar la Natura.

#### DELLE PIEGHE.

**D**i grandissime considerazioni, ed avvertenze richiede lo studio delle pieghe; parte essenzialissima anch' esso dell' arte del dipingere. Non sempre avviene, che le figure a rappresentare si abbiano ignude: Anzi il più delle volte il soggetto comporta, che abbiano ad essere ricoperte del tutto, o almeno in gran parte dalle vestimenta. L' andamento dei panni dee nascere dal rilievo che è sotto. A guisa delle acque che correndo sopra i greti, disse non so chi, mostrano con le loro onde come sta



sta la forma di sotto del greto; così le piegature dei panni hanno da mostrare la positura e la forma delle membra, che ricoprono (1). Quei vani aggiramenti e raggruppamenti di pieghe, di che si veggono talvolta empirsi da taluni le intere figure, fanno apparire il panno come difabitato, e non d'altro pieno che di vesciche e di venti, quale è la fantasia del pittore, che le ha immaginate. Che se nei vestimenti si vuol fuggire la miseria, onde tal maestro fa gran caro di panni alle sue figure, è anche da fuggirsi quel soverchio lusso, che a un suo rivale imputava l'Albani chiamandolo, addobbatore e non pittore. Gli ornamenti non meno vogliono esser messi con sobrietà negli abiti delle figure, e fa bisogno ricordarsi di Apelle, che diceva a quel suo discepolo: Tristo a te non sapesti fare Elena bella, la facesti ricca (2).

### Come

[1] *Qui ne s'y colle point, mais en suite la grace,  
Et sans la ferrer trop la careffe et l'embrasse.*  
Moliere Gloire du Dome de Val de Grace.

[2] Ἀπὸ τῆς ὁ ζωγράφος θαυμάσιος τινὰ τῶν μαθητῶν Ἐλένην ὀνόματι πολύχρυσον γράφαντα. Ὡς μαιράκιον, εἶπεν μὴ δυνάμενος γράφαι καλὴν, πλουσίαν πεποιήκας. Clem. Alexandrinus Paedag. lib. 11. cap. 12. apud Iunium de Pictura Veterum. Apelles in Catalogo.

Come dal troncone di un albero nascono qua e là diversi rami; così da una piega principale e maestra nascono molte altre pieghe: E a quel modo che dalla qualità dell'albero dipende il suo ramificarsi più o meno gentile, ferrato, od aperto; dalla qualità istessamente del panno dipender dee uno andamento di pieghe più o meno rotto, piazzato, o minuto. Che diremo altro? Le pieghe debbono essere naturali, e facili, hanno da mostrare il nudo che è sotto, e di che sorta di panno sieno, hanno da spiegare, come altri disse, e spiegarfi.

Alcuni de' nostri vecchi maestri aveano per costume di disegnare prima il nudo, e poi rivestirlo; come similmente prima di muscoleggiare una figura ne disegnavan lo scheletro: E in virtù di tal metodo venivano a trovar le pieghe con più verità, indicavano le principali attaccature e piegature delle membra, mostrando a meraviglia l'attitudine della persona che soggiaceva. Gli antichi scultori oltre al rivestire le loro statue con intelligenza grandissima, lo fecero ancora con moltissima grazia. Ciò può vedersi in molte di esse, e massime nella Flora novellamente disotterata in Roma, la quale ha un così ben inteso panneggiamento, di una così grandiosa e ricca maniera, che nel genere suo è da mettersi del pari con qualunque più bella delle ignude, con la stessa Venere de' Medici. Le statue le faceano eglino spogliate?

gliate? erano la bellezza istessa. Con le vesti indosso? Sì eran belle tuttavia (1). Dove però è da considerare, che gli antichi finsero i panni bagnati, e gli fecero di una estrema sottigliezza, perchè alle membra accostandosi, e quasi combagiandole, meglio informare si potessero da quelle. Onde chi guardasse unicamente le statue correrebbe pericolo di dar nel secco, e forse anche di cadere nel vizio di certi pittori, che accostumati a far troppo accarezzare da' panni l'ignudo, hanno fatto anche a traverso delle più grosse lane trasparir la muscolatura della persona. Convieni pertanto rivolgersi al vero, e a quei moderni maestri, che meglio in tal parte seppero imitarlo, Paolo Veronese, Andrea del Sarto, Rubens, e Guido Reni sovra gli altri. I moti delle loro pieghe sono moderati e dolci, e gli aggrupamenti, e falde di quelle cadono in parte, dove senza nasconder la figura, l'arricchiscono con bel garbo, e l'adornano. I drappi d'oro, di seta, di lana, per la qualità de' lustri, del chiaro e dell'oscuro, per la forma singolarmente, e per l'andamento delle pieghe talmente ne' loro dipinti l'uno dall'altro si distinguono, che meglio non si ravvisano ne' volti delle lor figure il sesso, e l'età. Un gran maestro altresì per le pieghe è Alberto Durerò; e lo

(1) *Induitur, formosa est; exuitur, ipsa forma est.*

e lo studio Guido medesimo. Più di un disegno a penna si può ancora vedere di questo valentuomo, ne' quali egli ha copiato le figure intere di Alberto, ritenuto l'andamento universale del panno, ma ridotto poi alla sua maniera meno trito e tagliente, più disinvolto e grazioso (1). E si può dire, ch'egli si servisse di Alberto, come della più parte degli autori del trecento dovriano servirsi i giudiziosi nostri scrittori di oggidì.

### DELLO STUDIO DEL PAESAGGIO, E DELL' ARCHITETTURA.

**D**ietro ai principalissimi studj, che comprendono il ben disegnare, il porre, il colorire, e il vestir le figure, hanno da seguire quegli subalterni del Paesaggio, e dell'Architettura. Così il professore si renderà universale, e atto a trattare qualunque sia soggetto: Ed egli non farà, come avviene di parecchi uomini di lettere, per una parte grand'uomo, e per l'altra fanciullo (2).

V 2 I più

(1) Uno bellissimo ne possiede il Sig. Ercole Lelli in Bologna ricavato dalla picciola passione intagliata in legno; e Marcantonio Burini possedeva altre volte un libretto, dove vedeasi da una ventina di Madonne di Alberto Durero copiate da Guido.

(2) Fontenelle dans l'Eloge de Boerhaave.

I più rinomati paesisti sono il Puffino , il Lorenese , e Tiziano .

Il Puffino uomo studioso , e chiamato dai Francesi il pittore di coloro che intendono , ha cercato i siti più peregrini , e più strani , per non chiamargli esotici , gli ha arricchiti di fabbriche di forme insolite , gli ha popolati di macchiette erudite come di poeti che insegnano lor versi alle selve , di giovani che si esercitano ne' giochi dell' antica Ginnastica ; pare in somma , che i suoi paesi gli abbia piuttosto copiati dalle descrizioni di Pausania , che ricavati dalla natura e dal vero .

Il Lorenese rivolse più che ad altra cosa lo ingegno ad esprimere i varj accidenti del lume , quali appariscono singolarmente nel cielo . Mercè il più indefesso studio fatto sotto il felice clima di Roma arrivò a dipignere le più lucide arie del mondo , i più caldi e vaporosi orizzonti che uno possa vedere ; ed è quasi riuscito a rappresentare la persona istessa del Sole , rappresentabile soltanto dal pittore per li suoi effetti , come Iddio è soltanto per li suoi effetti visibile all' uomo .

Tiziano , il più gran confidente della Natura , è tra' paesisti l' Omero . Tanto hanno di verità i suoi siti , di varietà , di freschezza ; e' invitano a passeggiarvi dentro : E forse il più bel paese , che fosse mai dipinto , è quello della tavola del S. Pietro martire , dove dalla  
diversità



diversità dei tronchi, delle foglie, dal portamento vario dei rami uno scorge la differenza che è da albero a albero, dove i terreni sono così bene spezzati e camminano con garbo tanto naturale, dove un Botanico andrebbe ad erbolare.

Quello che è Tiziano nel paesaggio, è nell'Architettura Paolo Veronese. Ma a quel modo che nel paesaggio conviene prima di ogni cosa studiar la natura; così nell'architettura guardar conviene i più belli esemplari dell'arte, quali sono gli avanzi degli antichi editizj, e le fabbriche di quei moderni, che nelle cose antiche posero più di considerazione e di studio. Dietro al Brunelleschi, e all'Alberti, che furono i primi a dar nuova vita all'architettura, vennero Bramante, Giulio Romano, il Sansovino, il Sanmicheli, e il Palladio, che sovra tutti faria mestieri guardare, e bene invasar nella mente. Nè sono da passare senza la debita riflessione le opere del Vignola, il quale viene creduto starsene più attaccato all'antico, ed essere più esatto dello stesso Palladio. Ond'è che tra tutti i moderni architetti, secondo la comune opinione, egli ha il grido. Stando non alla opinione, ma alla verità; parmi, che si possa affermare, che il Vignola, per non guastare la generalità delle regole a maggior facilità della pratica da esso lui stabilite, ha di quando in quando alterato  
le

le più belle proporzioni dell' antico, che nel compartimento di certi membri, e in alcuna delle sue modinature dà piuttosto nel secco, e, colpa la soverchia altezza de' piedestalli e delle cornici, la colonna non signoreggia tanto negli ordini disegnati e messi in opera da lui, quanto fa negli ordini del Palladio. Questi dal canto suo nella tanta varietà delle proporzioni, che si trovano nelle reliquie degli antichi edifizj, ha saputo trasceglie l' ottimo, i suoi profili sono contrapposti e facili insieme, ogni cosa nelle sue fabbriche è legato, ci si trova il grandioso non meno, che la eleganza e la venustà. Che più? Gli stessi difetti del Palladio, il quale, senza badare più che tanto alla comodità si scapricciava forse troppo nella decorazione, gli stessi suoi difetti sono pittoreschi. E non è dubbio alcuno, che con la scorta di tal maestro, le cui opere avea tuttodì dinanzi agli occhi, non abbia Paolo Veronese formato quel suo gusto fino e signorile, onde poi poter nobilitare le sue composizioni di così bei campi di architettura.

DEL

## DEL COSTUME.

**L**o studio dell' Architettura, ha questo ancor di buono e di utile, che instruirà il giovane pittore della forma dei tempj, delle basiliche, dei teatri, degli archi trionfali, e delle altre antiche fabbriche, secondo che costumavano i Romani, ed i Greci: E da' bassirilievi soliti ornare quelle loro fabbriche, verrà a ricavare con diletto egualmente che con profitto quali fossero i sacrificj, le armadure, le insegne militari, i vestimenti degli antichi. Lo studio medesimamente del paesaggio potrà instruirlo della varietà degli alberi, e delle piante, che allignano sotto varj climi, della varia qualità del terreno, e di simili altre cose, che caratterizzano i differenti paesi. E così egli verrà a poco a poco a rendersi atto a potere secondo l' uopo rappresentare nelle opere sue le particolari proprietà delle nazioni, de' paesi, de' tempi; parte anch' essa di non picciola importanza al pittore; et è denominata costume.

Fu la Scuola Romana in tal parte castigatissima: E lo fu la Francese eziandio dietro alle orme del Puffino, a cui si può dare con giusta ragione il titolo di dotto pittore. Licenziosa al maggior segno fu in questo la scuola Veneziana. Non ebbe difficoltà Tiziano di fare intervenire in una presentazione di Cristo al popolo

popolo dei paggi vestiti alla Spagnuola, e di mettere sugli scudi dei soldati Romani l'Aquila Austriaca. E' vero che un tratto egli pose nel campo del quadro, che figura la coronazione di spine, un busto col nome dello Imperadore Tiberio, sotto cui nostro Signore morì. Ma egli è anche vero, che quasi egli credesse non doverfi da un pittore andar dietro a simili maninconie della erudizione e del costume, se ne mostrò in ogni altra sua opera risanato del tutto. Il Tintoretto trattando un soggetto dell'Istoria sacra armò gli Ebrei di fucili: E da Paolo Veronese furono introdotti alle cene del Signore, Svizzeri, Levantini, e tali altri bizzarri personaggi: A segno che alle sue composizioni fu dato il nome da non so chi di belle mascherate.

Non si può abbastanza esprimere qual torto riceva un quadro concepito con tal libertinaggio di fantasia, e quanto dinanzi agli occhi di chi diritto estima venga a scemare di pregio; quasi spurio dell'arte. (1) Nè fa una forza al mondo quello che contro al costume vanno dicendo taluni poterfi cioè ragionevolmente temere non tanta scrupolosità nell'osserva-

(1) *Bisogna che i pittor sieno eruditi,  
Nelle scienze introdotti, e sappian bene  
Le favole, le storie, i tempi, e i riti.*  
Salv. Rosa Sat. III.

servazione di esso fosse piuttosto all'effetto delle pitture nociva col togliere loro una certa aria di verità: Da che egli è pur manifesto, che fanno in noi più d'illusione, e ne mostrano più il naturale quelle arie di volto, che a noi sono note, quegli abiti e quelle fogge di vestire a cui siamo avvezzi, che fare non possono quelle cose, che si vanno a cercare da lungi nell' antichità. Senza che una certa licenza fu concessa mai sempre a quegli artefici, che nelle opere loro hanno per principal guida la fantasia. Vedete i Greci; vale a dire i maestri dello stesso Raffaello e del Puffino, i quali non la guardarono alcuna volta tanto per la sottile. Gli scultori Rodiani per esempio non dubitarono di rappresentare Laocoonte ignudo; ignudo cioè il Sacerdote di Apollo nell'atto che porge sacrificj al Dio in presenza del popolo tutto, delle donzelle, e delle matrone di Troia (1). Ora se fu lecito a quegli antichi scultori peccare tanto gravemente contro al decoro e al verisimile, per aver campo di mostrare la loro dottrina nella notomia del corpo umano, perchè non farà anche lecito al moderno pittore, per vie meglio ottenere il fine dell' arte sua che è lo inganno, dipartirsi talvolta dalla severità degli usi antichi,

*Tom. II.*

X

dal

(1) Vedi Annotazione 211. di Mr. de Piles al poema di Mr. Du Fresnoy.



dal rigore ultimo del costume? Ragioni, diremo noi, più insufficienti ancora, che elle non sono ingegnose. Che si ha egli da conchiudere in forza di uno esempio, il quale ben lungi che tagli la quistione, ne impianta una novella (1)? Secondo il sentimento de' savj avriano fatto più gran senno quei Rodiani maestri a cercare un soggetto, in cui, senza offendere il verisimile e il decoro, avessero potuto far mostra della loro scienza nel nudo. Che al certo autorità niuna, niuno esempio ci potrà mai indurre a far contro a quello che si conviene, contro a quello che vuole la ragion delle cose: Se già non intendessimo dipingere, come era solito fare il Carpioni,

*sogni d' infermi, e sole di romanzi.*

E il pittore, per meglio appunto ottenere il fine dell' arte sua che è lo inganno, dee tenersi lontano dal mescolare il moderno con l' antico, il nostrale col forestiero, dal mettere insieme cose che ripugnano tra loro, e non possono altrimenti acquistarsi fede. Allora solamente altri crederà di trovarsi come presente al soggetto, quando le cose tutte ch' entrano nella composizione di esso, si trovino d' accordo tra loro, quando non venga dalla scena del quadro contraddetta in niun punto l' azione. Le circostanze,

(1) *Nil agit exemplum litem, quod lite resolvit.*  
Horat. Lib. II. Sat. III.

ze, o sia gli accessori, che porranno sotto gli occhi la trovata di Mosè dentro alle acque del Nilo, non faranno già le rive di un canale con dei filari di pioppi, con dei casamenti all' Italiana; ma bensì le sponde di un gran fiume ombrate di gruppi di palme, una sfinge o un Dio Anubi che si vegga nel paese, una qualche piramide che spunti qua e là nello indietro (1). E generalmente parlando prima di por mano sulla tela o sulla carta il pittore ha da trasferirsi con la fantasia in Egitto, a Tebe, a Roma; e immaginando abiti, fisonomie, fabbriche, siti, piante, quali si convengono al soggetto che intende di esprimere e al luogo dell' azione, ha poi da trasferirvi lo spettatore con la magia della rappresentazione.

## DELLA INVENZIONE.

**S** iccome i preparativi tutti del capitano hanno per fine ultimo di venire a giornata e di vincere; così a bene inventare, tende ogni studio del pittore: E gli studj toccati finora faranno quasi altrettante ale, che il potranno  
X 2
levare

(1) *Nealces . . . . ingeniosus & solers in arte. Si quidem cum praelium navale Aegyptiorum & Persarum pinxisset, quod in Nilo, cujus aqua est mari similis, factum volebat intelligi, argumento declaravit, quod arte non poterat, Asellum enim in litore bibentem pinxit, & crocodilum insidiantem ei.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. XI.

levare in alto, quando egli farà atto a spiegare da se il volo, e a produrre del suo. E' la invenzione un ritrovamento di cose verisimili adattate al soggetto, che si vuole esprimere, e di cose le più scelte e le più capaci ad eccitare in altrui maraviglia, e diletto; in virtù delle quali, bene eseguite che siano, avvisa lo spettatore di vedere non una immagine della cosa, ma la cosa essa medesima nella maggior sua bellezza e perfezione. Abbiam detto cose verisimili, non vere; poichè la probabilità, o verisimiglianza è la verità reale delle arti fantastiche (1), poichè del naturalista è uffizio, come pure è dello storico, ritrarre gli obbietti ch'egli ha innanzi, e rappresentarli quali essi sono con quei difetti e con quelle imperfezioni, a cui vanno soggetti i particolari, e gl'individui. Laddove il pittore idealista, che è il vero pittore, è simile al poeta, imita non ritrae; vale a dire finge con la fantasia, e rappresenta gli obbietti quali esser dovrebbero con quella perfezione, che conviene all'universale e all'archetipo. Ogni cosa è natura, dice della poesia uno scrittore Inglese, e lo stesso è da dirsi della pittura; ma una natura ridotta a perfezione ad a metodo (2). Di modo che l'azione innalzata a quanto vi ha di

(1) Judgment of Hercules Introduction.

(2) *Tis Nature, all, but Nature methodized.*

Pope Essay on Criticism.

di più scelto e peregrino in ogni sua particolarità e circostanza, benchè in fatti potesse avvenire, non farà però avvenuta mai, quale la finge il pittore e la rappresenta: Siccome la pietà di Enea, la collera di Achille sono verisimili non veri; tanto sono cose perfette. E sì la poesia, che altro non vuol dire che invenzione, è più filosofica più istruttiva, è più bella della storia (1).

In questa parte conviene pur dire, che di grandi vantaggi aveano gli antichi pittori sopra quelli del tempo presente. La storia di allora feconda de' più gloriosi e belli avvenimenti quasi al pari della poesia era per esso loro de' più nobili soggetti miniera ricchissima: E la Mitologia, su cui fondata era la Religione di que' tempi, accresceva il più delle volte il sublime, e il patetico di quelli. Tanto era lontano che immateriali, e d' infinito spazio al di sopra dell' uomo fossero gli Dei de' gentili, tanto era lontano che venisse ai gentili predicata umiliazione, penitenza, e rinunziamento alle mondane cose (2), che il Gentile-

(1) διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ οὐδαιότερον ποιήσεις ὑστορίας ἐστίν, ἢ μὲν γὰρ ποιήσεις μᾶλλον τὰ κακόλου, ἢ δὲ ἱστορία τὰ κατ' ἕκαστον λέγει.

Aristot. in Poet.

(2) *De la foi d'un Chretien les mysteres terribles  
D' ornemens egayez ne sont point susceptibles:  
L' E.*

tilefimo al contrario pareva eſpreſſamente fatto per luſingare i ſenſi ne' ſeguaci ſuoi, eſaltar le paſſioni, allumar la fantafia: E accomunando colla noſtra natura gli Dei, facendogli ſoggetti alle medefime paſſioni che noi, dava ſpiriti all' uomo di potere aggiugnere a coloro, che ad eſſo lui di gran lunga ſuperiori, pure ad eſſo lui in qualche modo ſi raſſomigliavano. Senſibili, e quaſi viſibili erano da per tutto le loro Deità. Il mare era popolato di Tritoni e di Nereidi, di Naiadi i fiumi, di Oreadi le montagne, e nelle ſelve abitava una nazione di Silvani e di Ninfe, che cercava quivi a' furtivi loro amori un aſilo. Dalle maggiori divinità derivavano la origine i più vaſti imperj, le più nobili famiglie, i più celebri eroi. Nelle coſe tutte degli uomini parteggiavano i numi. A' fianchi di Ettore ſe ne ſtava là ne' campi di Troja Apollo il da lungi ſaettante; e ſpiravagli nuove forze, onde abbattere il muro, e arder le navi de' Greci. I Greci erano dall'altra banda aizzati alla pugna da Minerva, cui precedeva il terrore, e ſeguiva la morte. Giove fa cenno, le divine chiome ſi muovano ſul capo immortale, e ne trema l' Olimpo, Ei coglie baci d' in ſulla bocca a Venere con quel volto che raſſerena le tempeſte ed il cielo.

Ogni

*L' Evangile a l' esprit n' offre de tous côtés,  
Que penitence a faire, & tourments mérites.*  
Despreaux Art. Poet. Chant. III.



Ogni cosa appresso gli antichi giocava dinanzi alla fantasia: E i maggiori nostri artefici nelle cose d'ingegno credettero dover pigliare ad imprestito dai pagani sino alle forme del Tartaro per rendere le immagini dello inferno più sensibili, e più pittoresche.

Non ostante tutto questo non mancarono di grandi inventori nell' arte della pittura anche tra i nostri. Quello spirito bizzarro e profondo di Michelagnolo nelle sue composizioni danteggia (1), come omerizzavano altre volte  
Fidia

(1) Una assai bella notizia leggesi a tal proposito nelle annotazioni, di che ha illustrato la vita di Michelagnolo Monsignor Bottari, tanto delle buone arti benemerito; ed è la seguente; *E quanto egli ne fosse studioso (di Dante) si vedrebbe da un suo Dante col commento del Landino della prima stampa, che è in foglio e in carta grossa, e con un margine largo un mezzo palmo, e forse più. Su questi margini il Bonarroti aveva disegnato in penna tutto quello, che si contiene nella poesia di Dante; perlochè v'era un numero innumerabile di nudi eccellentissimi, e in attitudini maravigliose. Questo libro venne alle mani di Antonio Montauti amicissimo del celebre Abate Anton Maria Salvini, come si vede da moltissime lettere scritte al Montauti dal detto Abate, e che si trovano stampate nella raccolta delle Prose Fiorentine. E comechè il Montauti era di professione scultore di molta abilità, faceva una grande stima di questo volume. Ma avendo trovato impiego d'architetto soprastante nella fabbrica di S. Pietro, gli convenne piantare il suo domicilio qui in Roma, onde fece venire per mare un suo allievo con tutti i suoi marmi, e bronzi, e studj, e altri*

Fidia ed Apelle (1): E Raffaello addottrinato dai Greci ha saputo, come Virgilio, esprimere il fiore del vero, condire le sue opere di una graziosa nobiltà, innalzare la natura come sovra se stessa, dandole un aspetto più vago di quello che realmente suole avere, più animati,

*altri suoi arnesi abbandonando la Città di Firenze. Nelle casse delle sue robe fece riporre con molta gelosia questo libro; ma la barca, su cui erano caricate, fece naufragio tra Livorno e Civitavecchia, e vi affogò il suo giovane, e tutte le sue robe, e con esse si fece perdita lagrimevole di questo preziosissimo volume, che da se solo bastava a decorare la libreria di qualsivoglia gran Monarca.*

(1) *Phidias quoque Homeri versibus egregio dicto al-  
ludit. Simulacro enim Iovis Olympii perfecto, quo nu-  
lum praestantius aut admirabilius humanae fabricatae  
sunt manus; interrogatus ab amico, quonam mentem  
suam dirigens, vultum Iovis propemodum ex ipso coelo  
petitum, eboris lineamentis esset amplexus: illis se ver-  
sibus, quasi magistris, usum respondit: Iliad. 1.*

*Η' και' κωνήσιον ἐπ' ὀφρύσι νεύσει Κρονίων .  
Ἀμβρόσιαι δ' ἄρα χαίται ἐπερρώσαντο ἄνακτος  
Κρατὸς ἀπ' ἀθανάτοιο . μέγαν δ' ἐλέλιξεν Ὀλυμπον .  
Valer. Max. Lib. III. Cap. VI. exemplo ext. 4.*

*Fecit Apelles & Neoptolemum ex equo pugnantem ad-  
versus Persas . Archelaum cum uxore & filia . Antigo-  
num thoracatum cum equo incedentem . Peritiores ar-  
tis praeferunt omnibus eius operibus eundem Regem se-  
dentem in equo : Dianam sacrificantium virginum choro  
mixtam; quibus vicisse Homeri versus videtur, id ip-  
sum describentis .*

*C. Plin. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.*

mato, più maraviglioso. A Raffaello si accostano moltissimo, quanto alla invenzione, il Domenichino, ed Annibale Caracci nelle opere singolarmente da essi condotte in Roma; nè molto se ne discosta il Puffino in alcuni de' suoi quadri, quali farebbono Ester dinanzi al Re Assuero, o la morte di Germanico, vero gioiello di casa Barberina. Niuno poi tra' più rinomati pittori cercò meno nelle sue invenzioni di raccozzare insieme le più scelte o peregrine circostanze, e più si allontanò da ciò, che chiamasi perfezione poetica, quanto fece Jacopo Bassano. Tra i moltissimi esempj, che recare se ne potriano, basti per tutti la predica- zione di S. Paolo da lui dipinta in Marostega vicino alla patria sua. Ben lungi che l' Apostolo, pieno dell' estro divino, come il rappresentò Raffaello, fulmini contro alla dottrina delle genti dinanzi agli Ateniesi, che si veggono quale colpito, quale persuaso, quale infiammato alle parole di lui, egli predica in una villa del Veneziano ai contadini; e alle donne loro; ed ei lo lascian dire; le donne singolarmente, le quali non ad altro pongono mente che a' diversi lor lavorj che hanno tra mano; quadro per altro mirabile, se tanto non lo rivilisse la povertà dell' idea.

Oltre al comporre insieme in una azione quanto vi ha di più scelto e di più bello, in moltissime altre cose vanno del pari, quanto

alla invenzione, la pittura e la poesia, che ben meritano il titolo di arti sorelle. Tantochè una muta poesia fu denominata la pittura, e una pittura parlante la poesia (1). In un punto però differiscono di non lieve importanza: ed è questo; che il poeta, rappresentando la sua favola, racconta quello che è avvenuto innanzi, prepara quello che è per avvenire dipoi, trapassa per tutti i gradi dell'azione; e si vale, ad operar nell'uditore i più grandi effetti, della successione del tempo; e il pittore all'incontro privo di tanti ajuti trovasi coninato nel rappresentar la sua favola ad un momento solo dell'azione. Se non che qual momento non è cotesto? Momento in cui può recare dinanzi all'occhio dello spettatore mille obbietti in una volta, momento ricco delle più belle circostanze, che accompagnano l'azione, momento equivalente al successivo lavoro del poeta. Fanno di ciò pienissima fede le opere de' più gran maestri, che può ciascuno aver vedute; il sacrificio tra le altre offerto dal popolo di Listri a S. Paolo; opera di Raffaello, di cui niuna lingua in tal proposito può tenerfi muta. Ad oggetto di fare una chiara esposizione del soggetto del quadro,

(1) Πλὴν, ὁ Σιμωνίδης τὴν μὲν ζωγραφίαν, ποίησιν σιωπῶσαν προσαγορεύων, τὴν δὲ ποίησιν, ζωγραφίαν λαλοῦσαν.

Plut. Bello ne an pace clariores fuerint Athenienses.

dro, il pittore ha messo nel dinanzi di esso lo storpio già risanato dallo Apostolo tutto acceso di gratitudine verso di lui, ed eccitante a rendergli ogni sorta di onore i paesani suoi, nè contento a questo vi ha introdotto figure, che levano allo storpio il lembo della veste, gli osservano le gambe ridotte alla vera lor forma, e confessano con atti di stupore l'operato miracolo; invenzione, dice un autore dell'antichità devotissimo, che anche ne' più felici tempi della Grecia avria potuto proporsi come esempio (1). Un'altra riprova nobilissima del potere che ha la pittura d'introdurre nello stesso tempo più oggetti sulla scena, e del vantaggio che ha in ciò sopra la poesia, è un disegno a penna del celebre la Fage, il quale, come tanti altri suoi, non ha ottenuto l'onore dell'intaglio, e forse più di qualunque altro ne è degno. Rappresenta lo ingresso di Enea nell'Averno. Il sito sono le cieche grotte del regno di Dite, per mezzo alle quali scorre la fangosa e trista riviera di Acheronte. Quasi nel mezzo vedesi Enea ar-

Y 2

mato

[1] *The wit of nam could not devise means mo- certain of the end proposed; such a chain of circumstan- ces is equal to a narration: And I cannot but think, that the whole would have been an example of inven- tion and conduct, even in the happiest age of antiquity.* Webb an Inquiry into the Beauties of Painting Dial. VII.



mato col ramo d'oro in mano, e preso da maraviglia di quanto vede. Risponde la Sibilla che lo accompagna alle domande che egli ha mosso: Colui che vedi colà, è il nocchiero della livida palude, per cui temono di giurare fino agli stessi Dei. Coloro che folti in sulla grotta del fiume, come le foglie che si levano di autunno, mostrano con le sporte mani il desiderio che hanno dell'altra riva sono la turba degl' insepolti, a' quali non è dato il tragittare al di là. Vedesi in fatti Caronte che gli sgrida, e col remo alzato gli allontana dalla barca, la quale ha ricevuti coloro, che dopo morte non furono privi di sepolcro e di essequie. Dietro ad Enea e alla Sibilla gruppata un drappello delle anime dolenti, a cui fu negato il passaggio; tra le quali due se ne veggono ravvolte ne' lor panni, e per la disperazione abbandonate sovra un masso. Sulle prime linee del quadro rivolgesi ad Enea un altro gruppo d' insepolti, Leucaspì, Oronte, e il vecchio Palinuro tra essi già condottiere e pilota della Frigia armata, il quale con le mani giunte porge preghi ad Enea perchè fe-co lo levi in sulla barca, onde almeno dopo morte possa trovar riposo, e non sia più lungamente il suo cadavere ludibrio del mare e dei venti. Così quello che in molti versi trovasi sparso di Virgilio si vede ivi raccolto come in foco, e concentrato della dotta penna del

del pittore (1), e meritava pur d'essere in una o in altra maniera esposto alle viste del pubblico.

Quando uno toglie a rappresentare un'azione, storia o favola ch'ella sia, conviene che leggendo i libri che ne trattano, s'imprima ben nella mente le particolarità tutte di quella, i personaggi che vi ebbero parte, gli effetti

- [1] *Ibant obscuro fota sub nocte per umbras,  
Perque domos Ditis vacuas & inania regna &c.  
Hinc via Tartarei quae fert Acherontis ad undas:  
Turbidus hic coeno vastaque voragine gurgis  
Æstuat &c.  
Æneas miratus enim motusque tumultu &c.  
Cocyti stagna alta vides, stygiamque paludem,  
Dii cujus iurare timent & fallere numen.  
Haec omnis quam cernis inops inhumataque turba est:  
Portitor ille Charon, hi quos vebit nuda sepulchri &c.  
Quam multa in sylvis Autumnii frigore primo  
Lapsa cadunt folia &c.  
Stabant orantes primi transmittere cursum,  
Tendebantque manus ripae ulterioris amore;  
Navita sed tristis nunc hos, nunc accipit illos,  
Ast alios longe summos arcet arena &c.  
Cernit ibi maestos & mortis honore carentes  
Leucaspim, & Lyciae ductorem classis Orontem &c.  
Ecce gubernator se se Palinurus agebat &c.  
Nunc me fluctus habent, versantque in litore venti &c.  
Da dextram misero, & tecum me tolle per undas,  
Sedibus ut saltem placidis in morte quiescam.  
Virgil. Æneid. Lib. VI.*

Tal disegno è posseduto dallo Scrittore del presente Saggio.

effetti che dovettero animarla , il luogo e il tempo ch' ella avvenne . Concepitala nell' animo quale viene descritta , egli ha poi in certo modo da ricrearla seguendo la strada indicata poc' anzi ; immaginando nel vero ciò che può accadere di più mirabile , e rivestendo il soggetto di quelle circostanze e di quelle azioni accessorie , che lo rendano più evidente , più patetico , più nobile , e mostrino il potere della inventrice facoltà . E tutto ciò vuol essere governato in modo , che per quanto accendere si possa la fantasia del pittore , non dee la mano correr sì , che non ubbidisca sempre all' intelletto . Niente di troppo volgare o di basso ha da trovar luogo in uno argomento dignitoso ed alto ; nel che peccarono talvolta anche di gran maestri , quali sono il Zampieri , e il Puffino .

Una sola sia l' azione , uno il luogo , uno il tempo ; troppo essendo da condannarsi l' abuso di coloro , che simili agli scrittori del Teatro Cinese , o dello Spagnuolo , rappresentano in un quadro varie azioni , e sì ti fanno la vita di un personaggio .

Ma troppo grossolani sono per avventura simili errori , perchè vi debbano presentemente cadere i maestri di pittura . Più sottili considerazioni merita il tempo , e la cultura di questa nostra età : Come farebbe che non solamente belli per se ed anche convenienti siano gli epi-  
sodj

dro, il pittore ha messo nel dinanzi di esso lo storpio già risanato dallo Apostolo tutto acceso di gratitudine verso di lui, ed eccitante a rendergli ogni sorta di onore i paesani suoi, nè contento a questo vi ha introdotto figure, che levano allo storpio il lembo della veste, gli osservano le gambe ridotte alla vera lor forma, e confessano con atti di stupore l'operato miracolo; invenzione, dice un autore dell'antichità devotissimo, che anche ne' più felici tempi della Grecia avria potuto proporfi come esempio (1). Un'altra riprova nobilissima del potere che ha la pittura d'introdurre nello stesso tempo più oggetti sulla scena, e del vantaggio che ha in ciò sopra la poesia, è un disegno a penna del celebre la Fage, il quale, come tanti altri suoi, non ha ottenuto l'onore dell'intaglio, e forse più di qualunque altro ne è degno. Rappresenta lo ingresso di Enea nell'Averno. Il sito sono le cieche grotte del regno di Dite, per mezzo alle quali scorre la fangosa e trista riviera di Acheronte. Quasi nel mezzo vedesi Enea ar-

Y 2

mato.

[1] *The wit of man could not devise means more certain of the end proposed; such a chain of circumstances is equal to a narration: And I cannot but think, that the whole would have been an example of invention and conduct, even in the happiest age of antiquity. Webb. an Inquiry into the Beauties of Painting Dial. VII.*

mato col ramo d'oro in mano, e preso da meraviglia di quanto vede. Risponde la Sibilla che lo accompagna alle domande che egli ha mosso: Colui che vedi colà, è il nocchiero della livida palude, per cui temono di giurare fino agli stessi Dei. Coloro che folti in sulla grotta del fiume, come le foglie che si levano di autunno, mostrano con le sporte mani il desiderio che hanno dell'altra riva sono la turba degl' insepolti, a' quali non è dato il tragittare al di là. Vedesi in fatti Caronte che gli sgrida, e col remo alzato gli allontana dalla barca, la quale ha ricevuti coloro, che dopo morte non furono privi di sepolcro e di essequie. Dietro ad Enea e alla Sibilla gruppà un drappello delle anime dolenti, a cui fu negato il passaggio; tra le quali due se ne veggono ravvolte nei lor panni, e per la disperazione abbandonate sovra un masso. Sulle prime linee del quadro rivolgesi ad Enea un altro gruppo d' insepolti, Leucasi, Oronte, e il vecchio Palinuro tra essi già condottiere e pilota della Frigia armata, il quale con le mani giunte porge preghi ad Enea perchè fe-co lo levi in sulla barca, onde almeno dopo morte possa trovar riposo, e non sia più lungamente il suo cadavero ludibrio del mare e dei venti. Così quello che in molti versi trovasti sparso di Virgilio si vede ivi raccolto come in fuoco, e concentrato dalla dotta penna  
del



degli Ateniesi (1): E diede anche in così fatto genere una bella prova Galatone, allorchè egli figurò una immensa greggia di poeti, che con grande avidità si abbeveravano alle acque scaturienti dalla bocca del grande Omero. Al che, secondo il Giugni, ebbe l'occhio Plinio là dove quel sovrano poeta viene da lui chiamato la fontana degl'ingegni (2). E non maraviglia, che negli antichi artefici si scorgano assai sovente di simili tratti di bella fantasia. Non da una pratica materiale venivano essi ciecamente guidati ne' loro lavori; erano uomini ripuliti dalla educazione, e dallo studio delle lettere, erano

Tom. II.

Z

piutto-

(1) *Pinxit (Parrhasius) Demon Atheniensium argumento quoque ingenioso.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

(2) *Nonnulli quoque artifices non vulgaris sollertiae famam captantes longius petitiuae inventionis gloriam praecipue sibi amplexandam putabant. Ita Galaton Pictor, teste Aeliano var. Histor. XIII, 22. pinxit immensum gregem poetarum limpidas atque ubertim ex ore Homeri redundantes aquas avidissime haurientem. Hanc imaginem repraesentavit Ovidius III. Amorum, Eleg. 3.*

Adspice Maeoniden, à quo, ceu fonte perenni, Vatum Pieriis ora rigantur aquis.

*Manilius quoque circa initium libri secundi de Homero:*

. . . . . Cujusque ex ore profuso

Omnia posteritas latices in carmina duxit.

*Plinius denique Lib. XVII. Nat. Hist. Cap. 5., videtur eo respexisse, cum Homerum vocat fontem ingeniorum.*

De Pictura Veterum Lib. III. Cap. I.

piuttosto compagni che servidori di que' gran personaggi, che valeansi dell' opera loro (1). Tra i moderni artefici il più studiato ne' soggetti allegorici fu il Rubens; ed ha perciò grandissimo grido. Se non che i migliori Critici non possono comportare, a cagion d' esempio, che nella famosa Galleria del Lussemburgo egli abbia posto Maria de' Medici a consultare di cose di stato tra due Cardinali di Santa Chiesa, e la divinità di Mercurio (2): Come pure troppo si disdice il vedere nella medesima Galleria i Tritoni, e le Nereidi nuotare allo sbarco della Regina tra le galere della Religione di Santo Stefano. Tali cose offendono non meno

[1] *The statuaries of Greece, were not mere mechanics; men of education and literature, they were more the companions than servants of their employers: Their taste was refined by the conversation of courts, and enlarged by the lecture of their poets: Accordingly, the spirit of their studies breathes through their Works.* Webb an Inquiry into the Beauties of Painting. Dial. IV.

[2] *In the fine set of pictures, by Rubens, in the Luxemburg gallery, you will meet with various faults too, in relation to the allegories . . . . . the Queen-mother, in council, with two cardinals and Mercury &c,*

Polymetis Dialogue the Eighteenth.

Vedi ancora *Anecdotes of Painting in England--by Horace Walpole* Vol. II. p. 79. dove egli dice: *One may call some of his pictures a toleration of all religions.*

meno che il Proteo del Sanazzaro divenuto profeta del mistero dell' Incarnazione, o quelli re indiani del Camoens, che s' intrattengono a ragionare co' Portughesi degli errori di Ulisse.

Le più belle prove nell' allegoria pittoresca le diede senza dubbio Nicolò Puffino, il quale con molta discrezione di giudizio seppe valersi secondo il bisogno di quanto forniva di più acconcio all' intendimento suo la scienza delle cose antiche. Mala prova all' incontro fece il le Brun suo compatriota. Volendo far di suo capo ogni cosa, figurò nella Galleria di Versailles non allegorie, ma enigmi piuttosto e indovinelli, ad isciogliere i quali egli solo esser poteva l' Edipo. L' allegoria vuol essere non meno ingegnosa che chiara. E però si hanno da fuggire quelle allusioni alla erudizione e alla Mitologia, che per l' universale hanno troppo del recondito, e quelle generalità, che troppo lasciano la mente nel vago. Miglior partito di tutti pare sia quello di simboleggiar le cose morali e le astrazioni col figurare e mettere sotto gli occhi avvenimenti particolari. E così appunto nel palagio Farnese, conforme ai dettami di Monsignore Agucchi, fu adoperato da Annibale (1). Dovendosi esprimere l' amore verso la patria, farebbe il caso dipinger Decio, quando, per

Z 3

ottenere

(1) Bellori Vita di Annibale Caracci.

ottenere vittoria contro a' nemici di Roma, si consacra virtuosamente agli Dei infernali. Giulio Cesare allorchè piagne dinanzi alla statua di Alessandro da lui vista nel tempio di Ercole in Gadi non potrebbe egli formare un emblema della emulazione, o della sete di gloria? La incostanza della Fortuna può essere affai bene rappresentata da Mario sedente in sulle rovine di Cartagine; a cui, in luogo di un esercito che lo saluti imperatore, si fa incontro il littore di Sestilio che gli dà il bando dall' Affrica: Come della imprudenza può essere una conveniente immagine quel Candau- le, il quale mostra ignude le bellezze della sua donna all' amico suo Gige, che molto non tardò a farseli nemico, e a punirlo di sua leggerezza. Tali rappresentazioni portano seco la spiegazion loro senza che altri vi debba apporre il polizzino, e farvi il commento. E quand' anche, a peggio andare, non fossero penetrati la intenzione, e il fine del pittore; non istarà per questo di dilettrar la pittura. E ciò in quella guisa che piacciono le favole dell' Ariosto, benchè uno non arrivi ad intendere la moralità che ci è sotto, e piace la Eneide, benchè tutti non veggano le allusioni, e il doppio lavoro del poeta.

DELLA

## DELLA' DISPOSIZIONE.

**T**anto basti della Invenzione. Quanto alla Disposizione, che ne è quasi un ramo, ella consiste nel collocare per entro al quadro le cose, che, a vivamente esprimere il soggetto, immaginate furono dalla facoltà inventrice: E il maggior pregio della disposizione sta in quel disordine, che mostri esser nato dal caso, ma è in sostanza il più studiato effetto dell'arte. Essa ne insegna che sono egualmente da fuggirsi e la secchezza di quegli antichi, che piantavano sempre le loro figure come i frati che vanno in processione, e l'affettazione di quei moderni, che le azzuffano insieme come se venute fossero tra loro a contesa ed a mischia. Raffaello giunse in questo ancora a cogliere il giusto mezzo, e a dare nel segno. Quale la richiede il soggetto, tale fu sempre la disposizione delle sue figure. E non meno egli seppe focosamente aggrupparle insieme nella battaglia di Costantino, che riposatamente allogarle nel donare che fa Cristo le chiavi a S. Pietro, e crearlo principe degli Apostoli.

Comunque distribuite siano le figure del quadro, la figura principale dee mostrarsi spiccata dalle altre, ed essere tra tutte la più ragguardevole. Il che può ottenersi in più maniere; ponendola nelle prime linee del quadro



dro, o in altro conspicuo luogo, facendola isolata, o facendovi cader sopra il lume principale, rivestendola di panni più appariscenti delle altre, ovveroamente mettendo in opera più di uno, ed anche tutti i sopradetti artifizj. Essendo pur essa il protagonista della pittoresca favola, è ben ragione ch' ella chiami sempre l'occhio a se, ch' ella signoreggi sovra tutte le altre (1).

Secondo il parere di Leonbatista Alberti i pittori avriano da pigliar l' esempio dagli autori Comici, i quali tessono la lor favola col minor numero di personaggi che è possibile. E di fatto la moltitudine delle figure in un quadro non dà manco noja ai riguardanti, che si faccia una calca a chi cammina per la via.

Vero però si è, che occorre assai volte al pittore trattare di quei soggetti, che richiedono di lor natura una quantità grandissima, e quasi un popolo di figure. E in simili soggetti è della maestria dell' artefice il disporle in guisa, che vi campeggino le principali, che la composizione non ne rimanga soffocata, ch' ella abbia, come si suol dire, i debiti respiri,

[1] *Prenant un soin exact, que dans tout son ouvrage  
Elle joue aux regards le plus beau personnage,  
Et que par aucun role au spectacle placé  
Le Heros du tableau ne se voye affacé.  
Moliere la Gloire du Dome de Val de Grace.*

piri , che il quadro sia pieno , non zeppo . Le battaglie di Alessandro dipinte dal le Brun sono in questa parte un esempio specchiatissimo , e da non poterfi guardare abbastanza . Niente vi ha al contrario di più infelice , quanto alla disposizione , del famoso Paradiso del Tintoretto , che tutta tiene una facciata nella sala del gran Consiglio di Venezia . Uno ammonzicchiamiento di figure è da per tutto là entro , un formicajo , un nuvolo , un caos , che travaglia l'occhio di troppo . Gran peccato , che egli non abbia disposto quel soggetto conforme a un modello che ne ha di sua mano in Verona , e nella galleria de' Bevilacqua insieme con altre cose rare conservasi . I cori de' martiri , delle vergini , de' vescovi , e così discorrendo , sono ivi disposti dall'accorto maestro come in altrettante masse , con di bei gruppi di nuvole qua e là , che loro fan campo . Con che la innumerabile milizia celeste viene ad essere dinanzi agli occhi dello spettatore schierata per modo che fa di se una gloriosa e gratissima mostra . Raccontasi , che stando un celebre maestro a disegnare il diluvio universale , e avendo , per meglio rappresentare la immensità delle acque che coprivano la faccia della terra , lasciato un angolo della carta voto di figure ; fu addimandato da non so chi che era presente ; e qua non ci farai tu nulla ? E non vedi tu , gli rispose , che appunto il non ci far nulla , fa il quadro ?

In varj gruppi si distribuisce la composizione, onde l'occhio passando agevolmente da cosa a cosa, meglio ne comprenda il tutto insieme: Maniera di fare, che ha per altro il suo fondamento in natura, osservandosi che gli uomini, che si trovano presenti a un'azione, sogliono ristringersi qua e là come in varie compagnie, secondo che porta il temperamento, l'età, le varie loro condizioni. E con tale artificio hanno da essere distribuiti i gruppi, che le masse riescano nel quadro ben distinte l'una dall'altra larghe, o vogliam dire piazzate; sicche tutta la composizione abbia del grandioso, come nelle opere del Cortona e del Lanfranco bene spesso si vede, che si dispieghi facilmente anche dalla lungi, e quasi in una occhiata si comprenda.

A tutto ciò contribuirà moltissimo la retta collocazione dei colori. Riusciranno larghe le masse, se i colori, onde sono rivestite le figure che compongono ciascun gruppo, non si vengano come tritando per il troppo di varietà, e riusciranno ben distinte tra loro, se tra i colori totali dirò così di ciascun gruppo ci sia della opposizione; così però che non si sbattono l'un l'altro per il troppo di contrarietà.

Ma nel dare alla disposizione il compimento ultimo vi ha la parte maggiore l'artificio del chiaroscuro. Distaccano molto bene l'uno dall'altro i gruppi col farne alcuni sbat-  
timentati,

timentati , ed uno schiarato principalmente da lume . Il quale artificio vedesi con grande maestria posto in opera dal Rembrante in un celebre suo quadro rappresentante Nostro Signore deposto di Croce , nel quale gioca maravigliosamente un raggio di Sole , che trafora i nugoli onde scurata è l' aria , e vi produce i più belli effetti che un possa immaginare . Il Tintoretto fu reputato gran maestro così per la massa , onde animò le sue figure , come per la scienza dell' ombra- re : E Polidoro da Caravaggio meritò lode grandissima per aver saputo introdurre ne' suoi bassirilievi gli effetti del chiaroscuro , il che nel trionfo di Giulio Cesare fu prima tentato dal Mantegna . E sì le sue composizioni vengono ad essere distinte in varie masse , ed egualmente che per gli altri loro pregi riescono per la bellezza della disposizione , di diletto grandissimo .

A volere poi far tondeggiare un gruppo , la più bella regola da seguirsi , è quella del grappolo d' uva , che era solito tenere Tiziano . In quella guisa che dei molti grani , che compongono il grappolo , gli uni sono schiarati dal lume , molti sono nell' ombra , e quei di mezzo trovandosi in quella parte che volta , si rimangono nella mezza tinta ; così volea egli , che si disponessero nel gruppo le figure ; talchè dalla unione

del chiaroscuro ne risultasse di varie cose come una cosa sola: E non altrimenti si può vedere aver egli adoperato nelle opere sue con grandissimo effetto di quelle, e non minore ammaestramento di chi le studia.

Ma perchè i varj accidenti del lume e dell'ombra non solo hanno da essere pittoreschi, ma anche fondati sul vero, gioverebbe pur tanto modellare in picciole figure, come erano soliti fare il Tintoretto, e il Puffino, il soggetto che si ha da rappresentare sopra la tela, e illuminar dipoi quelle figure di notte tempo al lume di lucerna. Con ciò potrà assicurarsi veramente il pittore, se quel chiaroscuro, che egli ha concepito nell'animo, non ripugna alla ragione delle cose; col variare l'altezza, e direzione del lume potrà trovare quegli accidenti, che meglio facciano all'uopo suo, e stabilire il retto sistema della illuminazione del quadro. Nè gli sarà poi difficile modificare la qualità delle ombre, raddolcirle, e sfumarle più o meno, secondo il luogo della storia battuto da quella, o da quell'altra qualità di lume, salvo se non fosse un luogo illuminato appunto a lume di lucerna; che in tal caso non altro egli avrà da fare che starcene del tutto attaccato all'innanzi e fedelmente ritrarlo.

In moltissimi difetti, quanto alla disposizione, sogliono cadere i manieristi, che non  
guar-



guardano la natura dietro alle tracce dei sopra mentovati maestri. La ragione dei loro sbattimenti non apparisce il più delle volte nel quadro, o non si rende almeno probabile. Sogliono essere intemperanti nello spruzzare di lumi, o sia risvegliare i luoghi del quadro, che si chiamano fordi. Ciò fa senza dubbio un ottimo effetto, ma si vuole usarne con discrezione non picciola. Altrimenti si viene a togliere dal totale quella unione, quel riposo, quel maestoso silenzio, come diceva Annibale, che dà tanto piacere. L'occhio non riceve meno di molestia dai molti lumi sparsi in un quadro qua, e là, di quello che si faccia l'orecchio, quando in una brigata molte persone si levano su, e parlano tutte a un tratto (1).

Guido Reni, che menò vita lieta, e splendida, diede alle sue opere gaietà e vaghezza, parve innamorato del lume aperto: E del lume serrato in contrario Michelagnolo da Caravaggio

At 2

bur-

(1) *Let breadth be introduced how it will, it always givè great repose to the eye; as on the contrary when lights and shades in a composition are scattered about in little spots, the eye is constantly disturbed, and the mind is uneasy especially if you are eager to understand every object in the composition, as it is painful to the ear, when any one is anxious to know what is said in company, and many are talking at the same time.*

Hogarth The Analysis of Beauty Chap. XIII.

burbero nelle maniere e selvatico (1). E però non furono atti nè l'uno, nè l'altro a poter trattare con lode ogni maniera soggetti. Il chiaroscuro ha bensì da servire di grandissimo aiuto al pittore per il grande effetto della composizione; ma la elezione del lume ha da essere nè più nè meno conveniente al luogo, dove avvenne l'azione, che egli prende ad esprimere: E non faria meno da riprenderli chi in una grotta dove il lume entrasse per un pertugio, facesse le ombre tenere e dolci, che colui il quale ad aria aperta le facesse crude e gagliarde.

Oltre a ciò in troppo più altri vizj cadono i manieristi nello istoriare, e nella disposizione delle figure. Lasciando andare quel gruppo loro favorito della donna col bambino in collo e con un putto che le scherza da' piedi, e altre simili cose, che sogliono mettere sulle prime linee del quadro, lasciando andare quelle mezze figure nello indietro, che sbucano fuori d'infra le rotture da essi immaginate nel piano, hanno per costume di mescolare ignudi con persone vestite, vecchi con giovani, pongono una figura in faccia ed una dappresso che volta in ischiena, a dei moti violenti contrappon-

(1) *In picturis alios horrida, inculta, abdita, & opaca: contra alios nitida, laeta collustrata deleta*.

pongono delle attitudini stracche, cercano in ogni cosa delle opposizioni, le quali allora solo hanno virtù di piacere, che nascono naturalmente dal soggetto, come le antitesi nel discorso.

Gli scorti non conviene nè fuggirgli, nè ricercargli di troppo. Le attitudini sian piuttosto composte che altro. Rade volte interviene, che convenga farle così forzate, ed in bilico, come è vezzo di alcuni, i quali sono simili a que' teologi, che nelle loro bizzarre sentenze tanto l'assottigliano, che a un pelo non danno in resia.

Tutto in somma e nella università, e nelle differenti parti della disposizione riunisca insieme col pittoresco naturalezza, verisimiglianza, decoro, e il particolar carattere di ciò che s'intende di rappresentare. Tutto sia lontano dalla uniformità della maniera, la quale non si manifesta meno nella composizione, che faccia nel colorito, nel modo del panneggiare, o nel disegno; ed è quasi un particolare accento del pittore, a cui egli è riconosciuto di leggieri, venendo a pronunziare allo stesso modo le varie lingue, che gli conviene parlare.

DELLA

## DELLA ESPRESSIONE DEGLI AFFETTI.

Quella lingua sopra tutt' altre, che dee apprendere il pittore, e non da altro maestro che dalla natura, quella si è degli affetti. Senza di essa è orba di vita l' opera la più bella; è come senz' anima. Non basta, che il pittore sappia delineare le più scelte forme, rivestirle de' più bei colori, e bene comporre insieme, che mediante i chiari e gli scuri faccia sfondare la tela, dia a' suoi personaggi di convenienti vestiti, e di graziose posture; conviene ancora che sappia atteggiarli di dolore e di letizia, di temenza e d'ira, che scriva in certo modo nella faccia loro ciò che pensano, ciò che sentono, che gli renda vivi e parlanti (1). E là veramente si esalta la pittura, e diviene quasi maggiore di se, dove sa fare intendere affai più di quello che un vede dipinto.

I mez-

(1) Χρὴ γὰρ τὸν ὀρθῶς προστατεύοντα τῆς τέχνης φύσιν τὴν ἀνθρωπείαν εὖ διασκέφθαι, καὶ ἰκανὸν εἶναι γνωματεῦσαι ἠδῶν σύμβολα, καὶ σιωπῶντων . . . . . Τούτων δὲ ἰκανῶς ἔχων ξυναιρήσει πάντα, καὶ ἄριστα ὑποκρινεῖται ἡ χεὶρ τὸ ἐκάστου δράμα.

Philostr. junior. in proemio Iconum.

I mezzi, ond' ella si serve per fare le sue imitazioni, sono circoscrizione di termini, chiaroscuro, e colori; cose che pajono unicamente intese a ferire e a muovere la potenza visiva. Pur nondimeno ella può ancora rappresentare il duro e il molle, il liscio e l'aspro, che sono della ragione del tatto; e ciò in virtù di certe tinte, e di un certo chiaroscuro, che differente si mostra nel marmo, nella scorza degli alberi, nelle cose morbide e piumose. Il suono eziandio, e il passar da luogo a luogo è in suo potere di esprimere mediante le ombre, e i lumi, e certe particolari configurazioni. Chi non crede in un paesaggio del Diderich sentir mormorar l'acque, e vederle tremolare e correre per mezzo ai dirupi e alle balze? Nelle battaglie del Borgognone pare udire veramente il dar nelle trombe, e veder fuggire a traverso della campagna il cavallo dopo cacciato il cavaliere di sella. Ma quello che è più maraviglioso, il poter della pittura, mercè del vario colorito e di certi particolari atteggiamenti, giugne fino ad esprimere i sentimenti e gl' interni affetti dell'anima, a renderla in certo modo visibile; e però sembra che l'occhio venga non solamente a toccare e ad udire, ma anche ad appassionarsi, e a discorrere.

Molti hanno scritto, e tra gli altri il celebre le Brun, per diffinire i varj accidenti, che



che secondo le varie passioni dell'anima, tralucono al di fuori, e si manifestano segnatamente nei muscoli del volto, il quale mostra un certo parlare tacito della mente (1): Come nell'accensione per esempio della stizza arrossi la faccia, i muscoli delle labbra rigonfino, e gli occhi s'infuochino; nell'abbattimento al contrario della maninconia gli occhi sieno rimorti, pallida la faccia, e i muscoli della bocca cascanti e come stracchi. Gioverà al pittore aver lette queste, e simili altre cose nei libri; ma gli gioverà infinitamente più il farne studio nella natura medesima, da cui essi le hanno tolte, e le mostra con quella vivacità,

*che non l'esprimeria lingua nè penna.*

E già non è dubbio che non si abbia a ricorrere al naturale trattandosi di certe finissime, e quasi che impercettibili differenze, dalle quali non pertanto sono mostrate cose tra loro differentissime. E così avviene nel riso, e nel pianto, nelle quali due contrarie passioni  
i mus-

(1) *Omnis enim motus animi suum quemdam, a natura habet vultum, & sonum, & gestum: & eius omnis vultus, omnesque voces, ut nervi in fidibus, ita sonant, ut a motu animi cumque sunt pulsae . . . . . hi sunt actori, ut pictori, expositi ad variandum colores.*

Cic. de Oratore Lib. III. N. LVII.

i muscoli della faccia operano quasi nella stessa maniera (1).

I mutoli, secondo Lionardo da Vinci, faranno i migliori maestri del pittore; essi, che co' movimenti delle mani, degli occhi, delle ciglia, e di tutta la persona hannosi fabbricato un' arte di parlare. Niuno uomo vi sarà al certo di sano discernimento, che possa discordare da cotanto senno: Sì veramente, che i mutoli siano imitati con sobrietà, e con gran discrezione di giudizio, che i gesti non siano esagerati di soverchio; e in vece di personaggi par-

Tom. II.

B b

lanti

(1) *Dipingeva il chiarissimo pittore Pietro da Cortona la stanza del real palazzo a' Pitti detta la Stufa, e stava rappresentando in una storia delle facciate l' Età del Ferro, mentre la sempre gloriosa memoria del gran Ferdinando II. per suo diporto stavale osservando. Nel dipingere ch' ei faceva il volto d' un fanciullo, che dirottamente piangeva, e disse al pittore: oh come piange bene codesto fanciullo! A cui il valente artefice: vuole l' A. V. vedere quanto facilmente piangono, e ridono i fanciulli? Ecco ch' io a V. A. lo dimostro. E preso il pennello, fece vedere a quel sovrano, che col fare che il contorno della bocca girasse concavamente all' ingiù, laddove nel piangere esso contorno convessamente girava all' insù, lasciando l' altre parti a' lor luoghi con poco o niun ritocco, il putto non più piangea, ma smoderatamente rideva; e col riportare, che fece poi il pittore la linea della bocca al suo primiero posto, il fanciullo tornò a piangere*  
Lezione di Filippo Baldinucci nell' Accademia della Crusca il Lustrato &c.

lanti, quali hanno da essere le figure del pittore, a rappresentare non si vengano dei pantomimi. Cosicchè l'azione divenga teatrale, e di seconda mano; e non sia altrimenti originale, e attinta alla sorgente della natura (1).

Grandi cose si raccontano degli antichi pittori della Grecia in riguardo alla espressione: Di Aristide tra gli altri. Arrivò costui a rappresentare una madre, la quale ferita a morte nella espugnazione di una terra mostrava temenza non un figliuolo, che carpone le si traeva alla poppa, dovesse per alimento bere il sangue in vece di latte (2). Di Timomaco ancora fu celebratissima la Medea trucidante i proprj figliuoli, nella cui faccia seppe il dotto artefice figurare il furore, che la spingeva a commettere così grande eccesso, e la tenerezza insieme di madre, che sembrava ritenerla (3). Un confi-  
mi-

[1] *Judgment of Hercules* Chap. 4.

(2) *Is omnium primus (Aristides) Thebanus animum pinxit, & sensus hominis expressit, quae vocant Graeci ethe; item perturbationes, durior paulo in coloribus. Huius pictura est oppido capto, ad matris morientis e vulnere mammam adrepens infans: Intelligiturque sentire mater & timere, ne emortuo lacte, sanguinem lambat.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

(3) *Medeam vellet cum pingere Timomachi mens Volentem in natos crudum animo facinus,*

inc-

mile doppio affetto tentò di esprimere il Rubens nel volto di Maria de' Medici addolorata ancora pel fresco parto, e lieta insieme per la nascita del Delfino. E nel volto di una Santa Polonia, che dipinta vedesi dal Tiepolo in S. Antonio a Padova, pare che si legga chiaramente il dolore della ferita fattagli dal manigoldo misto col piacere del vederli con ciò aperto il Paradiso.

Rari a dir vero sono gli esempi di finezza nell'espressione, che forniscono la scuola Veneziana, la Fiamminga, e la Lombarda. La forza del colorito, la freschezza delle carnagioni, i grandi effetti del chiaroscuro furono il principalissimo loro studio; intesero piuttosto ad ammaliare i sensi, che a prendere l'intelletto. E i Veneziani singolarmente si diedero ad ornare le loro storie con tutta quella varia ricchezza di personaggi e di abiti, che in se riceve del continuo la patria loro per le vie del mare, e tira a se gli occhi di ognuno. In tutti i quadri di Paolo Veronese non so se si trovasse un solo esempio di una bene intesa e peregrina espressione,

B b 2

fione,

*Immanem exhausti rerum in diversa laborem,*

*Fingeret affectum matris ut ambiguum.*

*Ira subest lacrymis; miseratio non caret ira,*

*Alterutrum videas ut sit in alterutro.*

*Cunctantem satis est. Nam digna est sanguine mater*

*Natorum, tua non dextera, Timomache.*

Ausonius ex Anthologia.

sione, di uno di quegli atti, che, come dice il Petrarca, parlano con silenzio: Se per avventura quello non fosse, che vedesi nelle nozze di Cana Galilea affai singolare, e da niuno che io sappia avvertito. Dall' un capo della mensa si fa innanzi allo sposo una figura tenente nella mano destra un lembo di un panno rosso, di cui è rivestita; e lo mostra allo sposo medesimo, che la guarda in viso: Volendo dire, credo io, che il vino, in cui fu convertita l'acqua, era del colore appunto di quel panno. Il vino effettivamente, che si vede nelle urne e dentro a' bicchieri, è rosso: Ma nella più parte nondimeno dei volti, e degli atti delle figure del quadro non si scorge segno niuno di maraviglia per l'operato miracolo; e stannosi quasi tutte intente a suonare, a mangiare, a darsi solazzo. Tale suole essere lo stile della scuola Veneziana, La Fiorentina, di cui è capo Michelagnolo, fu del disegno studiosissima, e della più minuta e snocciolata scienza della Notomia. In essa pose il cuore; e di essa ebbe vaghezza sopra ogni cosa di fare sfoggio. Insieme con la eleganza delle forme, e la nobiltà delle invenzioni trionfa l'espressione nella scuola Romana cresciuta tra le opere dei Greci, e in grembo a una città nido altre volte della gentilezza, e delle lettere. Quivi si raffinò il Domenichino, e il Puffino, gran maestri amendue nella espressione; come ben ne rendono testimonianza la  
Co-



Comunione di S. Girolamo dell' uno, e la morte di Germanico, o la Strage degl' Innocenti dell' altro: E quivi forse Raffaello maestro a tutti sovrano. Si direbbe che i quadri, i quali, secondo il detto comune, sono i libri degl' ignoranti, egli prendesse a farli leggere anche ai dotti; facendogli parlare allo intelletto e allo spirito. Si direbbe, ch' egli abbia inteso di giustificare in certa maniera Quintiliano, là dove afferma maggiore della forza, che hanno sopra di noi gli artifizj della Rettorica, esser la forza della pittura (1). Di moltissimi lumi possono dare agli studiosi nella espressione le opere tutte di lui; il martirio di Santa Felicita, la Maddalena in casa del Fariseo, la Trasfigurazione, Giuseppe che spiega il sogno dinanzi a Faraone; quadro che fu tanto dal Puffino considerato: E la Scuola di Atene, che è nel Vaticano, è una vera scuola per la espressione. Tra gli altri miracoli dell' arte vedesi quivi l' ingegno vario di quei quattro giovanetti intorno al Matematico, che chinato a terra con le feste in mano fa loro la dimostrazione di non so che teorema. L' uno di essi tutto raccolto in se medesi-

[1] *Nec mirum si ista, quae tamen in aliquo sunt posita motu, tantum in animis valent, quum pictura tacens opus, & habitus semper ejusdem sit in intimos penetret affectus, ut ipsam vim dicendi nonnunquam superare videatur.*

Quint. Instit. Orat. Lib. XI. Cap. III. |

desimo tien dietro con molta attenzione al raziocinio del maestro, un altro mostra nella prontezza dell'atto maggiore perspicacia, mentre il terzo, che è già saltato d'avanzo alla conclusione, la vorria pur fare entrare nell'ultimo, il quale standosi con le braccia aperte, col muso innanzi, e con una certa stupidità nella guardatura non arriverà forse mai a nulla comprendere. E di quivi egli sembra, che l'Albani tanto di Raffaello studioso abbia ricavato quel suo precetto; che converrebbe mostrar più cose in un solo atto, e formar le figure operanti in modo, che si conoscesse, in fare quello che fanno, quello ancora che han fatto, e che sono per fare (1). Ciò è pur difficile a mettersi in pratica, io nol nego; ma è pur forza confessare, che senza ciò non si arriverà mai a far sì, che altri si rimanga rapito ed estatico dinanzi a una pinta tavoletta (2): Intorno alla espressione ha singolarmente da affaticarsi il pittore, che vuol prendere il più alto volo: Essa è la meta ultima dell'arte sua, come mostra Socrate, a Parrasio (3), in essa sta la muta poesia, e ciò che chiamato è dal nostro primo poeta un visibile parlare.

## DEI

(1) In una sua lettera riferita dal Malvasia nella vita di lui. P. IV. della Felina Pittrice.

(2) *Suspendit picta vultum mentemque tabella.*  
Horat. Lib. II. E. I.

(3) Senofonte cose memorabili di Socrate L. III.

DEI LIBRI CONVENIENTI AL  
PITTORE.

**D**a quanto si è detto finora assai chiaro si può comprendere, come il pittore non ha da essere sfornito di certe cognizioni, nè sprovvisto al tutto di libri. Credono i più, che il solo libro utile a' pittori sia la Iconologia, o vogliam dire le Immagini del Ripa, o qualche altra simile leggenda. La suppellettile poi che ad esso lui è più necessaria, la riducono ad alcuni gessi cavati dalle cose antiche, o piuttosto a quello che chiamava il Rembrante le sue cose antiche; ed erano armadure, turbanti, tagli di drappo, ogni sorta di arnesi, e di vecchiume. In fatti sono anche tali cose necessarie al pittore; e sono sufficienti a chi altro non intende, che dipingere una mezza figura, e vuole starsene ristretto dentro a' confini di pochi, e bassi soggetti. Ma già bastare non possono a colui, che si leva più alto col pensiero, a colui che vuole descriver fondo a tutto l' Universo, e rappresentarlo in ogni sua parte, quale pur sarebbe, se la materia non fosse stata forda a rispondere alle intenzioni dell'artefice sovrano. Tale si è il vero pittore, il pittore universale, il pittore perfetto. Niuno certamente tra' mortali arriverà mai a così altissimo segno; ma tutti hanno da mirarvi, se andare non ne vogliono sommamente lontani: A quel modo

modo che gli oratori , se intendono nell' arte loro di sedere nel seggio primo , hanno da proporfi come esempio quell' Oratore perfetto descritto da Marco Tullio ; e i cortigiani quel perfetto Cortigiano formato dal Castiglione . A somigliante pittore adunque non sia maraviglia se diremo , come fra gli altri suoi arnesi fa di mestieri , che egli abbia anche una suppellettile di libri . I più classici per lui sono la storia sacra , la romana , la greca , i poemi di Virgilio , e di Omero sopra tutti , che de' pittori è il re (1) . A' quali dovrà aggiungere le Metamorfosi di Ovidio , due o tre de' nostri migliori poeti col viaggio di Pausania , il Vinci , il Vasari , e qualche altro autore sopra l' arte sua .

Oltre a' libri farà molto a proposito ch' egli abbia nella stanza una scelta di carte de' migliori maestri , dove vedrà gli avanzamenti , la storia della pittura , e gli varj stili , che in essa ebbero , ed hanno tuttavia maggior voga . Il principe della scuola Romana non isdegnava tenere attaccate nel suo studio le carte di Alberto Durero , e faceva specialmente conserva di quanti disegni gli veniva fatto di raccogliere ricavati dalle statue , e da' bassirilievi anti-

[1] μάλλον δὲ τὸν ἄριστον τῶν γραφίων Ὀμήρον . ,  
 . . . . . δεξέμεθα ;

Lucianus in Imaginibus



tichi; cose, le quali, mercè dell' intaglio, sono al dì d' oggi fatte comuni e di pubblica ragione. L' arte dell' intaglio è coetanea, ed ha i medesimi vantaggi nè più nè meno della stampa, per cui le opere d' ingegno si vengono a moltiplicare a un tratto, e a spargere così facilmente da luogo a luogo. E faria pur mercè, che fossero soltanto in istampa i buoni libri, ed in intaglio i buoni quadri: Se non che tra gl' inconvenienti che può trar seco l' intaglio, e quelli che la stampa ci corre questo divario; che senza paragone più picciola è la perdita che un fa del tempo a guardare una cattiva carta, che non fa a leggere un cattivo libro. A ogni modo il vedere di bei soggetti trattati da valentuomini, il vedere le varie forme che prende il medesimo soggetto nelle mani di differenti maestri, feconderà non poco la mente del pittore, e farà d' alimento al fuoco che lo infiamma. Lo stesso farà similmente la lettura de' buoni poeti, e degli storici con le particolarità, e con la evidenza delle loro descrizioni: Senza parlare di quelle fantasie ed invenzioni, con che sogliono i poeti atteggiare, abbellire, ed esaltare tutto ciò che e' trattano. Pareva al Bouchardon, dopo letto Omero, che gli uomini, secondo la propria sua espressione, avessero tre volte tanto di statura, e che si fosse ingrandito il mondo dinanzi agli occhi



suoi (1). Egli ha molto del probabile, che dalla tragedia di Erupide fosse suggerito a Timante quel bel pensiero di coprire con un lembo del mantello il viso ad Agamennone nel sacrificio d' Ifigenia (2). Da que' versi del suo poeta .

*Vergine madre figlia del tuo figlio  
Umile ed alta più che creatura,  
Termine fisso d' eterno consiglio,  
Tu se' colei, che l' umana natura  
Nobilitasti sì, che 'l suo Fattore  
Non si sdegnò di farsi tua fattura,*

fu spirato Michelagnolo a rappresentar Nostra Donna nella Passione riguardante il Figlio in croce ad occhio asciutto, non di lagrime atteggiata nè di dolore, come è costume degli altri pittori rappresentarla. E il sublime concetto di Raffaello, quando figura Iddio nello spazio immenso, che l' una mano distende a  
crea-

(1) *Depuis que j'ai lu ce livre, les hommes ont quinze pieds, & la nature, s'est accrue pour moi. Tableaux tirez de l'Illade par Mr. le Comte de Caylus.*

(2) . . . . . ὡς δ' εἰσείδεν Ἀγαμέμνων ἀναξ  
Ἐπὶ σφαγῆς στείκουσάη εἰς ἄλσον κάρην,  
Ἀγροτέναξε κάμπαλυ στρέλας κάρη.  
Ἄεκρυε προῆγεν ὀμμάτων πέπλον προθεῖς.  
Eurip. nella Ifigenia in Aulide verso la fine.

creare il Sole, e l'altra la Luna, è come un parto di quelle parole di Davide: I cieli narrano la gloria d'Iddio, e le opere delle sue mani annunzia il firmamento (1).

C c 2

La

(1) Male a proposito viene da uno Inglese [*Webb an Inquiry into the Beauties of Painting. Dialog. VII.*] per questa sua invenzione criticato Raffaello. Un Dio, che stende l'una mano al Sole, e l'altra alla Luna, fa andare in niente la idea d'immenfità, che accompagnar dovrebbe l'opera della creazione, riducendola a un Mondo, dic' egli, di pochi pollici. Da noi non vedesi altrimenti in quella pittura un Mondo di pochi pollici; ma un Mondo di una scala molto maggiore, un Mondo, che si stende a milioni e milioni di miglia: E in virtù di quell'atto di Domeneddio, che con l'una mano arriva al Sole, e con l'altra alla Luna, si concepisce, come un tale vastissimo Mondo rispetto a Dio è un niente; che è tutto quello, a che può guidare nostro intelletto la facoltà pittorresca. Tale invenzione benchè in senso contrario, è del genere di quella di Timante, il quale, per mostrare la difonesta grandezza di un Polifemo dormiente, gli mise appresso alcuni satiri, che col tirso gli misuravano il dito grosso della mano. Al qual proposito Plinio, che racconta il fatto, aggiunge, come nelle opere di costui s'intendeva sempre più di quello che nella pittura appariva, e come che l'arte vi fosse grande; l'ingegno sempre vi si conosceva maggiore; *atque in omnibus eius operibus intelligitur plus semper quam pingitur: & cum ars summa sit, ingenium tamen ultra artem est.*

Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

La lettura de' libri potrà ancora giovar non poco al pittore, perchè nella copia di soggetti grandissima, che porge la storia, e la favola, egli possa trasceglie quelli, dove trionfa maggiormente e fa più di spicco la pittura. Una grande avvertenza fa di necessità, che abbia il pittore alla scelta dell'argomento, la cui bellezza può accrescere molto di pregio alla opera sua (1). E da questo lato non si potranno mai abbastanza compiangere que' primi nostri maestri, i quali dovettero tante volte operare sotto la dettatura d'idiote persone; e, quel che è peggio, dovettero profondere tutte le ricchezze dell'arte loro in soggetti di lor natura meschini ed isterili. Ma che dico sterili? inetti del tutto alla pittura. Tali sono i soggetti di quei Santi, che non vissero nel medesimo tempo, nulla ebbero mai che fare, o dire insieme; e ciò non ostante trovare si debbono insieme quasi a crocchio in sulla medesima tavola. La parte meccanica dell'arte può quivi soltanto fare mostra e pompa di se; la ideale non già. La disposizione potrà peravventura esser buona e lodevole; ma niente farà della invenzione, della espressione, della unità, le quali nascono dalle varie particolarità di un fatto, che si rap-  
por-

(1) *Fedit aliquid & materia. Ideo eligenda est fertilis, quae capiat ingenium, quae excitet.*

Senec. Ep. XLVI.

portano tutte a un fine; e da ciò soltanto possono aver principio e radice. Chi di simiglianti quadri non ne rammenta a un tratto assai più che non bisogna? La famosa Santa Cecilia, per esempio, di Raffaello attorniata da S. Paolo, dalla Madalena, da' SS. Giovanni, e Agostino; e il quadro del Cagliari, che è nella Sacristia di Santo Zaccaria di Venezia, dove a una Madonna sedente in trono col bambino e un S. Giovannino fanno da basso ala e corona S. Francesco di Assisi, Santa Caterina, e S. Girolamo riccamente vestito dell'abito cardinalizio; forse il più bello insieme pittoresco, che veggasi tra i tanti insipidi e insignificanti quadri, di che abbonda la Italia. Ed egli è una assai strana cosa a pensare, che sopra sì fatte composizioni convenga ai giovani studiar l'arte, come sul Fiore di virtù, sulle vite di Giosaffatte e di Barlaamo, e simili studiar conviene la buona lingua. I soggetti de' quadri, dove trionfa maggiormente la pittura, e che all'accorto artefice potrà suggerire la lettura de' libri, quelli faranno senza dubbio, che sono universalmente noti, che danno campo a maggior movimento di affetti, e contengono una gran varietà di circostanze, le quali concorrono tutte nello stesso punto di tempo a formare una sola azione principale. La storia di Coriolano, che posto avea l'assedio a Roma, quale è descritta da Livio, può essere di ciò uno splendido esempio. Nien-

te di più vago che il sito medesimo del quadro, il quale dee rappresentare il pretorio nel campo de' Volschi col Tevere nell' indietro, e i sette colli, tra' quali ha come da torreggiare il Campidoglio. Nelle figure di soldati, di donne, e di fanciulli mescolati insieme, ch'entrano tutti nella composizione, non si può trovare maggior varietà; nè minore ella si trova negli affetti, dovendo alcuno mostrar desiderio che Coriolano sciolga l'assedio, altri timore che il faccia, alcuni sospetto. Il più pittorresco poi del quadro, è il gruppo principale: Coriolano già sceso dal tribunale per abbracciar la madre, si ferma trattenuto da vergogna come fu prima sospinto da amore, quando la madre gli ebbe dette quelle parole: Fermati; ch'io sappia innanzi tratto se sono per abbracciare un figliuolo, ovvero un nimico (1). Così un soggetto reso oggimai de' più triviali potrà avere il pregio della novità, quando il pittore prenda per iscorta quegli autori, i quali fanno ornare con di belle descrizioni le cose più vecchie, e in certo modo ringiovenirle.

DEL-

[1] *Sine, priusquam complexum accipio, sciam, inquit, ad hostem, an ad filium venerim: captiva, mater - ne in castris tuis sim?*

Tit. Liv. Decad. I. Lib. II.



DELLA UTILITÀ DI UN AMICO  
CON CUI CONSIGLIARSI.

**D**i utilità eguale ai libri, se non più, farà forse per essere al pittore l'amicizia di un uomo discreto e dotto, ch'egli possa consultare al bisogno. Diomede, ad iscoprire ciò che facevasi nel campo de' nemici, domanda un compagno per la ragione che meglio veggono due che vanno insieme (1). Al che allude Socrate nel secondo Alcibiade con quel suo due che considerano insieme (2). Quando Annibale fu per imprendere la marcia verso Italia, cercò di avere uno Spartano a' fianchi nella scienza militare maestro, per li di cui consigli, dice Vegetio, potè dipoi spegnere inferiore di forze e di numero tanti consoli, e tante legioni (3). E lo stesso Giulio Cesare il fiore della umana specie richiede al tempo della guerra civile Oppio e Balbo del loro avviso sopra i modi da tenersi per usare lungamente della vittoria (4). Do-  
po

(1) σύντε δὲ ἐρχομένων.

(2) σύντε δύο σκοπομένων.

[3] *Nec minus Annibal petiturus Italiam Laodæmonium doctorem quaesivit armorum: cuius monitis tot consules, tantasque legiones infericit numero, ac viribus interemit.*

Veget. de Re militari in Prol. Lib. III.

(4) *Id quemadmodum fieri possit, nonnulla mihi in mentem veniunt, & multa reperiri possunt: De his rebus rogo vos, ut cogitationem suscipiatis.*

In Lib. X. Ep. ad Atticum.

po così fatti esempi chi potrà mai darsi ad intendere di dovere unicamente reggerfi da se, e poter far senza i lumi altrui in cose di guerra, di stato, o d'ingegno? E tanto meno dovrà ciò crederfi in un'arte, che di tante parti è composta, come è la pittura; e ciascuna di essa di tale difficoltà, che il primeggiare in una sola basta a rendere illustre un artefice.

Fontenelle era solito dire, che quanto era nemico giurato de' manoscritti, altrettanto era parziale delle stampe (1); volendo inferire, che a colui, che teco conferisce le cose sue prima che siano di pubblica ragione non bisogna esser avaro di consigli, e del vero. Laddove colui, che ti viene innanzi col libro bello e stampato, ben mostra non correzioni volere da te ma lodi ed incenso. Non altrimenti è da dire del pittore, che, per avere il tuo parere, ti mostra il quadro dopo ch'egli è vernicato. Il pittore, se è savio, consulterà l'amico suo sopra lo schizzo, che ne avrà fatto prima di por mano in sulla tela, o piuttosto sopra li varj schizzi, e cartoni, che ne dovrebbe fare per non aver poi da tormentar la pittura. Allora gli potrà l'amico porgere una gran luce per la maggior perfezione dell'opera: avvertirlo, per esempio, se nella membrificazione delle figure sia caduto in quel

co-

(1) *Memoires pour servir à l'histoire de la Vie & des Oeuvres de Monsieur de Fontenelle* Amsterdam 1759. p. 86.

comune vizio de' pittori di far cose simili a se stessi ; potrà seco lui discorrerla se nell' azione , ch' egli intende di figurare , abbia trascelto il punto più importante , più favorevole da rappresentarsi , se gli aggiunti , che introdotti vi avrà , siano quali più si convengono , se il soggetto massimamente sia trattato con decoro , con erudizione , e con costume . Il Puffino tanto castigato in questa parte ricorreva al Bellori , al Commendator del Pozzo , e al Cavalier Marini . All' erudito Annibal Caro fece capo Taddeo Zuccheri per le pittoresche sue invenzioni di Caprarola ; e il gran Raffaello consultava sopra gli altri il Conte di Castiglione , benchè di lettere egli non fosse altrimenti digiuno , e sapesse con pari eleganza disegnare , e scrivere ; gareggiando in ogni cosa con quei nobili artefici della Grecia , che non minor lode riportarono del dire che dell' operare (1) . Di

Tom. II.

D d

Giot-

[1] *Gloriantur Athenae armamentario suo , nec sine causa : est enim illud opus & impensa & elegantia visendum . Cuius Architectum Philonem ita facunde rationem institutionis suae in Theatro reddidisse constat , ut disertissimus populus non minorem laudem eloquentiae eius quam arti tribuerit .*

Valer. Max. Lib. VIII. Cap. XII. exemplo ext. 2.

Raffaello da Urbino al Conte Baldassar  
Castiglione .

Signor Conte . Ho fatto disegni in più maniere sopra  
l'in-

Giotto restauratore della pittura fu consigliato-  
re e amicissimo il padre della nostra poesia,  
che della pratica del disegno raccontasi non  
fosse ignaro (1). E i pittori, che dopo i  
Buonarroti e i Vinci sostennero l'onore della  
scuola Fiorentina, andavano al Galilei come ad  
oracolo, il quale univa col sapere qualche pe-  
rizia di mano, e somma esquisitezza di gusto (2).  
Che

*È invenzione di VS. e soddisfaccio a tutti, se tutti non  
mi sono adulatori; ma non soddisfaccio al mio giudizio,  
perchè temo di non soddisfare al vostro. Ve gli mando.  
VS. faccia eletta d'alcuno, se alcuno sarà da lei stima-  
to degno. Nostro Signore con l'onorarmi m'ha messo  
un gran peso sopra le spalle; questo è la cura della Fab-  
brica di S. Pietro. Spero bene di non cadervici sotto:  
e tanto più quanto che il modello ch'io ne ho fatto  
piace a Sua Santità, ed è lodato da molti belli inge-  
gni. Ma io mi lievo col pensiero più alto. Vorrei trovar  
le belle forme degli edifizj antichi: nè so se il volo sarà  
d'Icaro. Me ne porge una gran luce Vitruvio; ma non  
tanto, che basti. Della Galatea, mi terrei un gran  
maestro, se vi fossero la metà delle tante cose, che VS.  
mi scrive; ma nelle sue parole riconosco l'amore che  
mi porta: E le dico che per dipingere una bella, mi  
bisognerebbe veder più belle; con questa condizione che  
VS. si trovasse meco a far scelta del meglio: Ma essen-  
do carestia e de' buoni giudicj e di belle donne, io mi  
servo di certa idea, che mi viene alla mente. Se  
questa in se ha alcuna eccellenza d'arte, io non so:  
ben mi affatico di averla. VS. mi comandi.*

Di Roma.

[1] Vasari Vita di Giotto, e Dialogo della Pittura  
di M. Lodovico Dolce p. 130. Ediz. di Firenze 1735.

(2) Vita del Galileo scritta dal Viviani.

Che se con uomini a questi somiglianti consigliato si fosse lo Spagnolo di Bologna, non avrebbe mai rappresentato, come fece per il Principe Eugenio, Chirone nell'atto di dare un calcio ad Achille per non aver dato in brocca nel tirar d'arco. Nè tampoco i pittori della Scuola Veneziana si farebbero presi ne' loro dipinti tante licenze, nè con simili direttori a fianco avrebbero tanto peccato contro al costume.

### DELLA IMPORTANZA DEL GIUDIZIO DEL PUBBLICO.

**E'** necessario che il pittore s' imprima fortemente nell' animo, che niuno è miglior giudice dell' arte sua, quanto è il vero dilettante, ed il pubblico (1). Guai a quelle o-  
D d 2 pere

(1) *Omnes enim tacito quodam sensu, sine ulla arte aut ratione, quæ sunt in artibus ac rationibus recta ac prava diiudicant; idque cum faciunt in picturis & in signis &c.*

Cic. de Oratore Lib. III. N. L.

*Mirabile est enim cum plurimum in faciendo intersit inter doctum & rudem, quam non multum differat in iudicando. Ars enim cum a natura profecta sit, nisi naturam moveat ac delectet, nihil sane egisse videtur.*  
Id. Ibid. N. LI.



pere dell' arte , che hanno solamente di che piacere agli artisti , dice un grand' uomo , che vola come aquila per le regioni dello scibile (1). Una assai inetta storia racconta il Baldinucci di un pittore Fiorentino , al quale , nel vedere non so che sua opera , disse un gentiluomo parergli che una mano di una tal figura non potesse stare in quell' attitudine , e sembrargli alquanto storpiata . Il pittore allora preso il matitatoio glie lo porse perch' ei la disegnasse come la voleva . E il gentiluomo dicendo come volete voi che io segni , se io non sono del mestiere ? Il pittore , che appunto

*Ut enim pictores , & ii qui signa fabricantur , & vero etiam poetae , suum quisque opus a vulgo considerari vult , ut si quid reprehensum sit a pluribus , id corrigatur : hique & secum , & cum aliis quid in eo peccatum sit exquirunt : sic aliorum iudicio permulta nobis & facienda & non facienda , & mutanda & corrigenda sunt .*

Id. de Off. Lib. I. N. XLI.

*Ad pictura probandam adhibentur etiam inscii faciendi cum aliqua sollertia iudicandi .*

Id. De optimo genere Orat. N. IV.

*Namque omnes homines , non solum Architecti quod est bonum possunt probare .*

Vitr. Lib. VI. Cap. XI.

(1) *Malheur aux productions de l' art , dont toute la beauté n' est que pour les artistes .*

Mr. D'Alembert dans l' Eloge de M. de Montesquieu]

to l'aspettava a quel passo, or se voi non siete del mestiere, soggiunse, a che sindacare le opere de' maestri dell' arte (1)? quasi che bisognasse saper disegnare una mano come il Pe-sarese, per conoscere se altri nel disegnarla l'abbia storpiata sì o no (2). Assai meglio avvisava quel pittor Veneziano, il quale quando un qualche buon uomo veniva alla sua stanza gli domandava che gli parebbe del quadro, che avea sul cavalletto: E se il buon uomo, dopo di averlo

(1) Notizie de' Professori del Disegno da Cimabue in qua, che contengono tre Decennali dal 1580. al 1610. nella Vita di Fabbrizio Boschi.

[2] *Non milita sempre quel detto di Donatello a Filippo. To' del legno, e fa' tu. Perchè l' altro potrà rispondere. Io non so far meglio, ma tuttavia so distinguere che tu fai male. Bellissimo a questo proposito è un luogo di Dionigi Alicarnasseo nel Giudicio sopra la Storia di Tucidide. Non per questo (dic' egli) perchè a noi manca quella squisitezza, e quella vivezza d' ingegno, la quale ebbero Tucidide, e gli altri scrittori insigni, saremo egualmente privi della facoltà, che essi ebbero nel giudicare. Imperciocchè è pur lecito il dar giudizio di quelle professioni, in cui furono eccellenti Apelle, Zeusi, e Protogene anche a coloro, i quali ad essi non possono a verun patto agguagliarsi: nè fu interdetto agli altri artefici il dire il parer loro sopra l' opere di Fidia, di Policeto, e di Mirone, tuttocchè ad essi di gran lunga fossero addietro. Tralascio che spesso avviene, che un uomo idiota, avendosi a giudicare di cose sottoposte al senso, non è inferiore a' periti.*

Carlo Dati Postilla IX. alla Vita di Apelle.

lo considerato, gli rispondeva, non s'intendere di pittura, era per cancellare il quadro, e rifarlo da capo. Ognuno, se non può entrare nelle sottigliezze dell'arte, può ben conoscere se una figura ne' suoi movimenti è impedita ovvero sciolta, se le carnagioni ne sian fresche, se è ben contenuta dentro a' panni che la rivestono, se opera ed esprime quanto dee operare ed esprimere. Ognuno, senza altrimenti entrare in sottili considerazioni e in lunghi ragionamenti, può fare un retto giudizio intorno alla rappresentazione di cose, che sente egli medesimo, che pur ha tutto giorno dinanzi agli occhi. E forse non così rettamente ne può giudicare l'artefice, che ha certi suoi modi favoriti di atteggiare, di vestire, di tingere, che si è fatto una certa sua pratica così di vedere come di operare, e tutte le cose suole indirizzarle ad una sola forma, biasimando chiunque si discosta da quella. Il pittore, lasciando andare la invidia che talvolta lo accieca, giudica piuttosto secondo Paolo, o il Guercino; lo scrittore secondo il Boccaccio, o il Davanzati, che secondo il sentimento e la natura. Non così il dilettante, ed il pubblico, che è libero da qualunque pregiudicata opinione della scuola (1). E di vero non com-  
po-

(1) *Je ferois souvent plus d'état de l'avis d'un*  
bo-

poneva già versi quel Tarpa, senza il cui beneplacito non era lecito a' libri di poesia aver l'ingresso nella biblioteca di Apollo Palatino: Non è già un'assemblea di autori quella udienza, la quale nel teatro Francese ha saputo tra tutte le composizioni drammatiche coronare l'Armida, il Misantropo, l'Atalia.

Le Accademie di pittura composte anch'esse di artefici vanno soggette a pronunziare di men retti giudizi. Tanto più che i capi di quelle sono il più delle volte collocati in quel grado da segrete pratiche e dal favore, il quale, anche ne' tempi riputati per le arti i più felici, ebbe per vezzo di portare innanzi gl'ignoranti piuttosto che gli uomini scienziati (1). E di qui senza dubbio ne viene, che dal seno delle tante Accademie fondate in questi ultimi tempi dalla liberalità de' principi in Italia, in Germania, e in Francia ad aumento della pittura non è uscito per ancora alcuno allievo da stare a fronte degli antichi maestri.

Non

*homme de bon sens, qui n'auroit jamais manié le pinceau, que de celui de la plus part des peintres.*

M. de Piles Remarq. 50. sur le Poeme de Arte graphica de M. Du Fresnoy.

(1) *Quoniam autem . . . . animadverto potius indoctos quam doctos gratia superare, non esse certandum judicans cum indoctis ambitione, potius bis praeceptis editis ostendam nostrae scientiae virtutem.*

Vitruv. in Proemio Lib. III.

Com-

Non miravano già quelli, quando imparavan l'arte, a gradire unicamente al direttore dell'Accademia, da cui aspettavano raccomandazioni e avanzamento, come avviene oggigiorno, non si davano già tutti come ligi a seguir ciecamente la particolar sua maniera; ma fecondando il genio nativo, si appigliavano a quelle che più si confacevano con esso, potendolo fare senza pericolo di lor fortuna, e tiravano non ad adulare il maestro, ma a piacere all'universale. Si accorsero in Francia, non è gran tempo, del gran detrimento, che ne veniva all'arte dall'essere sotto la dettatura e quasi tirannia di un direttore, che in pochi anni avea diffuso la particolar sua maniera nelle opere della gioventù, e ne avea infetta quella scuola. Nè per altra ragione è da credere vi sia stato novellamente preso il savio partito di esporre in un salone i quadri degli Accademici alle

*Compatitemi per grazia, perchè voi bene ancora avrete provato altre volte che cosa voglia dire essere privo della sua libertà, e vivere obbligato a padroni che poi &c.*  
Lettera di Raffaello a M. F. Raibollini detto il Francia.

*Ma se gli altri cinque Libri saranno tardi a venire in luce, non sia data a me la colpa, ma alla mala sorte che io ho co' principi, i quali dispensano le loro profonde ricchezze come si sa, e di ciò ne sono il più delle volte cagione i Ministri loro.*

Seb. Serlio Lib. II. i a fine.



alle viste e al giudizio della moltitudine , a quello stesso giudizio , a cui sottomettevano le opere loro. Fidìa (1) , Apelle (2) , il Tintoretto , e altri de' più rinomati antichi , e moderni maestri . Al lume della piazza , diceva non so chi , si scuopre ogni neo d' imperfezione , e quivi ancora risalta ogni vera bellezza . La moltitudine è traviata talvolta , è vero , o dall' insolito della novità , o dai sofismi di taluno , ma guidata dipoi da un certo natural sentimento , dall' autorità dei sani ingegni , e da niuna parzialità impedita reca finalmente un retto giudizio del valere degli artefici . E nulla sapendo del contrasto dei lumi con le ombre , nè del sapor delle tinte , nè di belle appicature , nè del fare del tale o del tale , nè d' altro ; sentenza , e non v' è appello , tanto delle parti , quanto del tutto insieme del quadro . E fu pur questa , la quale inanimi Tiziano a seguir le vie del Giorgione e della natura , la quale smentì solennemente il giudizio , che di una celebre opera di Vandicke aveano portato certi canonici radunati in capitolo , e il se' tornare in

Tom. II.

E e

onta

(1) ἐπεὶ καὶ φειδῖαν φαίνε ὄψα ποιῆσαι &amp;c.

Lucian. de Imaginibus .

(2) Idem [ Apelles ] perfecta opera proponebat pergula transeuntibus , atque post ipsam tabulam latens vitia , quae notarentur , auscultabat , vulgum diligentiorum iudicem quam se praeferens .

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

onta loro (1), la quale ripose la Comunione di S. Girolamo allato alla Trasfigurazione di Raffaello, non ostante il clamore che levarono da principio i rivali del Domenichino contro a quello inestimabile lavoro (2). In una parola la moltitudine, la quale, a propriamente parlare, è il primo maestro del pittore, è bene anche giusto ne sia il giudice sovrano.

### DELLA CRITICA NECESSARIA AL PITTORE.

**N**on aspetti il professore, il qual cerca di ottenere con le opere sue l'universale suffragio, di rendere giustizia al merito degli altri professori ch'è siano tolti dai vivi; nè tema, se così ragion vuole, di metter bocca nei difetti dei morti. Non per affetto verso la propria scuola; nè per amore verso la patria si venga creando idolo niuno nella mente; ma addottrinato dalla scienza, secondo la norma infallibile del vero, ponga ciascun pittore in quel luogo, che più se gli conviene, faccia ragione del suo stile e della sua maniera: E il giudicare in tal modo del valore e delle opere altrui tornerà in molto profitto di se medesimo.

II

(1) Descamps Vies des Peintres Flamands T. II. dans la Vie de Vandick.

(2) Bellori nella Vita del Domenichino.

Il che tanto più necessario è da farsi, quanto che poco o nulla potrà apprendere del valo, vero de' confratelli suoi dalla turba di coloro che ne hanno scritto le vite. Nemici giurati della istruttiva sugosità di Plinio hanno per vezzo d'infilzare di lunghe dicerie di tutte le burle fatte da questo o da quel pittore, di tutte le fredde ch'è differe, di tutte le opere che condussero; ma delle qualità loro pittoresche, che è l'importanza, non fanno quasi mai parola. Le lodi poi di che sono loro larghissimi, secondo che l'uno o l'altro viene in campo, sono lodi vaghe, che niente caratterizzano; simili a quelle, che nel suo poema dà l'Ariosto a' principali maestri del tempo suo,

*Duo Dossi, e quel che a par sculpe e colora  
Michel più che mortale angel divino [1],  
Bastiano, Raffael, Tizian, ch'onora  
Non men Cador, che quei Venezia, e Urbino.*

In qualsivoglia luogo adunque si trovi il giovane pittore vada osservando i quadri de' migliori maestri; ma gli osservi con occhio critico notandone così i pregi come i difetti. Una parte della persona avea vulnerabile il divino Achille; e non senza qualche tara fu l'istesso divino

E e 2 in

(1) A proposito di questo verso dice un Inglese *this praise is excessive, not decisive; it carries no idea.*

ingegno del suo cantore. Non venne nè l'uno nè l'altro interamente tuffato nell'acqua: E già non è ottimo se non colui, che meno degli altri pecca (1). Qui adunque dirà il giovane, non ci è correzione, o gran maniera di contorno, là sono violate le regole della prospettiva, il chiaroscuro è falso, o troppo vi apparisce la maniera; ma d'altra parte grande vi si vede la bravura del pennello, calde e saporite sono le tinte, là gli andamenti dei panni son facili, ben disposti i gruppi, e i contrapposti naturali non meno che artificiosi. Felice chi potesse congiugnere il decoro e l'espressione di quel maestro col degno colorire e l'ombrare di quello, la grazia, e il fondamento che si trovano divisi in quei due, la simmetria del tale col bel naturale di quell'altro!

### DELLA BILANCIA PITTORICA.

**D**a tutte le sue osservazioni si verrà il giovane formando il giusto concetto, che si vuole aver di coloro, che occuparono i primi seggi

[1] . . . . . *optimus ille est,*

*Qui minimis urgetur.*

Horat. Lib. I. Sat. III.

*Whoever thinks a faultless piece to see,*

*Thinks what ne'er was, nor is, nor e'er shall be.*

Pope Essay on Criticism.

feggi nell'arte sua. Il celebre de Piles, che tanto illustrò co' suoi scritti la pittura, per ridurre tal concetto a maggior precisione, si avvisò di formare una pittorica bilancia, con cui pesare fino a uno scrupolo il merito di ciascun pittore. La partì in composizione, disegno, colorito, ed espressione: E in ciascuna di queste parti assegnò ad ognuno quel grado, che più credette se gli convenisse, secondo che più o meno andò vicino al vigesimo, che in ciascuna parte è il segno della ultima perfezione, il grado dell'ottimo. Di modo che dalla somma dei numeri, che nelle varie parti della composizione, del disegno, del colorito, e della espressione esprimono il valore di questo, o di quel maestro si venisse a raccogliere il valor suo totale nell'arte; e quindi veder si potesse in qual proporzione di eccellenza si stia l'uno in verso dell'altro. Parecchie difficoltà intorno al modo di calcolare tenuto dal de Piles furono mosse da un celebre Matematico de' nostri giorni, il quale vuole tra le altre cose, che il prodotto dei sopradetti numeri, non la somma, sia la espressione vera del valor del pittore (1). Non è questo il luogo di entrare in simili materie, nè di gran profitto sarebbe all'arte il minutamente considerarle.

Quello

(1) Vedi *Remarques sur la Balance des Peintres* de Mr. de Piles telle qu'on la trouve a la fin de son *Cours de Peinture* par Mr. De Mairan.

Memoires de l'Academie des Sciences 1753.



Quello che a noi importa, è che in qualunque modo si proceda nel calcolo, i gradi, che a ciascun pittore si assegnano delle differenti parti della bilancia, tali sieno veramente quali a lui si competono nè più nè meno, che per niuno si parzialeggi, come a favore del caposcuola de' Fiamminghi ha fatto il de Piles: Onde quello ne risulta, che a tutti dovrà parere assai strano; e ciò è, che nella sua bilancia Raffaello e Rubens tornano di un peso perfettamente eguale.

Raffaello per consentimento oramai universale ha aggiunto quel segno, cui pare non sia lecito all' uomo di oltrepassare. La pittura risorta in qualche modo tra noi, mercè la diligenza di Cimabue, verso il declinare del secolo decimo terzo ricevè di non piccioli aumenti dall' ingegno di Giotto, di Masaccio, e d' altri: Tantochè in meno di dugento anni arrivò a mostrare qualche bella fattezza nelle opere del Ghirlandai, di Gian Bellino, del Mantegna, di Pietro Perugino, di Lionardo da Vinci il più fondato di tutti, uomo di gran dottrina, e che il primo seppe dar rilievo ai dipinti. Ma con tutto che in varie parti d' Italia avessero questi differenti maestri portato innanzi l' arte, seguivano però tutti a un dipresso la stessa maniera, e si risentivano, chi più e chi meno, di quel fare duro e secco, che in tempi ancor gotici ricevè la pittura dalle mani del suo restaurator Cimabue. Quando dalla scuola del Perugino  
uscì

uscì Raffaello Sanzio Urbinate, e con lo studio ch'ei pose nelle opere dei Greci, senza mai perder d'occhio la natura, venne a dar perfezione all'arte, e quasi l'ultima mano. Ha costui se non in tutto, in parte grandissima almeno ottenuto i fini che nelle sue imitazioni ha da proporsi il pittore; ingannar l'occhio, appagar l'intelletto, e muovere il cuore. E tali sono le sue fatture, che avviene assai volte a chi le contempla di non lodar nè meno l'arte del maestro e quasi non vi por cura, standosi tutto intento e rapito nell'azione da esso imitata, a cui crede in fatti di trovarsi presente. Bene a Raffaello si compete il titolo di divino, con cui viene da ogni gente onorato. Chi per la nobiltà e aggiustatezza della invenzione, per la castità del disegno, per la elegante naturalezza, per il fior della espressione lo meritò al pari di lui, e per quella indicibile grazia sopra tutto più bella ancora della bellezza istessa, con cui ha saputo condire ogni cosa? Carlo Maratti in quella sua stampa della scuola, dove ha simboleggiato ciò che è necessario ad apprendersi dal pittore perchè e' divenga eccellente nell'arte sua, ha posto le tre Grazie nell'alto di quella col motto.

*Senza di noi ogni fatica è vana.*

In effetto senza di esse scuro è, per così dire,  
il lu-

il lume della pittura, insipida ogni attitudine, goffa ogni movenza; esse danno quel non so che alle cose, quell'attrattiva, che è così sicura di vincer sempre, come di non esser mai ben definita. In alto le ha poste il Maratti, e discendenti di cielo a mostrare che la grazia è un dono effettivamente ch'esso cielo fa all'uomo, e che quella gemma, che di tanto impreziosisce le cose, può bene dalla diligenza e dallo studio esser ripulita; ma con tutto l'oro della diligenza e dello studio, come altri disse, non si potrà comperare giammai.

Benchè Raffaello potesse vantarsi, come l'antico Apelle, a cui fu simile in tante altre parti, che non fu chi lo eguagliasse nella grazia (1); vi ebbe nondimeno per rivali il Parmigianino, e il Correggio. Ma l'uno ha oltrepassato il più delle volte i termini della giusta simmetria, l'altro nella gastigatezza del dintorno non è giunto a toccare il segno; e sogliono cadere ambedue,

[1] *Praecipua eius ( Apellis ) in arte venustas fuit, cum eadem aetate maximi pictores essent: quorum opera cum admiraretur, collaudatis omnibus, deesse its unam Venerem dicebat, quam Graeci Charita vocant: Cetera omnia contigisse: sed hac soli sibi neminem parem.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

*ingenio, & gratia, quam in se ipse maxime iadat, Apelles est praestantissimus.*

Quintil. Inst. Orat. Lib. XII. Cap. X.

due, massime il primo nell'affettazione: Se non che al Correggio si può quasi perdonare ogni cosa per la grandiosità della maniera, per quell'anima che ha saputo infondere alle figure, per la soavità e armonia del colorire, per una somma finitezza che fa anche dalla lungi il più grande effetto, per quella inimitabile facilità e morbidezza di pennello, onde le sue opere pajono condotte in un giorno, e vedute in uno specchio. Del che è la più chiara riprova la tanto celebre tavola del S. Girolamo che è in Parma; forse il più bel dipinto che uscisse mai di mano di uomo. Ebbe fra tutti il vanto di essere stato il primo a dipingnere di sotto in su, al che non si ardì Raffaello; uomo per altro di costumi così semplici, come ne fu rara la virtù.

Dello stile del Correggio traluce alcun raggio nelle opere del Barroccio, benchè egli facesse suoi studj in Roma. Non tirava segno senza vederlo dal naturale, per non perder le masse accomodava in sul modello le pieghe con grandissime piazze, ebbe un pennello de' più dolci, e mise fra' colori un accordo grandissimo; Così però che da lui furono alquanto alterate le tinte naturali con cinabri ed azzurri, e col troppo sfumare fece talvolta perder corpo alle cose. Nel disegno la diligenza superò il valore di assai; E piuttosto che la eleganza de' Greci e del suo compatriota Raffaello cercò

nelle arie delle teste la grazia Lombarda .

Lontano da ogni graziosità fu Michelagnolo , disegnatore dottissimo , profondo , pieno di severità , atteggiator fiero , e apritore nella pittura della via più terribile .

Alla grande maniera di costui piuttosto che alla elegante naturalezza di Raffaello suo maestro parve accostarsi Giulio Romano , spirito animoso , e pieno di eruditi e peregrini concetti .

E quella istessa grande maniera dandosi a seguire lo Sprangher , ed il Golzio capisquadra tra i Tedeschi storsero in istrani atteggiamenti le lor figure , ne fecero troppo risentiti i contorni troppo alterate le forme , diedero seriosamente nel ridicolo della caricatura .

Con maggior discrezione di giudizio dietro alle orme di Michelagnolo camminò la schiera de' Fiorentini a quel maestro specialmente devoti . Da essa però si scompagna , e si compiace andarsene solo Andrea del Sarto . Fu del naturale osservator diligentissimo , facile nel panneggiare , soave nel dipinto ; e forse tra' Toscani avrebbe la palma , se non glie la contrastasse Fra Bartolomeo discepolo , e maestro insieme di Raffaello . Alla gloria di costui basterebbe il S. Marco del palazzo Pitti , alla quale opera niuna manca delle parti , o quasi niuna , che costituiscono uno eccellente pittore .

Tiziano , a cui Giorgione aprì gli occhi nell'arte , è maestro universale . Potè animosamen-



mente far fronte a qualunque soggetto gli occorresse di trattare, e in ogni cosa che ad imitare intraprese ha saputo imprimere la propria sua naturalezza. Che se nel disegno fu superato da alcuni, quantunque nei corpi delle femmine soglià essere assai corretto, e i suoi puttini siano stati per le forme studiati dai più gran maestri (1); nella scienza del colorire, come nel fare i ritratti, e il paese, non fu da niuno uguagliato giammai. Grandissimi furono gli studj ch'ei fece sopra il vero, ch'ei non perdette mai di vista, grandissime le considerazioni per giungere a convertire in sostanza, dirò così, di carne i colori della tavolozza; ma la maggior fatica ch'è durava era quella di coprire, come diceva egli medesimo, e di nascondere essa fatica. Non furono vani i suoi sforzi; la seppe talmente nascondere, che spirano le sue figure pregne di succo veramente vitale; si direbbonate non fatte. Due furono le sue maniere per non parlare di una terza tirata via di grosso, a cui si diede già vecchio. Estremamente condotta è la prima; non tanto la seconda; l'una e l'altra preziose. Capo d'opera della prima è il Cristo della moneta, di cui si veggono tante copie, e che dall'Italia è novellamente passato ad arricchire la Germania. Tra le più insigni fatture della seconda è la Venere della galleria

F f 2 di

(1) Vedi il Bellori nella Vita del Puffino, e di Francesco Fiammingo.

di Fiorenza rivale della greca in marmo, che nel medesimo luogo si ammira, e quello inestimabile quadro del S. Pietro martire, in cui confessarono i più gran maestri non ci aver saputo trovare ombra di difetto. Eguale alla virtù ebbe Tiziano la fortuna; e fu da Carlo V. grandemente onorato, come da Leon X. il fu Raffaello, il Vinci da Francesco I. tra le cui braccia morì, e da Enrico VIII. l'Olbenio, che non inferiore nella pratica dell' arte al Vinci siede principe della scuola Tedesca.

In quel medesimo tempo tanto alla pittura propizio si distinse Jacopo Bassano per la forza del tingere. Pochissimi seppero al pari di lui fare quella giusta dispensazione di lumi dall' una all' altra cosa, e quelle felici contrapposizioni, per cui gli oggetti dipinti vengono a realmente rilucere. Egli si potè dar vanto di avere ingannato un Annibale Caracci, come già Parrasio ingannò Zeusi (1); ed ebbe la gloria che non da altri che da lui volle Paolo Veronese, che apprendesse Carletto suo figliuolo i principj del colorire.

Paolo Veronese fu creatore di una nuova maniera; che ben tosto ebbe in se rivolti gli occhi di tutti. Scorretto nel disegno e più ancora nel costume mostrò nelle sue opere una facilità di dipingere da non dirsi, e un tocco che

in-

(1) Vedi lo stesso nella vita di Annibale Caracci.

innamora. Quanto di vago gli veniva mai veduto, quanto di bizzarro sapea concepir nella fantasia, tutto entrar dovea ad ornare le sue composizioni: E niente lasciò egli da banda, che straordinarie render le potesse, magnifiche, nobili, ricche, degne de' più gran signori, e de' principi, pe' quali singolarmente pareva ch'egli maneggiasse il pennello. Quei suoi quadri ornati sempre di belle e sontuose fabbriche uno non è contento solamente a vederli; vi vorrebbe, a dir così, esser dentro, camminargli a suo talento, cercarne ogni angolo più riposto. Ogni cosa nelle opere di Paolo è come un incantesimo; e ben di lui si può dire che piacciono sino ai difetti. (1) Ebbe in ogni tempo del suo valore ammiratori grandissimi; ma è ben da credere che gli avriano sopra tutte toccato il cuore le lodi colle quali era solito esaltarlo Guido Reni.

A niuno tra' Veneziani è inferiore il Tintoretto in quelle opere che non ha tirato via di pratica, o strapazzate per dir meglio, ma nelle quali ha voluto mostrar quello che sapeva. Ciò ha egli fatto in parecchie di esse, e nel martirio singolarmente che è nella scuola di S. Marco, dove è disegno, colorito, composizione, effetti di lume, massa, espressione, al sommo grado recato ogni cosa. Appena uscì quel quadro

[1] *In quibusdam virtutes non habent gratiam, in quibusdam vitia ipsa delectant.*

Quint. Instit. Orat. Lib. XI. Cap. III. in fine.

dro nel pubblico, che levò tutti in ammirazione. Lo stesso Aretino così grande amico di Tiziano, che presa ombra del Tintoretto lo avea discacciato dalla sua scuola, non potè contenersi dal metterlo in cielo. Scrive egli al Tintoretto avere quella pittura forzato gli applausi di qualunque persona si fosse, non essere naso, per infreddato che sia, che non senta in qualche parte il fumo dell' incenso. Lo spettacolo, aggiugne, pare piuttosto vero che finto: E beato il nome vostro, se riduceste la prestezza del fatto in la pazienza del fare (1).

Dopo questi sovrani maestri, che solo ebbero per guida la natura, o ciò che in essa fu imitato di più perfetto, le greche statue, vennero quegli altri artefici, che non tanto si fecero discepoli della natura quanto di questi stessi maestri, che poco tempo innanzi ristorato aveano l' arte della pittura e rimessa nell' antico suo onore. Tali furono i Caracci, i quali cercarono di riunire nella loro maniera i pregi delle più celebri scuole d' Italia, e fondarne una nuova, che alla Romana non la cedesse per la eleganza delle forme, alla Fiorentina per la profondità del disegno, nè per il colorito alla Veneziana, e alla Lombarda. Sono queste scuole a guisa, dirò così, dei metalli primitivi nella pittura; e i Caracci, fondendogli insieme, com-

(1) Vedi Lettera LXV. T. III. Raccolta di Lettere sulla Pittura, Scultura, e Architettura.



composero il metallo Corintio nobile bensì , e vago a vedersi ; ma che non ha nè la durezza , nè il peso , nè la lucentezza de' suoi componenti . E la maggior lode , che diafi alle opere dei Caracci , non si ricava quasi mai da un certo carattere di originalità che presentino , per avere imitato la natura ; ma dalla somiglianza , che portano in fronte del fare di Tiziano , di Raffaello , del Parmigianino , del Correggio , o d' altri , nel cui gusto siano condotte . Non mancarono del rimanente i Caracci di munire la loro scuola de' presidj tutti della scienza ; ben persuasi , che l' arte non fa mai nulla di buono per benignità del caso , o per impeto di fantasia ; ma è un abito , che opera secondo scienza e con vera ragione (1) . Insegnavasi nella loro scuola prospettiva , notomia , e tutto quello che condur poteva nella strada più sicura e più retta . E in ciò dee cercarsi principalmente la cagione , perchè da niuna altra scuola uscì una così numerosa schiera di valentuomini quanto da quella di Bologna .

Tra essi tengono il campo Domenichino , e Guido ; profondissimo l' uno nell' arte , e dotto osservatore della natura , l' altro inventore di un vago e nobile suo stile , che risplende singolarmente nell' affettuosa bellezza , che seppe da-  
re

(1) ἡ μὲν οὖν τέχνη . . . . . ἕξις τις μετὰ λόγου ἀληθοῦς ποιητικὴ ἐστίν .

Aristot. Eth. Lib. VI. Cap. IV.



re ai volti delle femmine. Questi ebbe il grido sopra gli stessi Caracci, e a quello venne fatto di superargli.

Del latte di quella medesima scuola fu nutrito da prima Francesco Barbieri detto il Guercino, ma si formò dipoi una particolar sua maniera tutta fondata sul naturale e sul vero, senza elezione delle migliori forme, e caricata di un chiaroscuro da dare alle cose il maggior rilievo, e renderle palpabili. Di tal maniera, che a questi ultimi tempi fu rimessa in luce dal Piazzetta, e dal Crespi, fu veramente autore il Caravaggio; il Rembante dell'Italia. Abusò costui del detto di quel Greco quando domandatogli chi fosse il suo maestro, mostrò la moltitudine che passava per via; e tale fu la magia del suo chiaroscuro, che quantunque egli copiasse la natura in ciò ch'ella ha di difetoso e d'ignobile ebbe quasi torza di sedurre anche un Domenichino, ed un Guido. Del Caravaggio seguirono il fare due celebri Spagnuoli, il Velasquez tra esso loro caposcuola, e il Ribera domiciliato tra noi, da cui appresero dipoi i principj dell'arte il bizzarro Salvator Rosa, e quel fecondissimo spirito Proteo, e fulmine nella pittura Luca Giordano.

Di mezzo tra i maestri della scuola Bolognese, e i primi delle altre scuole d'Italia è il Rubens principe della Fiamminga; uomo di spiriti elevati, il quale fu veduto pittore e ambascia-

sciatore ad un tempo in un paese, che non molti anni dipoi innalzò uno de' maggiori suoi poeti a segretario di stato. Sortì il Rubens da natura uno ingegno sommanente vivace, e una facilità di operare grandissima, a cui venne in aiuto la coltura della dottrina. Studiò anch'esso i nostri maestri Tiziano, Tintoretto, Caravaggio e Paolo; e tenne di tutti un poco, così però che predomina la particolar sua maniera; una forza e una grandiosità di stile, che è sua propria. Fu nelle movenze più moderato del Tintoretto, più dolce nel chiaroscuro del Caravaggio, non fu nelle composizioni così ricco, nè così leggiadro nel tocco come Paolo, e nelle carnagioni fu sempre meno vero di Tiziano, e meno delicato del suo proprio discepolo Vandike. Con poche terre arrivò, come gli antichi maestri, a comporre una varietà di tinte incredibile, seppe dare a' colori una maravigliosa lucidità, e non minore armonia, non ostante l'altezza del suo tingere. Nel paese, in cui dopo l'Italia allignò maggiormente la pittura, egli si trova come alla testa di uno esercito di professori di quest'arte; e quivi il suo nome risuona in ogni bocca, dà fiato, per così dire, ad ogni tromba. In egual fama sarebbe salito anche tra noi se la natura gli avesse presentato in Fiandra oggetti più belli, o se dietro agli esemplari dei Greci avesse saputo purgargli, e correggergli.

Delle opere di costoro fu sovra ogni altro studioso il Pullino, il primo tra i Francesi: E sugli antichi marmi andò a cercar l' arte del disegno, dove, per dar legge ai moderni, dice un savio, ella siede reina. Niuna avvertenza, niuna considerazione, niuno studio fu da lui lasciato indietro nello scegliere, nel comporre i suoi soggetti, nel dar loro anima, nobiltà, erudizione. Avrebbe eguagliato Raffaello, di cui seguiva le vie, se con lo studio altri conseguir potesse naturalezza, grazia, disinvoltura, e vivacità. Ma in effetto non giunse che a fatica ed istento ad operare quanto operava Raffaello con facilità grandissima; e le figure dell' uno sembrano contraffare quello, che fanno le figure dell' altro.

### DELLA IMITAZIONE.

**T**utte queste differenti maniere dovrà il pittore attentamente considerare, paragonarle insieme, pesarle alla bilancia della ragione, e del vero. Ma pigli ben guardia di tanto invaghiare dietro alla maniera di un altro, ch' e' si faccia a imitarla; perchè in tal caso, come dantescamente si esprime un sovrano maestro, farà detto nipote, e non figlio della natura (1).

La

(1) Lionardo da Vinci Trattato della Pittura Cap. XXV.

La imitazione sia del genere, non mai della specie. Uno trascelga, se così lo porta il naturale suo genio, a dipingere a tocchi come Tintoretto e il Rubens, ovvero a condur le sue opere con finitezza come Tiziano od il Vinci. E in ciò farà lodevole la imitazione. Così Dante non prese già egli a imitare le particolari espressioni di Virgilio, ma il suo modo risoluto e franco di poetare; e così egli tolse da lui.

*lo bello stile che gli ha fatto onore.*

Laddove poco onore si fecero i più dei cinquecentisti, che tolsero dal Petrarca le particolari espressioni ed immagini, e si sforzarono di sentire come lui.

Del rimanente sia lecito talvolta al valentuomo servirsi di una qualche figura o antica o moderna, se di così fare gli torna in acconcio. Non si astenne il Sanzio nel rappresentare S. Paolo a Litri di valersi di un antico sacrificio in bassorilievo; nè isdegnò lo stesso Buonarroti di servirsi nella opera della cappella Sistina di una figura ricavata da quella celebre corniola, che la tradizione vuole egli portasse in dito, ed è ora posseduta dal re di Francia. Somiglianti uomini fanno valersi delle produzioni altrui in modo da far ripeter quello, che di Despreaux

lasciò scritto la Bruyere (1), che uno direbbe i pensieri degli altri essere stati creati da lui.

Ma generalmente parlando alla natura, fonte inesauribile e vario di ogni bello, tenga sempre rivolti gli occhi il pittore, e quella faccia d'imitare negli effetti suoi più singolari. E perchè la bellezza, che è sparsa in tutto le cose, splende in una parte più, e meno altrove; starà bene che il pittore abbia sempre in pronto l'amatita per fare due segni di ciascuna cosa bella e peregrina nel genere suo, che, andando a diporto, gli venga veduta. Una fabbrica singolare, un sito, un effetto di lume, un andamento di nuvole, o di pieghe, un'attitudine, una espressione di affetto, una vivezza siano diligentemente da esso lui schizzati in un libricciuolo, ch'egli avrà sempre a tal fine sopra di se. Potrà dipoi valersi al bisogno di questa cosa, o di quella; e intanto verrà sempre più formando ciò che si chiama il gran gusto. Dal sapere in una grandiosa composizione riunire insieme effetti non meno belli e maravigliosi che naturali, esso giugne a sorprendere, e a innalzarne in certo modo sopra di noi medesimi, come fa nella eloquenza il sublime.

DEL-

(1) Harangue a l' Academie.



DELLE RECREAZIONI DEL  
PITTORE.

**I**n mezzo a così importanti studj dovrà anche talvolta recrearsi il pittore con questa piacevole cosa o con quella, onde l'animo riposato torni dipoi più vivido e voglioso alla fatica. Raccontasi come nelle ore di recreazione erano soliti i Caracci disegnar caricature, e proporre l'uno all'altro degl'indovinelli pittoreschi, schizzando varj ghiribizzi, che sotto a pochi segni nascondeano molte intendimento, alcuni de' quali ha creduto degni di tramandare nella sua Felsina in stampa il Malvasia. Vi fu tal maestro, che compita sua giornata, facevasi sull'imbrunir del cielo a guardar le macchie di una volta o di un muro: e gittava dipoi sulla carta quelle figure, e quei gruppi, che vi scorgeva per entro la sua fantasia; cosa suggerita dal Vinci come atta a destar l'ingegno a nuove invenzioni. Ma tra tutti gli scherzi pittoreschi, l'utilissimo di tutti pare che sia l'esercizio dei cinque punti, ne' quali hanno da trovarsi la testa, le mani, e i piedi di una figura. Si addestra l'ingegno e la mano dell'artefice, egli si viene a dirompere nella invenzione, e ne escono fuori di tratto in tratto di bellissime attitudini; a quel modo che dalla difficoltà della rima nasce talvolta di bei pensieri.

Per

Per tal guisa adoperando il tempo del pittore, per fino alle fue recreazioni medefime, farà totalmente fpefo, come fi è detto doverfi fare da principio, dietro all' arte fua. Nè altra via ci è che quefta, onde l' uomo renderfi poffa connaturale qualunque difciplina, e vincere quelle difficoltà, che fe gli parano innanzi in qualunque fia affare di grande intraprefa. Una educazione, in cui tutte cofe, anche le più minime, tendeffero unicamente a un gran fine, è lo ftello che l' arte del formar gli uomini eccellenti, e gli eroi. E fu fottilmente offervato da un grandiffimo ingegno, che in Isparta non tanto per la eccellenza di ciafcuna legge in particolare, quanto perchè tendevano tutte a uno ftello ed unico fine, quel popolo divenne lo fpecchio di tutta Grecia (1). Avverrà fimilmente al giovane pittore di falire alle più alte cime, quando niuna cofa lo tolga dal fuo propofito o lo ritardi, quando non rivolga mai l' occhio e il pen-  
fie-

[1] *Sed ut de rebus, quae ad homines solos pertinent potius loquamur, si olim Lacedaemoniorum respublica fuit florentissima, non puto ex eo contigisse quod legibus uteretur, quae sigillatim spectatae meliores essent aliarum civitatum institutis, nam contra multae ex iis ab usu communi abhorrebant, atque etiam bonis moribus adversabantur, sed ex eo quod ab uno tantum legislatore conditae sibi omnes consentiebant, atque in eundem scopum collimabant.*

Cartesius in Dissertatione de Methodo.

fiero dall' arte sua (1), quando si metta bene in mente che, con tutto l'ingegno che uno ha, gli Dei vendono le cose belle, e aiutato dalla scienza profonda non meno che da un continuo e non mai interrotto esercizio intenda di conseguire il fin suo, come uomo di tutte armi coperto e fornito.

### DELLA FORTUNATA CONDIZIONE DEL PITTORE.

**G**randissime in vero sono le fatiche, che avrà da durare il pittore per giugnere al colmo della perfezione nell' arte sua; ma con larghissima usura gli verranno altresì ricompensate dipoi. E non so se arte o scienza vi sia alcuna, la qual goda di tanti e tanto considerabili vantaggi come fa la pittura. Descrisse minutamente un famoso Medico i malori che contraggono a poco a poco coloro, che si consacrano a varie professioni e agli studj, colpa o i non buoni aliti che sono costretti di respirare, o il genere di vita che hanno necessariamente da condurre; quasi quei malori fossero una pena, che

(1) τοιγαρόν οι μὲν βάρβαροι διαμένοντες ἐπὶ τῶν αὐτῶν αἰσι, βεβίως ἕκαστα λαμβάνουσιν.

Diod. Sicul. Lib. II.

*Les arts sont comme Eglè, dont le coeur n' est rendu,  
Qu' a l' amant le plus tendre, & le plus assidu.  
Dans l' Epitre a Hermothime.*

che abbia posto la natura sopra la scienza dell' uomo. Per li pittori non altro egli seppe trovare se non che hanno da tornar loro in grande nocumento i fiati degli oli, gli aliti del cinabro e della biacca, l' uno figliuolo dell' argento vivo, l' altra estratta per forza di aceto dal piombo: E della venefica qualità di tali materie ne è in sua sentenza un grave testimonio la corta vita de' più bravi pittori, dove egli intende senza dubbio del Parmigianino, del Correggio, di Annibale con alcuni altri pochi; e la morte segnatamente egli dice del principe della pittura Raffaello da Urbino accaduta, come a tutti è noto, nel fior della età (1). Ai quali testimonj

(1) *Ego quidem quotquot novi pictores, & in hac & in aliis urbibus, omnes fere semper valetudinarios observavi. Et si pictorum historiae evolvantur, non admodum longaevos fuisse constabit; ac precipue, qui inter eos praestantiores fuerint. Raphaelem Urbinatem Pictorem celeberrimum, in ipso iuventutae flore e vivis ereptum fuisse legimus, cuius immaturam mortem Barthasar Castilioneus eleganti carmine deslevit . . . . .*

*Ast alia potior causa subest, quae pictores morbis obnoxios reddit, colorum nempe materia, quam semper prae manibus habent, ac ipsis sub naribus &c. . . . . Cinnabarim sobolem esse Mercurii, Cerussam ex plumbo parari . . . . . nemo non novit, & propter hanc causam satis graves noxas subsequi. Iisdem igitur affectibus, licet non ita graviter, illos vexari necessum est, ac ceteros Metallurgos.*

Bernardini Ramazzini de Morbis Artificum Diatriba  
Cap. IX. Patavii 1713.

ni contrapporrà ognuno, che tanto o quanto sia versato nella istoria di quest' arte, la lunghissima vita del Cortona, del le Brun, di Jouvenet, del Giordano, di Cornelio Poelemburg, di Leonardo da Vinci, del Primiticcio, e del Guercino, che oltrepassarono i settanta anni; del Puffino, del Mignard, di Carlo Maratti, del Lorenese, dell' Albani, del Tintoretto, di Jacopo Bassano, e di Michelagnolo che andarono ai di là degli ottanta; del Solimene, del Cignani, e di Gian Bellino che aggiunsero ai novanta; e la morte segnatamente di quell' altro principe della pittura Tiziano Vecellio avvenuta in età di novantanove anni, e per cagion di contagio. Talchè si direbbe aver voluto quel valentuomo correr la pittura di una qualche malattia, perchè era medico di professione, e perchè così portava l' argomento del suo libro. La verità si è, che i mali, a cui va soggetta l' arte del dipingere, sono, come si dice appunto in proverbio, mali da biacca; E pare che la natura ne l' abbia voluta esentare come l' arte, la quale rappresentando meglio di ogni altra le bellezze di lei, ella sguarda più di ogni altra con occhio di favore e di parzialità.

E' dato al pittore, e non così al matematico per esempio o al poeta, il potere spendere tutta la giornata dietro allo studio. Nella Matematica, e nella Poesia tutto è opera dello spirito, continua è la meditazione; nè può starse-



ne lungamente l'anima con l'arco teso. Nella pittura al contrario una grande contenzione di mente richiedono senza dubbio la invenzione e disposizione del soggetto, e certe finezze di espressione, di colorito, e di disegno; ma gran parte ancora ci ha l'opera della mano, da cui dipende lo eseguire ciò che trovato ha la mente. E una volta che il pittore sia ben fondato ne' principi dell'arte, acquista dall'uso una facilità grandissima, e l'amatita o il pennello corre da se senza quasi niuna fatica, od impulso della facoltà inventrice. Di fatti sappiamo essere stato costume di non pochi maestri dipingere, e ragionare in quel mentre con chi stava a vederli fare; così comportando la propria qualità dell'arte loro, che e' possano alcuna volta, come Giulio Cesare, aver l'anima a più cose ad un tempo.

Se persona ci è al mondo, a cui sia lecito lusingarsi di provar lungamente felicità, il pittore è quel desso. Standosi il più del tempo in compagnia, e non solitario, come necessariamente richiede il più degli altri studj, rade volte avviene, che maninconico ne contragga l'umore, o burbero. Quando si trova solo, ha come il poeta, il sovrano piacere della creazione, e sopra di esso il vantaggio che l'arte sua è più popolare; non ci essendo dall'uomo il più gentile fino al più grossolano, su cui non abbia pre-  
fa

fa ed imperio la pittura (1); è occupato sempre intorno ai più vaghi oggetti e più belli; nè cosa ci ha nell' universo, che dentro alla immensa sfera della potenza visiva rimangasi compresa, la quale non sia ad esso lui occasione d'intrattenimento.

Avendo l'arte sua per fine principalissimo il diletto, da tutti viene onorato ed accarezzato, mentre assai più spesso incontra, che abbiamo bisogno di chi ci tolga di mano alla noia, il più mortal nimico dell' uomo, che di chi ci arrechi una qualche grande utilità. Nè uscieri, nè guardie possono vietare il passo alla noia, sì ch' ella non trafori bene spesso in mezzo alle più solenni udienze, e nelle ritirate di coloro, che il volgo crede starsene in grembo alla felicità. Da ciò nasce principalmente, che furono in ogni tempo favoriti e premiati da' principi i più valenti maestri in pittura quasi altrettanti operatori di quel dolce incantesimo, che figura sopra una tela quanto vi ha di più bello e di più mirabile in natura, che trae l' uomo fuori di se, e lo solleva in certa maniera sopra di se medesimo. A tutti è oggimai noto, e farebbe

H h 2                      fu-

(1) *Vel quum Pausiaca torpes insane tabella,  
Qui peccas minus atque ego? quum Fulvi Rutubaeque,  
Aut Placidejani contento poplite miror  
Praelta rubrica picta aut carbone: velut si  
Re vera pugnent, feriant, vitentque moventes  
Arma viri, nequam & cessator Davus: at ipse  
Subtilis veterum judex & callidus audis.*  
Horat. Lib. II. Sat. VII.

superfluo il ricordarlo, qualmente agli schiavi era proibito lo adoperarsi intorno a quest' arte tra le liberali la prima (1), che non meno utile che dilettevole, insieme colla Grammatica, colla Musica, colla Ginnastica insegnavasi agli ingenui fanciulli (2), qualmente in grandissima onoranza, che per li gentili spiriti è la più dolce mercede, tenuti già furono gli antichi pittori dalla culta nazione dei Greci, o da coloro, che con la virtù e con l' armi signoreggiarono

(1) *Et huius ( Pamphili ) auctoritate affectum est Sicyone primum, deinde & in tota Graecia, ut pueri ingenui ante omnia graphicen, hoc est picturam in buxco docerentur, recipereturque ars ea in primum gradum liberalium. Semper quidem bonos ei fuit, ut ingenui exercerent, mox ut honesti: perpetuo interdictione servitia docerentur. Ideo neque in hac, neque in theoreticè ullius qui servierit opera celebrantur.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

(2) Ἔστι δὲ τέτταρα σχεδὸν ἃ παιδεύειν εἰώδασι, γράμματα, καὶ γυμναστικὴν καὶ μουσικὴν, καὶ τέταρτον εἶναι γραφικὴν. Τὴν μὲν γραμματικὴν καὶ φρασικὴν ὡς χρησίμους πρὸς τὸν βίον οὖσας καὶ πολυχρηστούς . . . . .

ὁμοίως δὲ καὶ τὴν γραφικὴν, οὐχ ἵνα ἐν τοῖς ἰδίῳ ἰσίοις μὴ διαμαρτάνωσιν, ἀλλ' ὥσιν ἀνεξάπατητοι πρὸς τὴν τῶν σκευῶν ἄνην τε καὶ πράσιν, ἢ μᾶλλον ὅτι ποιεῖ θεωρητικὸν τοῦ περὶ τὰ σώματα κάλλους. Τὸ δὲ ζητεῖν πανταχοῦ τὸ χρησίμον, ἡκιστα ἀρμόττει τοῖς μεγαλοδύχοις καὶ τοῖς ἐλευθέροις.

Aristot. de Repub. Lib. VIII. Cap. III.

rono il mondo. E in quale onoranza similmente tenuti non furono que' nostri pittori, le cui opere nobilitano i tempi che le videro fare, e i paesi che le posseggono al presente (1)?

### CONCLUSIONE.

**C**he se a questi nostri giorni giace pure inonorata quest' arte divina (2), nè i principi le danno quel favore e quei premj che altre volte le diedero; egli è pur forza confessare, che non vi sono nè manco eccitati dalla virtù degli artefici. Hanno essi da lungo tempo smarrito le veraci vie, quali erano tenute dagli antichi maestri, sogliono chiamar secco quello, che più si accosta alla naturale bellezza, e troppo ricercato e pedantesco quello, che in se contiene alquanto di dottrina. Non a condurre un' opera come si conviene, ma soltanto ad avere di molti lavori per le mani sembra che sia unicamente rivolto ogni loro pensiero. Di simili a colui, del quale sia più bello tacere il nome, che strapazzando le opere sue, diceva francamente

(1) *Primumque dicemus quae restant de pictura arte quondam nobili tunc cum expeteretur a regibus populisque, & illos nobilitante quos esset dignata posteris tradere:*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. I.

(2) *δεινὸν τὸ εὐρημα.*

Philostrat. in Proem. Lib. I. de Imag.

te se lavorare per far denaro (1), ce ne sono moltissimi. Ma dove è colui che fondato negli studj, innamorato soltanto della profession sua, non abbandonandosi alla libertà della pratica, nè piegandosi alle fantasie degli altri possa dire con verità: Io dipingo solo a me stesso, ed all' arte?

Surgano anche una volta gli Apelli, i Raffaelli, i Tiziani; e non mancheranno gli Alessandri, i Carli, i Leoni. E se pure per istrana malignità della fortuna venisse meno a un qualche egregio artefice il favore dei grandi della terra, non gli verrà già meno quell'onore, che della virtù è legittimo figliuolo, e da essa non si scompagna giammai, che fiorirà mai sempre nelle bocche degli uomini, e che non istà nell' arbitrio di niun principe il poter conferire ad altrui (2).

(1) Descamps Vie de Vandick.

(2) . . . Honour not confer'd by Kings.  
Pope One thousand seven hundred and thirty eight.  
Dialogue II.





# SAGGIO

S O P R A

*L' O P E R A*

I N M U S I C A .

---

----- *Sed quid tentasse nocebit?*  
Ovid. Metam. Lib. I.

---

Handwritten text in the upper middle section of the page.

Main body of handwritten text, consisting of several lines of cursive script.

A GUGLIELMO PITTI

FRANCESCO AGLAOSTI.

*S*embrerà ad alcuni affai strano, che a Vos, Uomo immortale, che nella vostra nazione sapeste riaccendere il nativo valore, sapeste provveder per sempre alla sua difesa, e la faceste in un medesimo anno trionfare nelle quattro parti del

li

Mon-

*Mondo, venga intitolato uno scritto, che ragiona di Poesia, di Musica, di cose di Teatro. Ma pare che ignorino costoro, come il Rescrittore dell' Inghilterra, l' amico del Gran FEDERICO fa ancora munire il suo ozio co' presidj delle Lettere, e come quella sua vittoriosa eloquenza, colla quale egli tuona in Senato, non è meno l' effetto della elevatezza del suo animo, che dello studio da lui posto nei Tullj, e nei Demosteni antecessori suoi. Possa solamente questo Scritto esser da tanto, che tro-*

vi anch' esso un luogo nell' ozio erudito di un tal Uomo, e giunga ad ottenere il suffragio di Colui, che ne' più alti uffizj dello Stato ha meritato l' ammirazione e l' applauso di tutta Europa.

Psora 18. Dicemb. 1762.



Faint, illegible text at the top of the page, possibly bleed-through from the reverse side.

272

211

## S A G G I O

S O P R A

*L' O P E R A*

I N M U S I C A .

## I N T R O D U Z I O N E .

**D**I tutti i modi, che, per creare nelle anime gentili il diletto, furono immaginati dall' uomo, forse il più ingegnoso e compito si è l'Opera in Musica. Niuna cosa nella formazione di essa fu lasciata indietro, niuno ingrediente, niun mezzo, onde arrivar si potesse al proposto fine. E ben si può asserire, che quanto di più attrattivo ha la Poesia, quanto ha la Musica, e la Mimica, l' arte del Ballo, e la Pittura, tutto si collega nell' Opera felicemente insieme ad allettare i sentimenti, ad ammalciare il cuore, e fare un dolce inganno alla mente. Se non che egli avviene dell' Opera come degli ordigni della Meccanica, che quanto più riescono composti, tanto più ancora si trovano a guastarsi soggetti. E però non sarebbe maraviglia, se cotesto ingegnoso ordigno, fatto  
di

di tanti pezzi, com'egli è, non sempre rispon-  
desse al fin suo, ancorchè, a ben unire e a con-  
gegnare insieme ogni suo pezzo, venisse posta  
da coloro, che il governano, tutta la diligenza  
e tutto lo studio. Ma di tanti pensieri, quali  
a ben ordinare un'Opera in musica farebbono  
necessarj, non si danno gran fatto malinconia  
coloro che feggono presentemente arbitri de' no-  
stri piaceri. Anzi se vorremo por mente come  
pochissimo travaglio ei sogliono darsi per la scel-  
ta del libretto o sia dell'argomento, quasi niu-  
no per la convenienza della Musica colle paro-  
le, e niuno poi affatto per la verità nella ma-  
niera del cantare e del recitare, per il legame  
dei balli con l'azione, per il decoro nelle sce-  
ne, e come si pecca perfino nella costruzione  
de' teatri; egli sarà assai facile a comprendere,  
qualmente una scenica rappresentazione, che do-  
vrebbe di sua natura esser tra tutte la più di-  
lettevole, riesca cotanto insipida, e noiosa. Col-  
pa dello sconcerto, che viene a mettersi tra le  
differenti parti di essa, d'imitazione non resta più  
ombra, svanisce in tutto la illusione, che può  
nascere solamente dall'accordo perfetto di quel-  
le: e l'Opera in musica, una delle più artifi-  
ziose congegnazioni dello spirito umano, torna  
una composizione languida, sconnessa, inverifi-  
mile, mostruosa, grottesca, degna delle male  
voci, che le vengon date, e della censura di

co-

coloro, che trattano il piacere da quella importante e seria cosa ch'egli è (1).

Ora chi ponesse l'animo a restituire all'Opera l'antico suo pregio e decoro, gli converrebbe, prima di tutto, metter mano a una impresa non so se più difficile a riuscirne, o a pigliarsi più necessaria. E questa si è regolare con buoni ordini lo stato musicale, a parlar così, e porre i  
vir-

[1] Tra le molte cose che allegar si potrebbero scritte contro all'Opera, uno Scrittore Inglese si esprime così: *as the waters of a certain fountain of Thesfaly, from their benumbing quality, could be contained in nothing but the hoof of an ass, so can this languid and disjointed composition (of the Opera) find no admittance but in such heads as are expressly formed to receive it. The World n. 156.* Molto tempo prima il giudizioso Addison al Discorso V. del I. Tomo dello Spettatore, che è sopra l'Opera Italiana, ci mise innanzi quel verso di Orazio.

*Spectatum admissi risum teneatis amici?*

Dryden avea detto in alcuni versi a Sir Godfrey Kneller.

*For what a song, or senseless Opera  
Is to the living labour of a play,  
Or what a play to Virgil's works would be,  
Such is a single piece to history.*

E St. Evremond nel T. III. delle sue opere. *Une sottise chargée de Musique, de Danses, de Machines, des Decorations, est une sottise magnifique, mais toujours sottise.*

virtuosi, come erano negli andati tempi, sotto disciplina e governo (1). E di vero, quand' anche sensatamente scritto e composto fosse un Dramma, come verrà egli eseguito dipoi, se non è per niente ascoltata la voce dei capi? E come potrà egli essere sensatamente composto e scritto, se quegli che dovrebbero ubbidire, sono pur essi che dettan leggi e comandano? Qual cosa in somma si può egli aspettare, che riesca di buono da una banda di persone, dove niuno vuole stare nel luogo che gli si appartiene, dove tante soperchierie vengon fatte al maestro di musica, e molto più al Poeta, che dovrebbe a tutti presiedere e timoneggiare ogni cosa, dove tra' cantanti insorgono tutto di mille pretese e dispute sul numero delle ariette, sull' altezza del cimiero, sulla lunghezza del manto, assai più malagevoli ad esser diffinite, che non è in un Congresso il cerimoniale, o la mano tra ambasciatori di varie corone? Somiglianti abusi converrebbe innanzi tratto toglier via, onde al Poeta singolarmente fosse ridato quel freno, che gli fu tolto ingiustamente di mano, e co' più vigorosi provvedimenti faria mestieri ogni cosa riordinare e correggere. Che già niun Le-  
gi-

(1) καὶ γὰρ ὅταν χοροὺς ἡμῖν βουλώμεθα ἀγωνίζεσθαι, ἀλλὰ μὲν ὁ ἀρχὼν προτίθησιν, ἀδροῖζειν δὲ αὐτοὺς προσέτακται χορηγοῖς, καὶ ἄλλοις διδάσκειν, καὶ ἀνάγκην προστιθέναι τοῖς ἐνδεῶς τι ποιῆσαι.  
Xenoph. in Hierone.



gistratore non si metterà a dar nuove leggi in uno stato sconvolto, se prima i magistrati non vengano rimessi in autorità; nè si accosterà un Capitano al nemico, se non abbia prima dal suo esercito sbandita la licenza e il disordine. Ma chi si farà capo di tale impresa? Altre volte presiedeva al teatro un Corago, o un Edile: e ogni cosa vi procedeva con quell'ordine che si conviene, quando le antiche repubbliche intendevano per via delle sceniche rappresentazioni di accendere il popolo alla virtù, o di tenerlo almeno divertito per la quiete dello stato. Al presente il teatro è in mano d'Impresari, che non altro cercano se non trar guadagno dalla curiosità, e dall'ozio di pochi cittadini, non fanno il più delle volte, ciò che fare si convenga, o atteso i mille rispetti che sono forzati di avere, nol possono mandare ad effetto. Sino a tanto che non mutino le cose, inutile è ogni discorso, ogni desiderio è vano. E come mutar potriano, salvo se nella corte di un qualche principe caro alle Muse presiedesse al teatro un abile Direttore, in cui al buon volere fosse giunta la possa? Allora solamente faranno i virtuosi sotto regola e governo; e noi potremmo sperare a' giorni nostri di veder quello, che a' tempi de' Cesari, e de' Pericli vedeano Roma, ed Atene.

## D E L L I B R E T T O .

**M**essa nel teatro la debita disciplina conviene ordinariamente procedere alle differenti parti, che forman l'Opera per mettervi quella mano emendatrice, di cui ha bisogno ciascuna. La prima cosa che vuol essere ben considerata, è la qualità dell'argomento, o sia la scelta del libretto; che importa assai più che comunemente non si crede. Dal libretto si può quasi affermare, che la buona dipende, o la mala riuscita del dramma. Ezzo è la pianta dell'edifizio; esso è la tela, su cui il poeta ha disegnato il quadro, che ha da esser colorito dipoi dal maestro di musica. Il poeta dirige i ballarini, i macchinisti, i pittori, coloro che hanno la cura del vestiario; egli comprende in mente il tutto insieme del dramma, e quelle parti, che non sono eseguite da lui, le ha però dettate egli medesimo.

Immaginarono da principio i poeti, che il miglior fonte, donde cavare gli argomenti delle opere, fosse la Mitologia. Di qui la Dafne, l'Euridice, l'Arianna di Ottavio Rinuccini, che furono i primi drammi, che circa il principio della trascorsa età sieno stati rappresentati in musica; lasciando stare la favola di Orfeo del Poliziano, che fu accompagnata da strumenti, quella festa mescolata di ballo e di musica fatta già per un Duca di Milano in Tortona da Bergonzo Botta, o una specie di drama

ma fatta in Venezia per Enrico III. che fu messo in musica dal famoso Zarlino, con altre tali rappresentazioni, che si hanno solamente a riguardare come lo sbozzo, e quasi un preludio dell'Opera. L'intendimento de' nostri poeti fu di rimettere sul teatro moderno la Tragedia Greca, d'introdurvi Melpomene accompagnata dalla musica, dal ballo, e da tutta quella pompa, che a' tempi di Sofocle, e di Euripide solea farle corteggio. E perchè essa pompa fosse come naturale alla tragedia, avvisarono appunto di risalire cogli argomenti delle loro composizioni sino a' tempi eroici, o vogliam dire alla Mitologia. La Mitologia conduce sulle scene, a grado del poeta, le deità tutte del Gentilismo, ne trasporta nell'Olimpo, ne' campi Elisi, e giù nel Tartaro, non che ad Argo ed a Tebe; ne rende verisimile con l'intervento di esse deità qualunque più strano e maraviglioso avvenimento; ed esaltando in certa maniera ogni cosa sopra l'essere umano, può non che altro far sì, che il canto nell'Opera abbia somiglianza del natural linguaggio degli attori. Così in quei primi drammi, che per festeggiare sposalizj, si rappresentavano nelle corti de' principi, e ne' palagi de' gran signori, ci entravano sontuose macchine con quanto di più mirabile ne presenta la Terra e il Cielo, ci entravano numerosi cori, danze di più maniere, ballo mescolato col coro; cose tutte che naturalmen-

te le forniva la qualità medesima dell'argomento. E già non è da dubitare, che grandissimo diletto non dovesse altrui porgere una tale rappresentazione; siccome quella, che nella unità del soggetto una varietà comprendeva presso che infinita d'intrattenimenti. Una assai fedele immagine di tutto ciò si può vedere tuttora nel teatro di Francia, dove l'Opera vi fu trapiantata dal Cardinal Mazzarino, quale era a' suoi tempi in Italia. Se non che al decoro di simili rappresentazioni dovette dipoi fare non picciolo torto la introduzione dei personaggi buffi, i quali non bene allegavano cogli eroi, e cogli iddii; e col far ridere fuor di tempo isconcertavano la gravità dell'azione. Della quale sconvenevolezza pur rimane ne' primi drammi Francesi un qualche vestigio.

Non istette lungo tempo l'Opera a uscire dai palagi e dalle corti per mostrarsi al pubblico ne' teatri da prezzo, dove la bellezza e novità della cosa facea correre in fretta la gente. Ma quivi la non si potè mantenere, come è ben naturale a pensare, col tanto apparato e splendore, che tratti avea dall'origin sua. A ciò contribuirono ancora moltissimo le paghe, che convenne dare a' musici; le quali di picciole che erano da prima, a segno che una cantatrice fu soprannominata la Centoventi per aver avuto altrettanti scudi un carnovale, montarono ben presto a prezzi strabocchevoli. Fu adunque  
for-

forza, non potendo gl' Impresarj reggere a tante spese pigliare nuovi provvedimenti e partiti; onde da una banda si venisse a risparmiare quanto profondere doveasi dall' altra. Lasciati da canto gli argomenti favolosi, che tutto abbracciando, per così dire, l' Universo sono di lor natura sommamente dispendiosi, si rivolsero ben tosto a' soggetti storici, che dentro a' più ristretti termini si rimangono circonscritti; e questi e non altri furono posti sulle scene. Di maniera che l' Opera discendendo come di cielo in terra, dal consorzio degli Dei, si trovò confinata tra gli uomini. Alla tanta pompa e varietà delle decorazioni, a cui erano avvezzi gli spettatori, si credette supplire con una regolarità maggiore nel dramma, cogli artifizj della poesia, co' vezzi di una più raffinata musica. E tal credenza radicò più che mai, quando l' una di queste arti tornata alla imitazione degli antichi nostri autori, ed arricchitasi l' altra di nuovi ornamenti, condotte si stimarono assai vicine alla perfezione. Ma perchè troppo nuda ed uniforme non si rimanesse la rappresentazione, s' introdussero tra un atto e l' altro, a ricreazioni del popolo, gl' intermezzi, e dipoi i balli, e venne l' Opera a poco a poco pigliando la forma, in cui la vediamo al dì d' oggi.

La verità si è che tanto co' soggetti cavati dalla Mitologia, quanto dalla Storia vanno quasi necessariamente congiunti di non piccioli in-

con-



convenienti . I soggetti cavati dalla Mitologia , atteso il gran numero di macchine e di apparimenti che richiedono , metter sogliono il poeta a troppo ristretti termini , perchè egli possa in un determinato tempo tessere e sviluppare una favola , come si conviene , perchè egli abbia campo di far giocare i caratteri e le passioni di ciascun personaggio ; che è pur necessario nell' Opera , la quale non è altro in sostanza che una Tragedia recitata per musica . Da ciò deriva che buona parte delle opere Francesi , per non parlare delle prime nostre , danno quasi soltanto pascolo agli occhi , ed hanno piuttosto sembianza di mascherata , che di dramma . L'azion principale vi è come affogata dentro dagli accessori ; e la parte poetica di esse ne rimane così debole e meschina , che con qualche color di ragione furono chiamate altrettante infilzature di madrigali . All'incontro i soggetti cavati dalla Storia non così bene si confanno con la musica , che in essi ha meno del verisimile . Siccome può osservarsi tutto giorno tra noi ; dove non pare , che i trilli di un'arietta stiano così bene in bocca di Giulio Cesare , o di Catone , che in bocca si starebbono di Apollo , o di Venere . Non forniscono tanta varietà quanto i soggetti favolosi ; sogliono peccare di severità , e di monotonia . Il teatro vi resta quasi sempre solitario ; se già non si voglia porre nella schiera degli attori quella marmaglia di com-  
parse

parte, che nelle nostre opere sogliono anche dentro al gabinetto accompagnare i re. Ed egli è troppo difficile trovare balli, e simili altri intrattenimenti, che ben si adattino con azioni tolte dalla storia. Debbono essi intrattenimenti fare unità col dramma, essere parti integranti del tutto, come gli ornamenti nelle buone fabbriche, che non servono meno a decorarle, che a sostenerle. Tale è per esempio nel teatro Francese il ballo dei pastori, che celebrano le nozze di Medoro e di Angelica, e fanno venire Orlando che in essi si abbatte, in cognizione dell'estrema sua miseria. Non è così degl'intrattenimenti delle nostre opere: che quando bene in un soggetto Romano il ballo sia di soldati Romani, non facendo esso mai parte dell'azione, non vi è meno disconveniente e posticcio, che la Scozzese, o sia la Furlana. Ond'è; che i soggetti storici o hanno il più delle volte a rimanersi nudi, o a rivestirsi di panni, che non vi si affanno per niente, e, come si suol dire, piangono loro in dosso.

Contro a tali inconvenienti non potrà il poeta far riparo se non collo scegliere il soggetto della sua favola con discrezione grandissima. E perchè egli possa conseguire il fin suo, che è di muovere il cuore, dilettere gli occhi, e gli orecchi senza contravvenire alla ragione, gli converrà prendere un'azione seguita in tempi, o almeno in paesi da' nostri molto remoti ed  
alie-

alieni, che dia luogo a più maniere di maraviglioso, ma sia ad un tempo semplicissima, e notissima. Lo essere l'azione a noi tanto peregrina, ne renderà meno inverisimile l'udirle recitare per musica. Il maraviglioso di essa darà campo al poeta d'intrecciarla di balli e di cori, d'introdurvi varie sorte di decorazione; e per esser semplice e nota, nè di tanto lavoro egli avrà mestieri, nè di così lunghe preparazioni, per dare a conoscere i personaggi della favola, e per far, come si conviene, giocar le passioni, che sono la molla maestra e l'anima del teatro.

Affai vicini al divisato modello sono la *Didone*, e l'*Achille in Sciro* dell'illustre *Metastasio*. Gli argomenti ne sono semplici, cavati dalla più remota antichità, ma non troppo ricercati; in mezzo a scene appassionatissime vi han luogo splendidi conviti, magnifiche ambascerie, imbarchi, cori, combattimenti, incendj: e pare, che ivi il regno dell'Opera venga ad essere più ampio, per così dire, ed anche più legittimo, che d'ordinario esser non suole. Simile farebbe di *Montezuma*, sì per la grandezza, come per la stranezza e novità dell'azione; dove fariano un bel contrasto i costumi *Mexicani*, e gli *Spagnuoli* vedutisi per la prima volta insieme, e verrebbe a dispiegare quanto in ogni maniera di cose avea di magnifico e peregrino l'*America* in contrapposto dell'*Europa*

pa (1). Parecchi 'soggetti ne possono ancora essere forniti dall' Ariosto, e dal Tasso, che fariano pure il caso al teatro dell' Opera. Tanto più che in quei soggetti al popolo notissimi, oltre a un gran gioco di passioni, entrano anche i prestigj della Magia. Così Enea in Troja, e Ifigenia in Aulide; dove, oltre a una grande varietà di scene e di macchine, potriano entrare i prestigj più forti della poesia di Virgilio, e di Euripide. Nè mancherebbono altri simili argomenti di una eguale convenienza, e fecondità. In fatti chi sapesse pigliare con discrezione il buono de' soggetti favolosi dei tempi addietro, ritenendo il buono dei soggetti dei nostri tempi, si verrebbe quasi a far dell' Opera quello, che è necessario fare degli stati; che, a mantenergli in vita, conviene di quando in quando ritirargli verso il loro principio.

## DELLA MUSICA.

C he se niuna facoltà, o arte a' giorni nostri di ciò abbisogna, la Musica è dessa; tanto ha ella degenerato dall' antica sua gravità. Messa da banda ogni decoro, e olrepassati i dovuti termini, l' ha data per mezzo a ogni generazione di capricci, di fogge, di financerie: e

Tom. II.

L 1

fa-

(1) Il Montezuma fu scelto per argomento di un' Opera rappresentata con grandissima magnificenza nel regio Teatro di Berlino.

farebbe ora il tempo di rinuovare quel decreto che fecero già i Lacedemoni contro a colui, il quale, per lo stemperato amore della novità, avea di sue bizzarie infrascato la Musica, e di virile, ch' ella era, l'avea resa effeminata e leziofa. Della novità in tal genere sono pur troppo vaghi i nostri uomini. Vero è, che senz'essa non avrebbe ricevuto la Musica quegli aumenti, che ricevuto ha; ma egli è anche vero, che ha traboccato per essa in quello scadimento, di cui si dolgono i migliori. Sino a tanto che le arti sono rozze per ancora, l'amore della novità è vita di quelle, ond' hanno incremento, maturità, e perfezione; ma giunte al sommo, quel principio medesimo, che diede loro la vita, è anche quello che dà loro la morte. Appresso tutte le nazioni hanno esse provato una simile vicenda; e al dì d'oggi è in esempio tra noi singolarmente la Musica. Risorta ne' più barbari tempi in Italia, si diffuse tosto per tutta Europa, e venne anche dagli Oltramontani coltivata a segno, che ben si può dire aver essi per qualche tempo dato la voce, e fatto agl' Italiani la battuta. Transferita dipoi in Venezia, in Roma, in Bologna, ed in Napoli come nel nativo suo paese, vi fece nelle due trascorse età tali e tanti progressi, che nelle nostre scuole pur dovettero i forestieri venire ad apprenderla. E lo stesso farebbe anche a' giorni nostri, se in essa non usasse veramente il suo soverchio  
l' amo-



L'amore della novità. Quasi ella fosse ancor rozza e nell'infanzia, non si rifina di volerla tuttavia abbellire con nuovi ornamenti, d'immaginare nuovi arabeschi musicali, nuovi arzigogoli: e quasi fossimo nella infanzia noi medesimi, mutiamo a ogni momento pensieri e voglie, rigettando noi oggi e quasi abborrendo quello, di cui avevamo ieri tanta fantasia. Quella cantilena, che ne faceva levare in ammirazione pochi anni addietro, e ne dava tal diletto, ne riesce di noja presentemente e di fastidio; non perchè sia men buona, ma perchè divenuta vecchia, perchè andata fuori di usanza. E non meno che avvenga nelle fogge de' vestiti e delle cuffie, in composizioni eziandio fatte per imitar la natura, e quello che sta sempre di un modo, va del continuo variando la moda.

Un'altra principal ragione ancora del presente scadimento della Musica, è quel suo proprio, e particolar regno, ch'ella ha preso a fondare, e che è cresciuto oggigiorno a tanta altezza. Il compositore si comporta quivi come despoticò, vuol pure far da se, e piacere unicamente in qualità di musico. Per cosa del mondo non gli può entrare in capo, ch'egli ha da essere subordinato, e che il maggior effetto della Musica ne viene dallo esser ministra, e ausiliaria della poesia. Proprio suo uffizio è il disporre l'animo a ricevere le impressioni dei versi, muovere così generalmente quegli affetti, che ab-

biano analogia colle idee particolari, che hanno da essere eccitate dal poeta; dare in una parola al linguaggio delle Muse maggior vigore e maggiore energia (1) Nè quella critica fatta già contro all'Opera in musica; che le persone se ne vanno alla morte e cantano, non ha origine da altro, se non se dal non ci essere tra le parole, ed il canto quell'armonia, che si richiede. Imperciocchè se radesero i trilli, dove parlano le passioni, e la Musica fosse scritta come si conviene, non vi farebbe maggior disconvenienza, che uno morisse cantando, che recitando dei versi. Ad ognuno è noto, che anticamente gli stessi poeti erano musici. E con ciò  
la

(1) *If Painting be inferior to Poetry, Music, considered as an imitative art, must be greatly inferior to Painting: for as Music has no means of explaining the motives of its various impressions, its imitations of the Manners and Passions must be extremely vague and undecisive: for instance, the tender and melting tones which may be expressive of the Passion of Love, will be equally in unison with the collateral feelings of Benevolence, Friendship, Pity, and the like. Again, how are we to distinguish the rapid movements of Anger, from those of Terror, Distraction, and all the violent agitations of the Soul? But, let Poetry cooperate with Music, and specify the motive of each particular impression we are no longer at a loss; we acknowledge the agreement of the sound with the idea, and general impressions become specific indications of the Manners and the Passions.*

Remarks on the beauties of Poetry By Daniel Webb Esq. p. 102. in the note.

la Musica vocale era quale ha da essere secondo la vera istituzione sua: una espressione più forte, più viva, più calda dei concetti, e degli affetti dell' animo. Ma ora che le due gemelle poesia, e musica vanno disgiunte, qual meraviglia se avendo uno a colorire quello che ha disegnato un altro, i colori, sieno bensì vaghi, ma vengano sformati i contorni? Al quale inconveniente grandissimo si troverà soltanto il rimedio nella discrezione del compositore medesimo, il quale dalla bocca del poeta voglia udire le intenzioni sue, voglia intenderfela con esso lui, prima di metter nota in carta, lo consulti dipoi sopra quanto avrà scritto, ne abbia quella dipendenza, che avea il Lulli dal Quinault, il Vinci dal Metastasio, quale giustamente la prescrive la disciplina del Teatro.

Tra le disconvenienze della odierna Musica dee notarsi in primo luogo ciò che la prima cosa falta, per così dire, agli orecchi nell' apertura stessa dell' Opera, o vogliam dire nella sinfonia. Di due allegri è composta sempre, e di un grave, strepitosa quanto si può il più, non è mai varia, cammina sempre di un passo e di un modo. E qual diversità per altro non si dovrebbe egli trovare tra una sinfonia ed un'altra? Tra quella per esempio, che precede la morte di Didone abbandonata da Enea, e quella, che precede le nozze di Demetrio, e di Cleonice? Suo principal fine è di annunziare in  
certo

certo modo l'azione, di preparar l'uditorè a ricevere quelle impressioni di affetto, che risultano dal totale del dramma. E però da esso ha da prendere atteggiamento e viso, come appunto dalla orazione l'esordio. Ma la sinfonia non altrimenti viene riputata al dì d'oggi che come una cosa distaccata in tutto e diversa dal dramma, come una strombazzata, diciam così, con che si abbiano a riempire d'avanzo e ad intronare gli orecchi dell'udienza. Che se pure taluni la pongono come esordio, convien dire che sia di una medesima stampa cogli esordj di quegli scrittori, che con di bei paroloni si rigiran sempre sull'altezza dell'argomento, e sulla bassezza del proprio ingegno, che calzano a ogni materia, e potriano stare egualmente bene in fronte di qualsivoglia orazione.

Dietro alla sinfonia vengono i recitativi: E come quella fuol essere la parte nella Musica la più strepitosa, così questi ne sono, per così dire la parte più fonda. E pare oggimai, che i nostri compositori sieno venuti in parere, che i recitativi non meritino il pregio, che vi si ponga grande studio, non potendosi aspettare, ch'è siano altrui di molto diletto cagione. Dove ben altrimenti la intesero gli antichi maestri. Basta vedere quanto nel proemio della Euridice ne scrive Jacopo Peri, che con giusta ragione è da dirsi l'inventore del recitativo. Dattosi a cercare l'imitazion musicale, che convie-

ne



ne ai poemi drammatici, volle l'ingegno e lo studio a trovar quella, che in somiglianti soggetti usavano gli antichi Greci. Osservò quali voci nel nostro parlare s'intuonano, e quali no; che viene a dire quali sono capaci di consonanza, e quali non sono. Si pose a notare con ogni minutezza di quali modi ci serviamo, ed accenti nel dolore, nell'allegria, e negli altri affetti da cui siam presi: e ciò per far muovere il basso al tempo di quelli ora più, ed ora meno. Non tralasciò di scrupolosamente consultare in tutto questo l'indole della nostra lingua, e il fine orecchio di molti gentiluomini così nella poesia, come nella musica esercitatissimi. E conchiuse alla fine, che il fondamento di una tale imitazione ha da essere un'armonia, che seguiti passo passo la natura, una cosa di mezzo tra il parlare ordinario, e la melodia, un temperato sistema tra quella favella, dic'egli, che gli antichi chiamavano diastematica, quasi trattenuta sospesa, e quella che chiamavano continuata. Tali erano gli studj de' passati maestri; con tali avvertenze e considerazioni procedevano; e ben mostrava l'effetto, che non si perdevano in vane sottigliezze. Il recitativo era vario, e pigliava forma ed anima dalla qualità delle parole. Correva talvolta con rapidità eguale al discorso, tale altra procedeva lentamente, e faceva sopra tutto bene spiccare quelle inflessioni, e quei risalti, che la violenza degli affetti ha for-



za d'imprimere nell'espressione. Lavorato a dovere era udito con diletto; e si ricordano ancor molti, come certi tratti di semplice recitativo commovevano gli animi dell'udienza in modo, che niun aria a' giorni nostri ha saputo fare altrettanto.

Una qualche commozione egli sembra che cagioni presentemente il recitativo, quando esso sia obbligato, come soglion dire, e accompagnato con istrumenti. E forse non disconverrebbe, che una tale usanza si facesse più comune ancora ch'ella non è. Qual calore, e qual vita non viene a ricevere in fatti un recitativo, se là dove si esalta la passione sia rinforzato dall'orchestra, se ogni sorta d'arme assalga il cuore ad un tempo, e la fantasia? Non se ne può dare a mio giudizio la più manifesta prova, quanto adducendo in esempio la maggior parte dell'ultimo atto della Didone del Vinci, che è tutta lavorata a quel modo. E' da credere che se ne farebbe compiaciuto lo stesso Virgilio; tanto è animata, e terribile. Un altro buon effetto seguirebbe da simile usanza; che non ci saria allora tanta la gran varietà, e disproporzione tra l'andamento del recitativo, e l'andamento delle arie, e verrebbe a risultarne un maggior accordo tra le differenti parti dell'Opera. E già non pochi debbono essere stati più di una volta offesi a quel subito passaggio, che si suol fare da un recitativo liscio et andante

dante ad una ornatissima arietta lavorata con tutti i raffinamenti dell' arte. Non è egli la medesima cosa che se altri in passeggiando venisse tutto a un tratto a spiccar falti e cavriole?

Bene è vero, che, a meglio ottenere tra le varie parti dell' Opera un più dolce accordo, savio partito anche sarebbe quello di lavorar meno, e di meno instrumentare che far non si suole le arie medesime. Furono esse in ogni tempo la parte dell' Opera, che più delle altre rifaltò. E secondo che la Musica da Teatro si è venuta raffinando, hanno ricevuto via via lumeggiamenti sempre maggiori. Di somma semplicità rispetto a quello che sono al dì d' oggi si può affermare che fossero da principio. Tantochè e per la melodia, e per gli accompagnamenti poco più alto forgevano del recitativo. Il vecchio Scarlatti fu il primo a dar loro più di mossa e di spirito; e le rivestì sopra tutto di belli, e più copiosi accompagnamenti. Erano essi nondimeno dispensati con sobrietà, aperti, chiari, di gran tocco, dirò così, non leccati, e minuti. E ciò non tanto in riguardo alla vastità del teatro, dove la lontananza si mangia la diligenza, ma in riguardo ancora alle voci, a cui debbono soltanto servire. Non picciola è la mutazione, che da quel maestro è seguita a' tempi nostri, nei quali si è oltrepassato ogni segno, e le arie si rimangono oppresse, e quasi sfigurate sotto agli ornamenti, con che studiano sem-

pre più di abbellirle. Soverchiamente lunghi foggiono essere quei ritornelli, che le precedono, e ci sono assai volte di soprappiù. Nelle arie di collera per esempio; che troppo ha dell'inverisimile, che un uomo in collera se ne stia ad aspettare con le mani a cintura, che sia finito il ritornello dell'aria per dare stogo alla passione, che bolle dentro il cuor suo. Quando poi, finito il ritornello, entra la parte che canta, quei tanti violini che l'accompagnano, che altro mai fanno se non abbagliare e coprir la voce? Pare, che per ogni ragione se ne avesse a scemare il numero. Tanto più che ne sono bene spesso così affollate le nostre orchestre, che avviene in esse come in un naviglio, che la gran moltitudine delle mani, in luogo che giovi al governo di quello, gli è al contrario d'impedimento. Perchè non far lavorare maggiormente i bassi, e accrescere piuttosto il numero de' violini, che sono gli scuri della musica? Perchè non rimettere i liuti, e le arpe, che col loro pizzicato danno a' ripieni non so che del frizzante? Perchè non restituire il loro luogo alle violette instituite già per fare la parte media tra i violini e i bassi, onde risultava l'armonia? Una delle più care usanze al dì d'oggi, sicura di levare nel teatro il maggior plauso collo più strepitoso batter di mani, è il far prova in un'aria di una voce e di un oboè, di una voce e di una tromba; e far tra loro seguire con varie  
bot-

botte e risposte una gara senza fine, e quasi un duello fino all'ultimo fiato. Ma se tali schermaglie hanno potere di prendere gran parte della udiienza, riescono pure alla più sana parte di essa rincrescevoli: E non si può abbastanza esprimere quanto diletto sorgesse in contrario dal fare ad ora ad ora accompagnar sobriamente le arie da diversa qualità di strumenti, dalla violetta, dall'arpa, dalla tromba dall'oboe, e forse anche dall'organo, come era altre volte in costume (1). Così però che ciascuna qualità di strumenti convenisse all'indole delle parole, a cui debbono servire, e che eglino entrassero a luogo a luogo, dove più lo richiedesse l'espression della passione. Non saria allora per niente coperta la voce del cantore, verrebbe ad esser rinforzato l'affetto dell'aria, e l'accompagnamento saria simile al numero nelle belle prose, il quale, a detto di quel savio, convien che sia come il batter de' fabbri, musica insieme, e lavoro.

Ma non sono questi, quantunque assai gravi, i maggiori disordini che sieno entrati nella composizione delle arie. Convien risalire più alto per trovare la sede primaria del male. Il maggior disordine, giudicano i veri maestri, che abbia radice nella trovata, e nella condotta del soggetto stesso dell'aria. Rade volte si cerca,

M m. 2. che

(1) Nell' Orchestra del Teatro, che è nella famosa villa del Cattajo ci si vede un organo.



che l'andamento della melodia abbia del naturale, o risponda al sentimento delle parole che ha da vestire. E le tante varietà, in cui lo vanno girando tuttavia e rigirando, non bene sogliono riferirsi a un centro comune, a un punto di unità. Blandire in ogni modo le orecchie, allettarle, sorprenderle, è il primo pensiero degli odierni compositori; non muovere il cuore, o scaldar l'immaginativa di chi ascolta: E ad ottenere tal loro intendimento l'uscir bene spesso dalle righe, prodigalizzare i passaggi, ripeter le parole senza fine, e intralciare a loro piacimento, sono i tre principalissimi mezzi, ch'è mettono in opera.

La prima cosa è piena veramente di pericolo, se uno guardi al buon effetto della melodia, che stando anch'essa nel mezzo, tiene maggiormente della virtù: e nella musica si vuol fare quell'uso degli acuti, che si fa dei lumi ardenti nella pittura.

Quanto ai passaggi, prescrive la sana ragione, che non convenga usargli, salvochè nelle parole esprimenti passione, o moto. Altrimenti non si hanno da dire, a propriamente chiamargli, se non se interruzioni del senso musicale.

Quelle repetitioni poi di parole, e quegli accozzamenti fatti soltanto in grazia della musica, e che non formano senso veruno, quanto non sono essi, mai noiosi ed insoffribili? Le parole non si vogliono replicare, se non con quell'



quell' ordine che detta la passione, e dopo finito il senso intero dell' aria; e il più delle volte non si dovrebbe neppure dir da capo la prima parte; che è uno de' trovati moderni, e contrario al naturale andamento del discorso, e della passione, i quali non si ripiegano altrimenti in se stessi, e dal più non tornano al meno.

Potrà ancora ciascuno avere assai volte avvertito, che il sentimento dell' aria sarà concitato e furioso; ma scontrandosi in essa le parole di padre, o di figlio, non manca quivi giammai il compositore di tener le note, raddolcendole il più ch' ei può, e di rallentare a un tratto l' impeto della Musica. Con che si persuade, oltre all' aver dato alle parole quel sentimento che si conviene, di aver anche condita la composizione sua di varietà; ma noi diremo piuttosto, che egli l' ha guasta con una dissonanza di espressione da non potersi in niun modo comportare da chi ha fior di ragione; che già non si ha da esprimere il senso delle particolari parole, ma il senso che contiene il tutto insieme di esse, e la varietà ha da nascere dalle modificazioni diverse del medesimo soggetto, non da cose che al soggetto si appiccino, e sieno ad esso straniere, o repugnanti.

Egli sembra, che i nostri compositori adoperino come quegli scrittori, che per nulla badando al legame del discorso, e all' ordine, mirassero solamente a porre insieme, e ad infilzare

zare di belle voci. Per quanto sonore ed armoniose si fossero, non altro che vana, ed inetta ne riuscirebbe l'orazione. E lo stesso è della musica, se altri non si prefigge di dipingere una qualche immagine, o di esprimere un qualche sentimento (1). Vana riesce essa pure; e dopo aver forse riscosso un qualche passeggero applauso, è lasciata dall'un de' lati, per quanto artificio siasi posto nella scelta delle combinazioni musicali, e condannata a un eterno silenzio ed oblio. Laddove si rimangono soltanto scolpite nella memoria dell'universale quelle arie, che dipingono o esprimono, che chiamansi parlanti, che hanno in se più di naturalezza: E la bella semplicità, che sola può imitar la natura, viene

[2] *Toute musique, qui ne peint rien, n'est que du bruit, & sans l'habitude, qui denature tout, elle ne ferroit gueres plus de plaisir, qu'une suite de mots harmonieux & sonores, dénués d'ordre & de liaison.*

Dans la Preface de l'Encyclopedie.

Graziosissimo è il motto del Fontenelle: *Sonate que me veux - tu?* Ma così non avrebbe già egli detto di quelle dello incomparabile Tartini, dove trovasi somma varietà congiunta con la unità la più perfetta. Prima di mettersi a scrivere è solito leggere una qualche composizione del Petrarca, con cui per la finezza del sentimento simparizza dimolto; e ciò per avere dinanzi una data cosa a dipingere con le varie modificazioni che l'accompagnano, e non perder mai d'occhio il motivo, o il soggetto.

viene poi sempre preferita a tutte le più ricercate conditure dell' arte .

La poesia , e la Musica , comechè tanto strettamente congiunte , camminarono di un passo tutto contrario tra noi . La Musica nell' altro secolo era ben lontana dal dare in quelle affettazioni , e in quelle lungaggini , in cui da oggi giorno ; entrava nel cuore e vi rimaneva dentro , veniva ad incorporarsi colle parole , e a farsi verisimile , era insomma affettuosa e semplice ; quando la Poesia era tutta fuori del vero , iperbolica , concettosa , fantastica . E da che si mise nel buon sentiero la Poesia , lo smarrì la musica . Il Cesti , e il Carissimi si videro ridotti a dover comporre sopra parole dello stile dell' Achillino ; essi ch' erano degni di rivestir di note i casti sospiri del Petrarca : ed ora le naturali , e graziose poesie del Metastasio sono assai volte messe in musica da compositori secentisti . Non è però che una qualche immagine di verità non si scorga anche a' dì nostri nella musica . Ne sono in esempio singolarmente gl' Intermezzi , e le Operette buffe , dove la qualità principalissima dell' espressione domina assai meglio , che in qualunque altro componimento che sia : E ciò forse dal non potere quivi i maestri essendone mediocrissimi i cantanti , dispiegare a loro talento tutti i secreti dell' arte , tutti i tesori della scienza ; onde loro malgrado sono costretti ad attenersi al semplice , e a secondar la

natura . Da qualunque causa ciò venga , a cagione appunto della verità che in se contiene , ha la voga e trionfa un tal genere di musica , benchè riputata plebea . E dessa pur fu , che estese la nostra riputazione di là dall' Alpi nel bel paese di Francia rivale in ogni bell' arte coll' Italia . A niuno può esser nascosto , come nel campo singolarmente della Musica durava tra le due nazioni viva da gran tempo ed accesa la guerra . Non si trovava la via da accordare col nostro canto le orecchie dei Francesi , ed era da essi loro rigettata l' oltremontana melodia , come vi fu altre volte aborrita la oltremontana reggenza . Quando ecco fu udito in Francia lo stile naturale ed elegante insieme della Serva Padrona con quelle sue arie tanto espressive , con que' suoi graziosi duetti ; e la miglior parte de' Francesi prese partito a favore della Musica Italiana . Così che quella rivoluzione , che non poterono operare per lunghissimi anni in Parigi tante nostre elaboratissime composizioni , tanti passaggi , tanti trilli , tanti virtuosi , la fece in un subito un Intermezzo , e un pajo di Buffoni . Sebbene non già nelle sole opere buffe sta racchiusa la buona musica . Nelle opere serie è anche forza confessare , che si odono qua e là dei pezzi degni dei tempi migliori . Fanno fede al mio detto parecchie fatture del Pergolesi , e del Vinci rapitici da morte troppo di buon' ora ; del Galuppi , del Jomelli



Jomelli, e del Saffone, che non potranno mai abbastanza vivere. A così fatti uomini farebbe da commettere la Musica, quale noi la vorremmo nella nostra Opera. Che già avendo essi scosso di per se il giogo di alcuni vecchi pregiudizj, come è aperto a vedersi in alcune delle loro composizioni; e nell' Andromaca singolarmente del Jomelli, riuscirebbe loro meno difficile che agli altri lo entrare nella intenzion nostra, che è di secondar sempre e di abbellir la natura. La bella modulazione trionferebbe del continuo nei recitativi, nelle arie, nei cori medesimamente, di che vanno corredate le nostre opere, ne quali cori saprebbero metterci di contrappunto quel tanto che bastasse, e nulla più. In fatti ella è opinione de' migliori nostri maestri, che il contrappunto o vogliam dire l'armonia simultanea di varie parti possa bensì produrre una certa temperanza, che alla musica di chiesa dà tanto decoro e solennità, ma che a risvegliare nell'animo nostro le passioni non sia atto per niente. E la ragione, che ne adduciamo, è questa. Essendo esso composto di varie parti, l'una acuta l'altra grave, questa di andamento presto, quella di tardo, che hanno tutte a trovarsi insieme e ferir l'orecchie ad un tempo, come potrebbe egli muovere nell'animo nostro una tal determinata passione, la quale di sua natura richiede un determinato moto, e un determinato tuono; l'allegrezza moto velo-



ce e tuono intenso e acuto, moto lento e tuono rimesso e grave la mestizia, e così delle altre? Attissima bensì ad accendere in esso noi qualunque si voglia passione, è la melodia, la quale cammina sempre di un passo e di un tuono allo stesso fine. E se a ben condurre la melodia non ci vuole per avventura tanta profondità di dottrina, quanta a ben condurre il contrappunto; ci vuole però un gusto finissimo, e una somma discrezione di giudizio; lo più bel ramo, dice quello antico Savio che dalla radice razionale confurga. In tal modo adoperando faremo ficuri, che la Musica ne darà bene spesso sul teatro un qualche saggio di quella vittoriosa sua forza, che mostrava ne' tempi addietro, e che presentemente nelle dotte composizioni dispiega di Benedetto Marcello, uomo forse a niun altro secondo tra gli antichi, e primo certamente tra moderni. Chi fu più acceso dall' estro, e più regolato insieme di lui? Nelle Cantate del Timoteo, e della Cassandra, e nella celebre opera de' Salmi non solo egli ha mirabilmente espresso le passioni tutte, i più delicati sentimenti dell' animo, ma è giunto ancora a rappresentare alla fantasia le stesse cose inanimate. E con tutta la severità della musica antica ha saputo congiugnere le grazie, e i vezzi della moderna; ma son vezzi da matrona. (1)

DEL-

[1] *The first of these is Benedetto Marcello, whose int-*

DELLA MANIERA DEL CANTARE,  
E DEL RECITARE .

**L**a buona composizion musica per altro ,  
avutosi riguardo all' effetto che dee pro-  
durre , non è il tutto ; questo dipende in gran  
parte anche dal modo , con che ella viene ese-  
guita da' cantori . E potrebbe assai facilmente in-  
tervenire , che un buon compositore fosse un  
buon Capitano alla testa di un cattivo eserci-  
to : con la differenza che il Capitano buono può  
N n 2 far

*inimitable Freedom, Depth, and comprehensive style will ever remain the highest Example to all Composers for the Church: For the service of which he published at Venice, near thirty years ago, the first fifty Psalms set to Music. Here he has far excelled all the Moderns, and given us the truest Idea of that noble simplicity, which probably was the grand Characteristic of the ancient Music. In this extensive and laborious undertaking, like the divine subject he works upon, he is generally either grand, beautiful, or pathetic; and so perfectly free from every Thing that is low and common, that the judicious Hearer is charmed with an endless variety of new and pleasing Modulation; together with a Design and Expression so finely adapted, that the sense and Harmony do every where coincide. In the last Psalm, which is the fifty first in our Version, he seems to have collected all the Powers of his vast Genius, that he might surpass the Wonders he had done before.*

An Essay on musical Expression by Charles Avison Organist in Newcastle.

far buoni i soldati; ma il Maestro di musica non può lusingarsi di tanto co' suoi virtuosi. A' più di loro non è mai caduto in pensiero quanto farebbe prima di ogni altra cosa necessario, che imparassero a ben pronunziare la propria lingua, a bene articolare, e farsi intendere, e a non iscambiare, come è lor vezzo, un vocabolo con l'altro. Niente vi ha di più sconcio di quella loro comune pratica di mangiarsi le finali, e nel tenero lor palato dimezzar le parole. Tanto che se uno non ha dinanzi gli occhi il libretto dell'Opera, non riceve per gli orecchi impressione alcuna distinta di quanto e' cinguettano. Diceva a tal proposito assai piacevolmente il Salvini, che quella recitazione, che per essere intesa, ha bisogno di esser letta, è simile a quelle pitture, sotto le quali faceva di mestieri scrivere, questo è un cane, questo è un cavallo: e quadrerebbe a noi assai meglio che non fece ai Francesi una caricatura, che fu fatta in Parigi di un'Opera senza parole, come se le parole nell'Opera fossero veramente un soprappiu (1).

L'andare dipoi de' nostri attori, gli atteggiamenti loro, il portamento della vita, i moti della persona non discordano punto dalla poca grazia, che e' mostrano nel pronunziare, e nello esprimersi. Che se ne' principj primi dell'arte loro pur sono così disadatti e goffi, qual ma-

ravi-

[1] Les amours de l'Empereur Caracalla avec une Vestale par le Grand.

raviglia, se non giungono dipoi a quelle finezze ultime, che l'arrivarvi è tanto difficile, e senza le quali non ci può essere nell'azione nè dignità, nè verità? Un grande vantaggio sopra il Comico ha senza dubbio l'attore nell'opera in musica, dove la recitazione è legata, e ristretta sotto le note, come nelle antiche tragedie. Egli ha segnate con ciò le vie tutte, che ha da tenere; non può metter piede in fallo quanto alle differenti inflessioni, e durate delle voci sopra le parole della parte sua; che a lui esattamente le prescrive il compositore. Ma non resta per tutto questo, che molto ancora egli non ci abbia a metter del suo. Che altro fa la Coreografia se non prescrivere anch'essa al ballerino insieme col tempo i passi, e i giri, ch'egli ha da fare sopra le note dell'aria? Pur nondimeno non si può mettere in dubbio, che il dare a quei passi il loro finimento sta al ballerino medesimo, e il condirgli di quelle grazie, che ne son l'anima. Così nel recitativo. Oltre il gesto, che è tutto proprio dell'attore, certe sospensioni, certe piccole pause, il calcar più in un luogo che in un altro già non si possono scrivere; dipendono in tutto anch'esse dalla intelligenza sua propria. E in ciò principalmente consiste quel fior di espressione, che scolpisce le parole nella mente, e nel cuore di chi ascolta. Rimangono ancora nella memoria dei Francesi simili finezze usate dal Baron, e dalla le

Cou-



Couvreur , che tanto faceano rifaltare i versi di Cornelio , e di Racine ; e si sentono tuttavia fedelmente imitate in un paese , dove il Teatro , come in Atene , fa gran parte della vita , e dello studio . Buon per noi se i nostri attori avessero ugualmente studiato il recitare del Nicolini e della Tesi : allora cioè che andavano significando a quel modo che la Natura detta , e non quando divennero , per voler troppo gradire , smansiosi , e diedero nella caricatura .

Lo sceneggiare , che chiamasi muto , è altresì una parte della recitazione , che dipende in tutto dalla propria intelligenza dell'attore : ed esso è , per l'illusione teatrale , tanto importante , quanto importa il non vedere una causa rimanersi inoperosa , e senza effetto . Ora in tal parte ognuno può sapere senza che altri il dica , quanto sieno valenti , quanto studio vi pongano i nostri Roscj . A tutt'altro han l'animo , attendono ad ogni altra cosa , fuorchè a quello , che pur dovrebbero . In vece che uno badi a quanto gli dice un altro attore , e per via delle differenti modulazioni del gesto e del viso dia segno che sopra di lui ha fatto quella impressione che si conviene , non altro che sorridere a' palchetti , far degl'inchini , e simili gentilezze . Pare che e' si sien fitti nell'animo di non mentire per conto niuno , di non volere a niun patto darla ad intendere all'udienza : E se ella per caso gli avesse mai presi in iscambio di Achil-



Achille, o di Ciro che fono da effi rappresentati sulle scene, fanno ogni lor potere di trarla d'inganno, e di certificarla, come disse un bello umore, che effi pur fono in realtà il signor Pettriccino, il signor Stoppanino, il signor Zolfanello. Ed ecco per avventura la principal sorgente di quella noia foverana, che signoreggia alla rappresentazione delle nostre opere. Contro alla quale si fuole cercare il rimedio di quel parlottar continuo, del far visite, del cenare, e infino a quel rimedio, che bene spesso è peggiore del male medesimo, il gioco. Difordini che si verrebbero in gran parte a tor via, quando quello che è il fondamento primo della musica non fosse l'ultimo de' pensieri così del maestro, come de' cantori, quando il recitativo, parte essenzialissima del dramma, non fosse e nella composizione, e nella esecuzione così disformato e negletto come egli è presentemente, quando le arie medesime fossero ben recitate. Allora solamente potranno essere udite anch'esse con vero diletto, e troveranno la via del cuore; e questo pure intende di dire, come avvertiva colui, il cartello dell'opera, dove è scritto si recita per musica, e non è scritto si canta.

Ma dicano i favj quanto fanno, del recitare hanno i moderni virtuosi preso partito, avendo unicamente al cantare rivolto ogni loro cura, e pensiero. Se non che quivi ancora non offer-

osservano termine alcuno che convenga.

*E libito fan licito in lor legge.*

Tristo a me io t'ho insegnato a cantare, e tu vuoi suonare, rimproverava Pistocco a Bernacchi, che si può tenere come il caposcuola, il Marini della moderna licenza. Egli è un trito assioma, che colui che non sa fermar la voce, non sa cantare. Al quale pongono così poco mente i nostri virtuosi, che del sostenerla, e portarla a dovere, che è il gran secreto di muovere gli affetti, non fanno quasi studio niuno. Pensano in contrario, che tutta la scienza stia nello isquartar la voce, in un saltellar continuo di nota in nota, non in isceglir quello che vi ha di migliore, ma in eseguire ciò che vi ha di più straordinario e difficile. Lo studio delle maggiori difficoltà della musica dee senza dubbio farsi anch'esso da' giovani cantori, perchè la voce divenga in ogni occasione ubbidiente, perchè si dirompa a far quello, che pare al di là di sua portata, che pare infattibile. In tal modo potendo eseguire il più difficile, sarà anche più atta a meglio esprimere il meno, e potrà farlo con quella facilità, che aggiugne tanto di grazia alle cose, ch'essa accompagna. Ma lo starsi sempre in sul difficile, è contra l'intendimento dell'arte; egli è un far divenir fine quello ch'essa adopera soltanto come un mezzo. La

vera

vera arte prescrive, che uffizio del cantore sia cantare, non gorgheggiare, ed arpeggiar le ariette. E per essi non rimane, che quando bene la musica fosse bella e costumata, non riuscisse stemperata e leziosa. Per non avere appreso, o per non seguire i veri modi del cantare, adattano le stesse grazie musicali ad ogni sorta di cantilena, e co' loro passaggi, co' loro trilli, colle loro spezzature e volate fioriscono, infrascano, disfigurano ogni cosa: mettono quasi una lor maschera sul viso della composizione, e arrivano a far sì, che tutte le arie si rassomigliano, in quella guisa che le donne in Francia con quel loro rosetto, e con que' tanti lor nei pajono tutte di una istessa famiglia.

Una grande libertà si suole tra noi concedere al Musico massimamente nelle arie cantabili. Le si compongono larghe assai, e con pochissime note, le guide soltanto della melodia; ond' egli vi possa dipoi supplire a suo talento, e metterci quanto gli aggrada del suo. A considerare il bene, e il male che da ciò ne risulta, sembra, che sia da preferirsi il costume dei Francesi, che non permettono a' loro cantori quegli arbitrij, de' quali troppo sovente sogliono abusare i nostri, riducendogli ad essere meri esecutori, e non più, de' pensamenti altrui. Può riuscir noioso, egli è vero, il sentir replicar sempre così appunto la medesima cosa: ed egli par ragionevole, che si ab-

bia a lasciare un po' di campo aperto alla scienza, alla fantasia, e all'affetto del cantore: ma dall'altra parte troppo difficilmente incontra, sia per ignoranza, sia per disordinata voglia di piacere, ch'egli sappia, o pur voglia starsene legato al soggetto, e non ne esca fuori scordatosi di ogni decoro, e di ogni verità. Per cento rapsodisti di luoghi comuni, o d'infarcitori di ciò che meno conviene, ne riesce a gran fatica un solo, che con la dottrina riunisca il gusto, con l'eleganza la naturalezza, e in cui la propria discrezione imbrigli la fantasia. A quei pochi che amò singolarmente Apollo, fieno permessi i supplementi del loro, come a quelli che possono entrare nella intenzione del compositore, e non sogliono aver dispareri, come si dice, col basso, e coll'andamento degli strumenti. A tutti gli altri ci provenga il maestro, scrivendo per loro ogni cosa, guidandogli a mano in ogni mutazione, in ogni passo. Per le stesse ragioni non si vorrebbe così indifferentemente, come si pratica, abbandonare al musico la cadenza, la quale riesce per lo più di tutt'altro sentimento, di tutt'altro colore, che non è l'aria. Suole il musico racchiuder quivi indifferentemente, e distillarvi dentro quanto di grazie, di rarità, di artifizj musicali ha saputo mai immaginare, o raccogliere. Ella sembra, dice il Tosi, la girandola di Castel S. Angelo, a cui i nostri virtuosi dan fuoco in sul fine dell'aria: E  
la



la cadenza, direm noi, ha da essere tratta dal cuore dell'aria, variare secondo la indole di quella, esserne quasi la perorazione, e l'epilogo (1).

Infruiti che fossero i nostri virtuosi nella propria lingua, esercitati nell'azione, fondati nella musica, e sopra ogni cosa tenuti a freno da' buoni maestri, che vieta il credere, non rimettesse quella maniera di cantare che si sente nell'anima, non risorgessero i Sifaci, i Buzzoleni, i Cortona la cui memoria non è già col suono della loro voce trapassata, ed ispena? E se una melodia espressiva accompagnata da strumenti convenevoli avesse per base una bella poesia, e fosse dal cantore eseguita senza affettazione, e animata con un gesto decente e nobile, la Musica avria potere di accendere a voglia sua, e di calmare le passioni; e si vedrebbe ai dì presenti rinnovare forse anche tra noi quegli medesimi effetti, che cagionava anticamente, perchè accompagnata appunto, e fortificata da' medesimi sussidj della espressione, del conveniente accompagnamento, della ener-

O o 2                   gia

(1) Trovasi tal proposizione con un'altra consimile intorno alla sinfonia dell'Opera disapprovata dallo illustre Sig. D'Alembert nello ingegnosissimo discorso da lui composto sopra la libertà della Musica. Per questo solo lo scrittore del presente Saggio avrebbe creduto tal proposizione erronea; se non che da parecchi de' più valenti nostri maestri di musica fu assicurato, ch'ella cammina a dovere.



gia dei versi, dell'azione, e dell'arte del cantore. Laddove gran torto noi avremmo, se mai credestimo di potere con un mezzo solo ottenere quello, che ha da esser il risultato di molti (1). Certa cosa si è almeno che, rimessa la Musica nel primiero suo stato, con grandissima attenzione, e non meno di diletto verrebbe da noi ascoltata l'Opera dal principio sino alla fine; ed ella imporrebbe agli spettatori uno imperioso silenzio. Quando al contrario credi ora sentire, all'entrare in Teatro, mugghiare un bosco, o il mare irritato dal vento (2); tanto è lo strepito che vi mena l'udienza: E i nostri più attenti spettatori stannosi soltanto zitti a qualche aria di bravura, singolarmen-

[1] *We are to consider that the Musick with the ancients was of a larger extent than what we call Musick now a-days: For Poetry, and Dancing (or comely Motion) were then accounted parts of Musick, when Musick arriv'd to some perfection . . . . . What we now call Musick is but what they called Harmonick; wick was but one part of their Musick [consisting of Words, Verse, Voice, Tune, Instrument, and Acting] and We are not to expect the same effect of one piece, as of the Whole &c.*

The strange effects reported of Musick in former times examined by Dr. Wallis Philosoph. Transact. abridg'd by John Lowthorp. V. l. p. 618. e 619.

[2] *Garganum mugire putes nemus, aut mare Tuscum,  
Tanto cum strepitu ludi spectantur, & artes.*  
Horat. Ep. I. Lib. II.

mente alle danze, le quali non entrano mai troppo presto, non durano mai abbastanza, o insieme cogli occhi hanno preso oggimai il cuore delle persone (1). Egli sembra in verità, che i nostri teatri sieno fatti più per un' Accademia di ballo, che per la rappresentazione dell' Opera. E si direbbe che gl' Italiani hanno seguito il consiglio di quel Francese, il quale facetamente diceva, che, per rimettere il Teatro, conveniva stungar le danze, e accorciar le gonnelle.

### D E I B A L L I .

**M**a che cosa è finalmente questo nostro Ballo, dietro al quale va così perduta la gente? Parte del dramma esso non fece mai; è sempre forestiero nell' azione, e il più delle volte ad essa repugnante: Finito un atto, saltano fuori tutto a un tratto dei ballarini, che per nulla non hanno che fare con l' argomento dell' Opera. Se l' azione è in Roma, il ballo è in Cusco, o in Pecchino; seria è l' Opera? e il ballo è buffo. Niente vi ha di meno degradato, e connesso, che proceda più per salti, se in tale occasione è lecito il dirlo, che sia più contrario alla legge della continuità; legge in-  
vivo-

(1) *Verum equitis quoque jam migravit ab aure voluptas  
Ominis ad incertos oculos, & gaudia vana.*

Id. Ibid.

violabile della Natura, e che l'arte di lei imitatrice dee fare in ogni cosa di non trasgredire. Ma lasciando star questo, che nella odierna licenza potrà parere una troppo grande sofisticheria, cotesto ballo, che tanto pur diletta, non è poi altro, a considerarlo in se medesimo, che un capriolare sino all'ultimo sfinimento, un saltar difonesto, che non dovrebbe mai aver l'applauso delle persone gentili, una monotonia perpetua di pochissimi passi, e di pochissime figure. Dopo un assai sgarbato concerto, ecco che si distacca dalla truppa un pajo di ragazzi. Non fallia mai, che l'uno non incominci dal rubare all'altro un mazzetto di fiori, o dal fargli altra simile gentilezza; vanno in collera, si rappattumano poco stante insieme; l'uno invita l'altro a ballare, e si mettono su per il palco a saltellare senza modo: appresso i ragazzi entrano i più grandicelli; succedono dipoi i corifei a fare anch'essi un simile balletto a due; e si conchiude finalmente con un altro concerto, che è di un pelo e di una buccia col primo. Conoscine uno, e gli conosci tutti; si cambiano gli abiti dei ballerini, il carattere dei balli non mai.

Chiunque, in ciò che si spetta alla danza, se ne sta alle valentie di cotesta nostra, e non va col pensiero più là, ha da tenere senz'altro per sole di romanzi molte cose, che pur sono fondate in sul vero. Quei racconti per esempio

pio, che si leggono appresso gli scrittori, degli tragicissimi effetti, che operò in Atene il ballo delle Eumenidi, di ciò che operava l'arte di Pilade, e di Batillo, l'uno de' quali moveva col ballo a misericordia e a terrore, l'altro a giocondità e a riso; e che a' tempi di Augusto divisero in parti una Roma. Egli avviene ben di rado, che ne' nostri ballerini si trovi congiunta con la grazia la forza della persona, la mollezza delle braccia con l'agilità de' piedi, ed apparisca quella facilità nei movimenti, senza la quale il ballo è di fatica a quelli ancora che stanno a vedere. Sebbene questi non sono che i rudimenti della danza, o piuttosto la parte materiale a volersi più propriamente esprimere. Il compimento, o la forma di essa è tutt'altra cosa. La danza deve essere una imitazione, che, per via de' movimenti musicali del corpo, si fa delle qualità, e degli affetti dell'animo: ella ha da parlare continuamente agli occhi, ha da dipingere col gesto: E un ballo ha da avere anch'esso la sua esposizione, il suo nodo, il suo scioglimento; ha da essere un compendio sufficientissimo di un'azione. Su questo andare è per esempio il ballo del Giocatore composto sopra una bellissima aria del Jomelli; nel quale vengono mirabilmente espressi gli avvenimenti tutti del grazioso Intermezzo, che porta quel nome. E veramente nel comico, o sia grottesco sono si veduti tra noi dei balli degni di applauso, ed

anche dei ballerini, che aveano, come disse colui, le mani, e i piedi eloquenti, e non erano forse tanto lontani da Batillo. Ma nelle danze serie, o eroiche è pur forza confessare, che i Francesi vincono e noi, e tutt'altre nazioni. E quale tra le moderne ha posto tanto studio, quant'essi nella scienza del ballo, a cui hanno da natura tale attitudine, quale abbiamo noi altri Italiani alla musica? L'arte della Coregrafia nacque già tra loro alla fine del cinquecento, e tra loro apparirono in questi ultimi tempi i balletti della Rosa, di Arianna, di Pigmaliione, e parecchi altri, i quali si avvicinano di molto all'arte di Pilade, e dei più nobili antichi Pantomimi. In questa scuola sono essi veramente i maestri, nè dovrà niuna nazione recarsi ad onta di studiare da essi anche in tal genere di gentilezza. E noi singolarmente non ci dovremmo mostrar ritrosi di prendere dai Francesi con che perfezionare la nostra Opera; da quella nazione cioè che ha preso da esso noi la Opera medesima,

#### D E L L E S C E N E.

**C**On le tante sconvenevolezze del ballo sogliono andare quasi di compagnia non minori disordini negli ornamenti della persona, e dei vestiti dei ballerini. I quali vestiti, come anche quelli de' musici hanno da accostarsi, il più che



che sia possibile , alle usanze dei tempi , e delle nazioni , che sono rappresentate sulla scena . E dico accostarsi il più che sia possibile ; che il Teatro pur vuole una qualche licenza , e forse più che in altro luogo si ha ivi da star lontano dalla stitichezza , e dalla pedanteria . Ma se non si esige da' nostri Canziani , ch' e' taglino le vesti all' antica così per appunto , come le ci vengono descritte dall' erudito Ferrario ; non dovriano nè meno farsi lecito di dare a' compagni di Enea la beretta , e i braconi alla foggia Olandese (1) . Perchè i vestiti fossero costumati insieme e bizzarri , ci vorrebbero i Giulj Romani , e i Triboli , che diedero prova anche in tal genere del loro valore ; o almeno faria mestieri , che i nostri uomini , che presiedono al vestiario , fossero ispirati dal genio di quegli eruditi artefici . E molto più faria mestieri , che

Tom. II.

P p

dagli

[1] *Un de nos grands artistes , qui ne sera pas soupçonné d' ignorer la belle nature par ceux qui ont vu ses ouvrages , a renoncé aux spectacles que nous appelons sérieux , & qu' il n' appelle pas du même nom ; la maniere ridicule , dont les Dieux & les Héros y sont vêtus dont ils y agissent , dont ils y parlent , derange toutes ies idées qu' il s' en est faites ; il n' y retrouve point ces Dieux & ces Heros , auxquels son ciseau sait donner tant de noblesse & tant d' ame , & il est réduit a chereber son delassement dans les spectacles de farce , dont les tableaux burlesques sans pretention , ne laissent dans sa tête aucune trace nuisible .*

M. D' Alembert de la Liberté de la Musique Art. XIV. dans une note .

dagli odierni pittori seguite fossero le tracce di un San Gallo, e di un Peruzzi, perchè ne' nostri teatri il tempio di Giove, o di Marte non avesse sembianza della Chiesa del Gesù; una piazza di Cartagine non si vedesse architettata alla gotica, perchè in somma nelle scene si trovasse col pittoresco unito insieme il decoro, e il costume. Le Scene prima di qualunque altra cosa nell'Opera attraggono imperiosamente gli occhi, e determinano il luogo dell'azione, facendo gran parte di quello incantesimo, per cui lo spettatore viene ad esser trasferito in Egitto, o in Grecia, in Troja, o nel Messico, nei campi Elisi, o su nell'Olimpo. Or chi non vede quanto sia necessario, che la fantasia del Pittore sia regolata dall'erudizione, e da un molto discreto giudizio? Possono in ciò essergli di grande ajuto la lettura dei libri, la conversazione degli uomini addottrinati nelle antichità; ma a qual altri dovrà egli aver ricorso piuttosto che al poeta, all'autor medesimo dell'Opera, il quale ha concepito in mente ogni cosa, e niente ha d'aver lasciato indietro di tutto quello, che può meglio abbellire, e render verisimile l'azione, che egli ha tolto a rappresentare?

Quantunque la Pittura sia arrivata al colmo della perfezion sua nel secolo felice del cinquecento; non è però che l'arte del dipiagnere le scene non abbia per molti riguardi ricevuto nella trascorsa età di considerabili aumenti. Nè  
altri-

altrimenti esser poteva ; perchè essendosi innalzati in quella medesima età per dare ricetto all' Opera tanti nuovi teatri, è necessariamente avvenuto, che abbia posto lo studio nel dipigner le scene un assai maggior numero d' ingegni che fatto non avea per lo addietro. Le invenzioni di Girolamo Genga tanto magnificate dal Serlio, che nel teatro di Urbino fece gli arbori, ed altre simili cose di finissima seta, si riporrebbero oggigiorno tra le fanciullaggini quasi direi da presenio. Ed io punto non dubito, che l' istesso Serlio, dal cui trattato sopra le scene si può ricavare per altro qualche buon lume, non si compiacesse pur assai considerando come senza l' ajuto dei rilievi di legname sia da noi vinta qualunque difficoltà di prospettiva, come in siti ristrettissimi si facciano da noi apparire di grandi luoghi e spaziosi, considerando fin dove sia giunta al dì d' oggi in tal parte la scienza degli pittoreschi inganni. Fanno dipoi i più belli effetti e un gioco grandissimo all' occhio le scene vedute per angolo, che con gran discrezione di giudizio conviene per altro mettere in pratica, e in quelle vedute di faccia i punti accidentali, che vi fa nascere il movimento vario della pianta, su cui si alzano. Di tali scene fu l' inventore Ferdinando Bibbiena, il quale con la nuova sua maniera chiamò a se gli occhi di tutti. E già parvero cose pur troppo secche quelle strade, que' viali, quelle gallerie che cor-

rono sempre al punto di mezzo, dove insieme con la veduta se ne va anche a finire la immaginativa dello spettatore. Avea egli sotto buoni maestri studiato i principj dell'arte sua nel Vignola: E dotato di fantasia pittoresca s'avvisò di muovere, dirò così, di atteggjar le scene a quel modo, che fecero i pittori del cinquecento delle figure dei Bellini, e dei Mantegna. Ferdinando in una parola fu il Paolo Veronese del Teatro (1). E come al pari di Paolo ebbe la gloria di aver recato l'arte al sommo, per quanto si appartiene alla magnificenza, e a un certo che di maraviglioso; così ancora, egualmente che Paolo, ebbe il destino di metterla in fondo per conto degli allievi, che crebbero sotto di lui. Rivolti costoro ad imitare ciò che nelle sue invenzioni vi era di più facile, cioè la bizzarria; e lasciato il fondamento dell'arte che le rendea verisimili, si allontanarono via via da lui facendo professione di seguirlo. Le più nuove fantasie, i più gran ghiribizzi del mondo, trabiccoli, centinamenti tritumi, trafori, ogni cosa è messo da loro in opera, purchè abbia dello strano. E per non parlare di una certa loro arbitraria prospettiva, che

(1) Lo Scrittore del presente Saggio possiede un grosso volume di disegni di questo autore, il quale mostra assai meglio quanto egli valesse, che non fanno tutte le invenzioni, che vanno attorno di lui intagliate dal Buffagnotti, e dall' Abbati.



che sonosi creati in mente danno dipoi il nome di gabinetto a ciò che potrebbe a un bisogno chiamarsi un salone, o un atrio, e chiamano prigione ciò, che servir potrebbe per un cortile, e forse anche per una piazza. Racconta Vitruvio, come avendo un pittore di quadratura dipinto a Tralli una scena, e avendovi figurato non so quali cose là dove per la verisimiglianza figurarle non si conveniva, erano i cittadini per approvare quell'opera eseguita per altro con intelligenza, e gran bravura di mano. Quando saltò su un certo Licino matematico, che aperse loro gli occhi. E non vedete voi, disse loro, che se voi nelle pitture quello approvate che non può stare in fatto, la vostra città corre gran pericolo di esser posta nel numero di quelle, che non hanno gran riputazione per ivvegliatezza d'ingegno (1)? Ora che direbbe quel Matematico vedendo, come nelle nostre scene da noi si applaude a quei labirinti di Architettura, dove si smarrisce il vero, a quelle fabbriche, che non si possono nè reggere, nè ridurre in pianta, e in cui le colonne in luogo che si veggano ire a tor suso l'architrave e il soffitto, si vanno a perdere in un mare di panneggiamenti posti così a mezz'aria? E il simile avviene anche talora delle volte, che si rimangon zoppe, o monche; posano da una banda, e non trovano dove impostarsi.

(1) Lib. VII. Cap. V.



starsi dall'altra, quasi sogni di gente inferma, che non hanno nelle loro parti connessione veruna. Ma dei Licinj ne saltano fuori di tanto in tanto anche tra noi (1). E quello che avvenne all'antico pittore in Tralli, ebbe a provarlo il Padre Pozzi uno de' più rilassati maestri nella moderna scuola; basta dire, ch'egli fu il creatore di quel nuovo mostro in Architettura delle colonne a federe. Avea egli nella pittura di una cupola fatto reggere le colonne, sopra cui ella posava, da mensole; cosa, alla quale si sforcevano alcuni architetti, protestando ch'essi per conto niuno non l'avrebbon fatto in una fabbrica, e dandogli per ciò non lieve carico: Quando tolse loro ogni pensiero, secondo che riferisce egli stesso, un professore amico suo, il quale si obbligò a rifare ogni cosa a sue spese, qualora, fiaccando le mensole, le colonne con la cupola fossero venute a cadere: Magra scusa, quasi che l'Architettura non si avesse a dipingere secondo le regole e la ragion dell'arte, e ciò che offende nel vero non offendesse ancora nelle immagini di esso.

A volersi contenere dentro a' limiti di una savia invenzione, non potrà mai il pittore studiare abbastanza le fabbriche, che sono tuttavia rimase in piedi, della veneranda antichità. Molti  
no-

[1] *Utinam Dii immortales fecissent, ut Licinius revivisceret, & corrigeret banc amentiam.*

Id. Ib.

nobili esempj ce ne fornisce l'Italia, e la Grecia, a' quali siam pur debitori del risorgimento della buona Architettura: E molti ne potrebbe al pittore fornir medesimamente l'Egitto maestra primiera di ogni disciplina. In effetto qual cosa vi ha egli di più grandioso e severo lasciando stare le piramidi, di quegli avanzi del palagio di Mennone, che torreggiano tuttavia lungo il Nilo, e della Tebe dalle cento porte, che, mercè l'opera dell'accurato Norden, sono ora di pubblica ragione? Nelle forme di essi, e ne' sobri ornamenti che ricevono da' colossi e dalle sfingi, onde sono accompagnati, spicca singolarmente la maniera terribile, e se vogliamo così chiamarla, Michelagnolesca, la qual potrebbe anche talvolta con buonissimo effetto mostrarsi sugli teatri.

La Cina ancora, antico nido delle arti, e colonia, come alcuni vogliono, dell'Egitto, fornir ne potria di bellissime scene. Non è già, che io ne volessi adottare quegli strani ghiribizzi, che appresso di noi sono entrati in luogo delle erudite grottesche di Gioan da Udine, dell'India, e degli altri maestri di quel secolo. Non vorrei nè meno, che da noi s'imitassero quelle loro pagode, e quelle torri di porcellana, salvo se Cinese non fosse il soggetto dell'Opera. Ma bensì per le deliziose, e per li giardini, che spesso occorrono nelle scene, di affai vaghe idee si potriano ricavare da quella in pa-  
rec-

recchie cose ingegnossissima nazione. I giardinieri della Cina sono come altrettanti pittori, i quali non piantano mica un giardino con quella regolarità, ch'è propria dell'arte dell'edificar le case; ma, presa la Natura come esemplare, fanno quanto fanno d'imitarla nella irregolarità e varietà sua. Loro costume è di scegliere quegli oggetti, che nel genere loro piacciono il più alla vista, disporgli in maniera, che l'uno sia all'altro di contrapposto, e ne risulti dall'insieme un non so che di peregrino, e d'insolito. Vanno tramezzando ne' boschetti alberi di differente portamento, condizione, tinta, e natura. Varj sono i siti, che nel medesimo sito, per così dire, rappresentano. Qua ti raccapriccia una veduta di scogli artificialmente tagliati, e come pendoli in aria, di cascate d'acqua, di caverne e di grotte, dove fanno giocare variamente il lume; e là ti ricrea una veduta di fioriti parterri, di limpidi canali, e di vaghe islette con di belli edifizj, che nelle acque si specchiano. Dal sito il più orrido ti fanno tutto a un tratto trapassare al più ameno; nè mai dal diletto ne va disgiunta la meraviglia, la quale, nel porre un giardino, essi cercano egualmente che da noi fare si soglia nel tesser la favola di un poema. Simili ai giardini della Cina sono quelli, che piantano gl'Inglese dietro al medesimo modello della Natura. Quanto ella ha di vago e di vario, boschetti, collinette, acque vi-  
ve

ve , praterie con dei tempietti , degli obelischi , ed anche di belle rovine che spuntano qua e là , si trova quivi riunito dal gusto dei Kent , dei Chambers , e dei Brown , che hanno di tanto sorpassato il Le Nautre tenuto già il maestro dell' architettura , dirò così , de' giardini . Dalle ville d' Inghilterra ne è sbandita la simmetria Francese , i più bei siti pajono naturali , il culto è misto col negletto , e il disordine che vi regna , è l' effetto dell' arte la meglio ordinata (1) .

Ma per tornare a cose più vicine a noi , che non istudiano i nostri pittori quelle , che pur hanno negli occhi ? Oltre agli antichi edifizj , che tuttavia sussistono in Italia , le più bel-

Tom. II.

Q q

le

[1] *His Gardens next your admiration call ,  
On ev'ry side you look , behold the wall .  
No pleasing Intricacies intervene ,  
No artful wildness to perplex the scene ;  
Grove nods at grove , each Alley has a brother ,  
And half the platform just reflects the other .*

e un poco più sopra

*Consult the Genius of the place in all ;  
That tells the waters or to rise , or fall ,  
Or helps th' ambitions Hill the heav'ns to scale ,  
Or scoops in circling theatres the vale ,  
Calls in the Country , catches op'ning glades ,  
Joins willing words , and varies shades from shades ;  
Now breaks , or now directs th' intending Lines ;  
Paints as you plant , and as you work , designs .*

Pope Epistle to Earl of Burlington .



le fabbriche moderne, che si potriano senza inverisimiglianza trasportar sulle scene. Che non istudiano i campi di Architettura, che adornano molti quadri di Paolo, co' quali ben si può dire, ch'egli ha reso teatrali gli avvenimenti della Storia? I paesi del Puffino, di Tiziano, di Marchetto Ricci, e di Claudio, che nella natura hanno saputo vedere quanto vi ha di più bello, e di più caro? Ed anche chi non fosse di gran fantasia fornito, farebbe gran senno a ricopiare così a puntino que' loro paesaggi, imitando quel valentuomo, il quale, piuttosto che far del suo delle cattive prediche, imparava a memoria, e recitava quelle del Segneri.

Una cosa importantissima, alla quale non si ha tutta quella attenzione che si vorrebbe, è il dover lasciar nelle scene le convenienti aperture: onde gli attori possano entrare ed uscire in siti tali, che con l'altezza delle colonne abbia una giusta proporzione la grandezza degli stessi attori. Veggonfi assai volte i personaggi venir dal fondo del Teatro, perchè di là solamente ci è l'uscita nella scena; ed ognuno può avere avvertito con quanta disconvenienza, ed offensione dell'occhio. La grandezza apparente di un oggetto dipende dalla grandezza della sua immagine congiunta col giudizio, che si forma della distanza di esso. Cosicchè, posta l'immagine della stessa grandezza, l'oggetto farà veduto tanto più grande, quanto più sarà giudicato lon-



lontano. Quindi è, che appajono come torri-  
ni di giganti quei personaggi, che si affacciano  
dal fondo della scena; facendocegli giudicare ol-  
tre modo lontani la prospettiva, e l'artificio ap-  
punto di essa scena. E cotesti giganti impicco-  
liscon dipoi, e diventan nani di mano in mano  
che si fanno innanzi, ed all'occhio più vicini.  
Lo stesso è delle comparse, che non si vorreb-  
bon mai far andare colà, dove i capitelli delle  
colonne giugnessero loro alle spalle, o alla  
cintola; dove venissero a toglier via l'illusione  
della scena. E generalmente parlando nel me-  
scolare il vero col falso sono necessarie le più  
grandi cautele, perchè l'uno non ismentisca  
l'altro, e il tutto paja di un pezzo.

Un'altra cosa importantissima, a cui non  
si bada più che tanto, è la illuminazione delle  
scene, ed a torto. Mirabili cose farebbe il lu-  
me, quando non fosse compartito sempre con  
quella uguaglianza, e così alla spicciolata, come  
ora si costuma. Distribuendolo artificialmente,  
mandandolo come in massa sopra alcune parti  
della scena, e quasi privandone alcune altre, non  
è egli da credere, che producesse anche nel  
teatro quegli effetti di forza, e quella vivacità  
di chiaroscuro, che a mettere ne' suoi intagli è  
giunto il Rembrante? E quella amenità di lu-  
mi e d'ombre, che hanno i quadri di Giorgio-  
ne, o di Tiziano, non faria forse anche impos-  
sibile trasferirla alle scene. Ben può ognuno ri-

cordarsi di que' teatrini, che vanno sotto il nome di vedute Ottiche Matematiche; e sogliono rappresentar porti di mare, combattimenti tra armate navali, e simili altre cose. Il lume vi è introdotto a traverso di carte oliate, che ne smorzano il troppo acuto; e la pittura ne viene a ricevere un tale sfumamento, un tale accordo, che nulla più. Ed io mi ricordo, in occasione di uno di quei sepolcri che soglionfi fare in Bologna, di alcune grossolane pitture di quadratura ch'erano su per li muri della chiesa, e di alcune statue che meglio si direbbero fastellacci di carta, le quali ricevendo similmente il lume a traverso di certe carte oliate poste ne' lunettoni, parevano finite con l'anima, benchè vicine all'occhio, e di purissimo marmo. In un teatro illuminato a dovere si verrebbe a manifestare più che mai il vantaggio, che noi abbiamo sopra gli antichi, di fare le nostre rappresentazioni sceniche di notte tempo: E già non è dubbio, che, vistesi in tale teatro delle scene inventate da bravi pittori con decoro e con giudizio, non piacessero sopra tutte le strane fantasie, che sono ora tanto in voga, e vengono tanto esaltate da quelli, che niente considerano, e di ogni cosa decidono. Avverrebbe in questo ciò che avvenne in Francia, quando dopo gli arzigogoli Spagnuoli, che vi avevano lungo tempo sfigurato Talia, uscì primamente la Commedia di Moliere costumata e naturale.

Gran-

Grandissimo fu il colpo ch' ella fece in virtù dell' imperio , che sugli animi del pubblico ha il vero : E il Menagio ebbe a dire esser venuto il tempo di abbatte quegl' idoli , dinanzi a' quali avevano i Francesi fino allora abbruciato l' incenso .

### DEL TEATRO .

**F**in qui delle varie parti , che forman l' Opera , le quali hanno tutte non picciolo bisogno di correzione , e di riforma . La voglia di gradir più oltre che non converrebbe , fu la cagion principale , che uscì ciascuna de' termini suoi . Con che si venne a guastare una composizione , la cui bellezza dovea risultare da un giusto temperamento di tutte , l' una insieme con l' altra . Dalla cagione medesima pur nacque , che essendo occorso in questi ultimi tempi di dover costruire alcun nuovo teatro , volesse l' Architettura , quasi non badando all' uso , ed al fine , far pompa delle sfoggiatezze dell' arte sua . Onde la fabbrica potè riuscir bella agli occhi di alcuni , ma nè buona , nè bella per chi dritto estima . E perchè in tale occasione molte e varie cose furono disputate intorno alla materia , di che convenga fabbricare il teatro , intorno alla grandezza e figura di che ha da essere , intorno alla disposizione dei palchetti , e ornato loro ; non farà fuori del presente  
ar-

argomento toccare anche di simili particolari alcuna cosa; acciocchè se, per quanto era in noi, si è dichiarata la vera forma dell'Opera in musica, si venga a dichiarare eziandio la più accomodata forma del luogo, ove si ha da vedere, et udire.

E primieramente per quanto si spetta alla materia, non si potranno se non moltissimo commendare coloro, i quali murano i teatri in maniera, che i corridori e le scale sieno di mattoni, o di pietra. Oltre che la fabbrica in tal modo è perpetua, ella viene ad esser più difesa dagl'incendj, a che vanno forse più di ogni altro edificio soggetti i teatri. Così però che non si vorrebbe, che o per la maggiore perpetuità della fabbrica, o per una certa male intesa magnificenza altri avvisasse di fare di pietra anche i palchetti, e tutte quelle interne parti, che guardano l'imboccatura della scena. Poichè, così adoperando si andrebbe contro a un fine principalissimo, a cui nel porre il teatro si dee aver l'occhio dall'Architetto: E ciò è, ch'esso riesca sonoro, e tale, che le voci de' cantanti vi spicchino il più che è possibile, e sieno a un tempo melodiose, e grate a chi ode. Dimostra giornalmente l'esperienza, che in una stanza, ove nudi sieno i muri, ne sono assai poco ripercosse le voci e riscon crude all'orecchio; le spengono gli arazzi, di cui una stanza sia rivestita; ma dove ella

la sia foderata di asse, le voci mollemente rimbombano, e giugnon piene all' orecchio, e soavi. Dal che ben pare, che l' esperienza ne insegni, qualmente, per l' interior del teatro, a prescègliere si abbia il legno; quella materia cioè di che fannosi appunto gli strumenti da musica, siccome quella, che è più atta di ogni altra, quando percossa dal suono, a concepir quella maniera di vibrazioni, che meglio si confanno cogli organi dell' udito. In effetto mettevano gli antichi ne' loro teatri i vasi di bronzo, affine di aumentar la voce degli attori, quando essi teatri erano di materia dura, di pietra, di cementi, o di marmo, che sono cose che non possono risuonare; laddove di tale artificio non abbisognavano in quelli che erano fatti di legno, il quale forza è, come dice espressamente Vitruvio (1), che renda suono. E con ciò quello antico maestro viene quasi di rimbalzo ad insegnare a' moderni di che materia e' deb-

ban

(1) *Itaque ex his indagationibus Mathematicis rationibus sunt vasa aerea pro ratione magnitudinis Theatri - - - Dicet aliquis forte multa Theatra Romae quotannis facta esse, neque ullam rationem earum rerum in his fuisse, sed erravit in eo, quod omnia publica lignea Theatra tabulationes habent complures, quas necesse est sonare - - - Cum autem ex solidis rebus Theatra constituuntur, idest ex structura caementorum, lapide, marmore, quae sonare non possunt, tunc ex his hac ratione sunt explicanda.*

Vitruv. Lib. V. Cap. V.



ban fare i loro teatri. Nel che è necessario avvertire, che il legname da mettersi in opera sia bene stagionato, e lo sia tutto egualmente. Così le vibrazioni non verranno ad accavallarsi l'una con l'altra, e più regolarmente ripercuoterà le onde sonore quel legno, che in ogni sua parte verrà a vibrare d'un modo.

Stimano i più che molto faccia alla bellezza del teatro la vastità sua. E certo li magni edifizj hanno di che sorprendere insieme, e dilettrar l'uomo: Se non che anche quivi, come in ogni altra cosa, è da osservarsi una certa regola e misura. La grandezza del Foro, dice ancora Vitruvio, si dee fare proporzionata alla quantità del popolo, acciocchè o non riesca la capacità di esso ristretta riguardo al bisogno, o pure per la scarsezza del popolo il Foro non paja disabitato e solitario (1). Senza parlare adunque quanto disdirebbe a una picciola terra un teatro grande, è da considerare, che ciò che determina la lunghezza della platea, e per conseguente la grandezza del teatro, è la portata della voce, e non altro. Che troppo avrebbe del ridicolo, che altri facesse un teatro così grande, che non vi si potesse comodamente udire: Come sarebbe ridicolo, che così grandi si fa-

[1] *Magnitudines autem ad copiam hominum oportet fieri, ne parvum spatium sit ad usum, aut ne propter inopiam populi vastum forum videatur.*

Lib. V. Cap. I.

faceffero le opere di una fortezza da non le potere dipoi difendere. Il che avverrà ogni qual volta che non si ragguagli al tiro della moschetteria la linea di difesa, ovveramente la lunghezza della cortina, che è come il modulo delle altre parti della fortificazione. Assai più spaziosi dei nostri esser potevano i teatri degli antichi. Perchè, oltre ai vasi di bronzo che rinforzano, le voci, le bocche delle maschere, che usavano i loro attori erano quasi una foggia di tromba parlante; e così veniva la natural portata della voce ad accrescersi di assai. Dove a noi, che siam privi di tali ajuti, ne convien stare dentro a più ristretti termini; se già non si voglia alzar la voce a guisa di banditore, ed isforzarla; che tanto è a dire se travisare non si voglia ogni verità nella rappresentazione.

Ma perchè gli uomini vanno generalmente presi a ciò che ha del grande e del magnifico, hanno pensato a un modo di avere il teatro oltre misura grande, e a potervi, ciò non ostante, comodamente udire. Il modo è questo. Il palco scenario, sopra cui stanno gli attori, fanno ch'ei sporga per molti piedi all'infuori, nella platea. Con che ponendo gli attori quasi nel bel mezzo dell'udienza, non è pericolo non sieno a maraviglia uditi da ognuno. Ma un tal modo non può se non quelli contentare, che sono di troppo facile contentatura. E chi non vede, che è un metter fessura sopra ogni buon ordi-

ne, ogni regola? Gli attori hanno necessariamente da starfi al di là della imboccatura del teatro, dentro alle scene, lungi dall'occhio dello spettatore; e hanno da far parte anch'essi del dolce inganno, a cui nelle sceniche rappresentazioni ordinato è ogni cosa. Ed ecco che si contravviene dirittamente all'intendimento della rappresentazione, e se ne toglie via l'effetto, distaccando gli attori dal rimanente della decorazione, e trasportandogli di tra le scene nel bel mezzo della platea. La qual cosa non può farfi, ch'è non mostrino il fianco, e non voltino anche le spalle a buona parte dell'udienza, e non seguano tali altri inconvenienti, che ciò che si era preso per un compenso, diviene una sconciatura grandissima.

A far sì che in un teatro, per grande ch'ei fosse, vi si potesse, ciò non ostante, comodamente udire, hanno ancora avvifato taluni, che molto vi facesse la figura interna di esso teatro. Per isciogliere un tal problema sonosi di molto lambiccati il cervello. Ma senza dare gran travaglio alla Geometria hanno finalmente prescelto fra tutte le figure quella della campana, che piace loro di chiamar fonica. La bocca della campana risponde alla imboccatura della scena; e il palchetto di mezzo viene ad esser posto colà, donde nella campana è sospeso il battaglio. Quale sia il fondamento di così raffinata invenzione, è facile a vederfi; la similitu-

litudine cioè, o l'analogia, che immaginarono doverli trovare tra il suono reso dalla campana, e la figura della campana che il rende. Ma egli è anche facile a conoscere quale sia di tal fondamento la faldezza. La figura concava della campana con quelle sue labbra che mettono all'infuori, è attissima a spandere per ogni verso il suono del battaglio, che batte in su quelle labbra medesime. E sospesa ch'ella sia d'alto, mette facilmente in agitazione il mare d'aria, che le è d'intorno. Ma che per ciò? Dovrà la voce del cantare, posto quasi nella bocca della campana del teatro, fare gli stessi effetti nelle interne parti di essa? Ciò potrebbe per avventura trovar fede presso a coloro, che credevano dover correre di gran pericoli in acqua chi era nato sotto il segno dell'Acquario, che prescrivevano a' tifici il giulebbo del polmone di questo o quello animale, alle partorienti la rosa di Gerico, e tenevano simili altre illazioni per figliuole legittime dell'Analogia, quando dal sillogizzare scolastico travisata era del tutto la faccia della Filosofia. Oltre di che non poche sono le disconvenienze che risultano dalla figura della campana; il venirsi a ristregnere con essa lo spazio della platea, e il far perdere a parecchi palchetti la veduta di tutta la scena, e alcune altre che qui riferire non giova. Che se per avventura si domandasse quale sia la più conveniente figura per l'interior del teatro, qua-



le sia la curva la più acconcia di tutte a disporvi i palchetti; risponderemo la stessa che usavano gli antichi a disporre nel loro teatro i gradini; cioè il semicerchio. Di tutte le figure di un perimetro eguale il cerchio contiene dentro a se il più di spazio: Gli spettatori posti nella circonferenza del semicerchio sono tutti rivolti alla scena di un modo, la veggono tutta; ed essendo tutti dal mezzo equidistanti, tutti odono e vedono egualmente. Tanto è vero, che nelle arti dopo i più lunghi rigiri tornar conviene a ciò che vi ha di più semplice. Un solo inconveniente ha il semicerchio adattato a' moderni teatri; ed è che, per la costruzione del nostro palco scenario differentissima da quella degli antichi, troppo grande viene a riuscire la imboccatura, o la luce di essa scena. Al che pronto per altro, e facilissimo è il riparo. Basta cangiare il semicerchio in una semiellissi, che ne ha appresso a poco tutti i vantaggi, il cui asse minore serve per la luce del palco, e il maggiore per la lunghezza della platea.

Molto acconcia altresì per la miglior disposizione dei palchetti è una invenzione di Andrea Sighizzi scolare del Brizio, e del Dentone, e predecessore dei Bibbiena, che l'hanno più volte dipoi posta in opera anch'essi. È sta in questo; che i palchetti, secondo che dalla scena camminano verso il fondo del teatro, vadano sempre salendo di qualche oncia l'uno so-

pra



pra l'altro, e similmente vadano di qualche on-  
ce sempre più sporgendo all'infuori. In tal gui-  
sa meglio si affaccia ogni palchetto alla scena;  
e l'uno non impedisce punto la vista dell' al-  
tro; massimamente se traforato sia l'assito che  
gli divide, a modo di rastrello o di stia: Co-  
me praticato vedesi nel teatro Formagliari di  
Bologna, che fu dal Sighizzi ordinato in tal  
forma.

Disposti nel miglior modo i palchetti, han-  
nosli da schivare, per il miglior effetto delle vo-  
ci, quelli ornamenti, che troppo rilevano, ed  
hanno del centinato e del sinuoso; rompe qui  
vi la voce, ne è irregolarmente ribattuta, si di-  
isperde. Vuolsi ancora dall'interno del teatro  
sbandire quella maniera di ornati, tanto alla  
moda in Italia che rappresentano ordini di Ar-  
chitettura; pedanteria, che abbiamo redatta dal  
secolo del cinquecento, in cui nè scrivania fa-  
cevasi, nè armadio senza porre in opera tutti gli  
ordini del Coliseo. Non è questo il luogo per  
una così fatta decorazione. I pilastri e le colona-  
ne adattate ai palchetti, alle quali però pochissi-  
mi piedi si può dare di altezza, riescono mes-  
schine, tornano a dir così, pigmee, di quel  
grandioso troppo perdendo, e di quella digni-  
tà, che loro si conviene. E il sopraornato,  
quand'anche si facessero le cornici architravate,  
è troppo più alto che non comporta la grossez-  
za del semplice palco, che ha da dividere l'un

ordine di palchetti e l'altro. Nè qui ristà la cosa. Avendosi, secondo le leggi architettoniche, a dare agli ordini di sopra più di sveltezza che a quelli da basso, vengono i palchetti ad avere differenti altezze. E allora o tu fai dell'interno del tuo teatro un settizonio, o una torre, e senza un bisogno al mondo allontani di troppo gli spettatori degli ordini superiori dal punto di veduta che si prende nel palchetto di mezzo del primo ordine, ovvero pochissimi torneranno gli ordini dei palchetti, e perdi inutilmente dello spazio. L'Architettura, che, ad ornare come si conviene l'interno del teatro si ha da pigliare per modello, è una maniera di grottesco, come se ne vede nelle antiche pitture, ed anche una maniera di gotico, il quale ha col grottesco un'affai stretta parentela; se già da una tal voce non verranno ad esser offesi gli orecchi moderni. Voglio dire, che gracilissimi deggiono farsi i fulchri dei palchetti, che avendo a sostenere un picciolissimo peso, quasi niente avranno da durar di fatica: strettissimi deggiono similmente farsi gli sopraornati, o per meglio dire le fasce, che dividono l'un ordine di palchetti dall'altro, e faranno composte di membretti leggieri, e di somma delicatezza. E di fatto se in niuna fabbrica poco ci ha da avere del massiccio, e del solido, se l'Architettura all'incontro ha da esser quasi tutta permeabile, quella dello interno del teatro è pur dessa.

Nien-

Niente vi ha da impedire la veduta; niun luogo, per picciolo ch'è sia, ci ha da rimanere perduto; e gli spettatori debbono far parte anch'essi dello spettacolo, ed essere in vista, come i libri negli scaffali di una biblioteca, come le gemme ne' castoni del gioiello. E per questo particolare singolarmente mirabile è il teatro di Fano disegnato da Jacopo Torelli, il quale, dopo avere nella trascorsa età passato molti anni a' servigj di Francia, ne volle nobilitare la patria sua. La congegnazione, e l'ornato dei palchetti fornirà all'Architetto, non meno che il restante dello edificio, materia da mostrare l'ingegno, e la discrezion sua: E non meno farà egli lodevole, se nello interior del teatro saprà ristignerfi a una gentile e ben intesa intagliatura di leguame, quanto se ne saprà arricchire l'esterno con di bei loggiati di pietra, con iscalinate, e con nicchie, con quanto ha di più fontuoso e magnifico l'Architettura. Secondo una tale idea sono due disegni, che m'è avvenuto di vedere in Italia, ne' quali, non ostante che nulla manchi di quanto richiedono le moderne rappresentazioni, la maestà si conserva dell'antico teatro dei Greci. L'uno è del Sig. Tommaso Temanza; uomo raro, che ne' suoi scritti dà novella vita al Sansovino, e al Palladio; l'altro del Sig. Conte Girolamo dal Pozzo, che colle sue opere rinfresca in Verona sua patria la memoria del Sannichele. E non  
 lun-

lungi dalla medesima idea è il teatro, che fu, non sono ancora molti anni, consecrato in Berlino ad Apollo e alle Muse; ed è uno de' primarj ornamenti di quella città regina.

### C O N C L U S I O N E .

**M**oltissime altre cose ci sarebbono state da aggiugnere in una materia, come è la presente, composta di tante parti; ciascuna importante per se, ampia, nobilissima. A me basterà di averne accennato quel tanto, che s'è fatto infino a qui; non altro essendo stato l'intendimento mio, che di mostrar la relazione, che hanno da avere tra loro le varie parti costitutive dell'Opera in musica, perchè ne riesca un tutto regolare, ed armonico. E tanto pur dee bastare perchè, col favore di qualche Principe virtuoso, possa forse anche un giorno risalire nell'antico suo pregio una scenica rappresentazione, che per più riguardi meriterebbe di aver luogo tra' pensieri di coloro, che sono preposti al governo delle cose. Vedrebbe-si allora un bello e magnifico teatro essere un luogo destinato non a ricevere una tumultuosa assemblea, ma una solenne udienza, dove potriano sedere gli Addisoni, i Dryden, i Dacier, i Muratori, i Gravina, i Marcelli. Che già non avrebbero più ragione di dire esser l'Opera una composizione sconnessa, mostruosa,

fa, e grottesca; ma per lo contrario ravvise-  
rebbero in essa una viva immagine della Greca  
Tragedia, in cui l'Architettura, la Poesia, la  
Musica, la danza, e l'apparato della scena si  
riunivano a cercar la illusione, quella possente  
sovrana dell'uomo, e in cui di mille piaceri se-  
ne formava uno solo ed unico al mondo (1).

Ma poichè l'argomento o il libretto con-  
tiene in se, come si disse da principio, ogni  
parte, ogni bellezza dell'Opera, e da esso ne  
dipende principalmente la riuscita; ho creduto  
meritasse il pregio il dover qui aggiugnere due  
esempi di dramma, lavorati nel modo che s'è  
andato divisando. L'uno di essi è Enea in Tro-  
ja, l'altro Ifigenia in Aulide (2). Quello è  
come in embrione; questo è spiegato in ogni  
sua parte, e compito. E perchè portò già il  
caso, che io dovessi distendere quest'ultimo in  
francese, in francese l'ho lasciato per essere  
quella lingua fatta oramai tanto comune, che  
non vi è in Europa uomo gentile, che non la  
possedga quasi al pari della propria. Il primo

Tom. II.

S s

dram-

- (1) *Il faut se rendre a ce palais magique,  
Ou les beaux vers, la danse, la musique  
L'art de tromper les yeux par les couleurs,  
L'art plus heureux de seduire les coeurs,  
De cent plaisirs font un plaisir unique.*

Voltaire dans le Mondain.

- (2) Una Ifigenia in Aulide è stata rappresentata  
nel regio teatro di Berlino con applauso grandissimo.

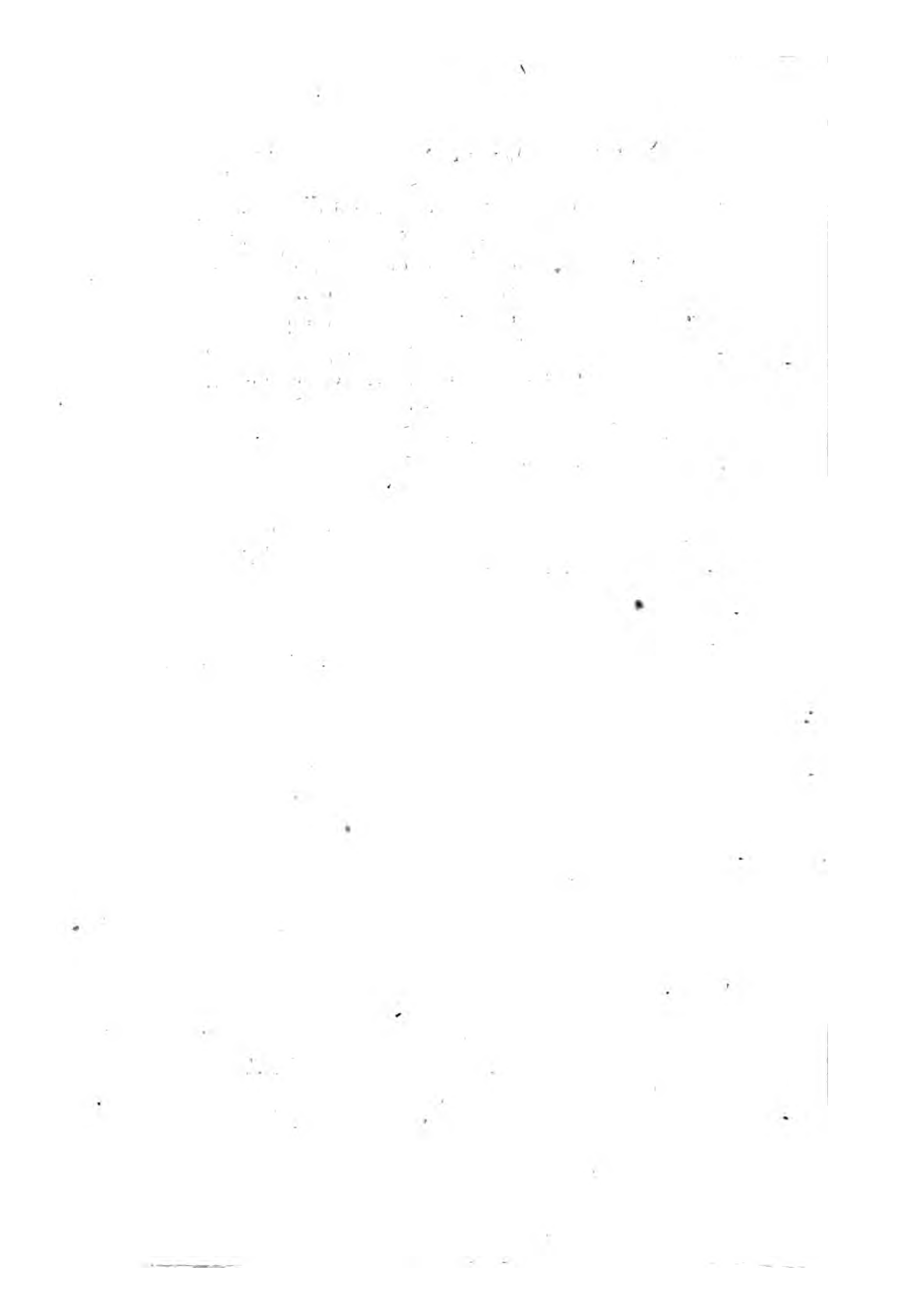


dramma non è altra cosa, che il secondo libro della Eneide messo in azione con qualche leggieri mutazioni solamente, perchè ogni cosa, come è dovere, si riferisca ad Enea, che è il protagonista della favola. Il secondo è la medesima azione, che fu da Euripide esposta sul teatro di Atene, e di Grecia trasferita dipoi in Francia dal tenero Racine. In alcune parti del dramma ho seguito l'antico poeta, e in alcune altre il moderno; facendomi però lecito di recedere tra le altre cose dall'uno con lo aver reso l'azione semplicissima, e di recedere dall'altro con lo aver rappresentata Ifigenia di costume eguale. Ama essa la vita per sentimento di natura; e come di sangue regio, e Greca, se ne va con fermezza d'animo alla morte. Non è paurosa, e supplichevole da principio; e con subito cambiamento non apparisce da ultimo tutt'altra, come la rappresenta Euripide, per la qual difuguaglianza e anomalia di costume egli vien tassato da Aristotile nella Poetica (1). Dove ho seguito Racine, mi son servito, per quanto ho potuto, delle sue parole medesime; e dove Euripide, della traduzione del Brumoy; ben sicuro, che il poeta greco non si poteva meglio esprimere in francese. Nel rimanente ho procurato supplire col mio di maniera, che il

la-

(1) Ἔστι δὲ παράδειγμα πονηρίας μὲν ἕδους  
 . . . . . τοῦ δὲ ἀνωμαλοῦ ἢ ἐν αὐλίδι ἰφίγενια,  
 οὐδὲν γὰρ ἔοικεν ἢ ἱκετεύουσα τῇ ὑστέρᾳ.

lavoro non dovesse aver sembianza di musaico parte composto di pietre dure, e parte di pezzi di vetro, Da somiglianti Saggi, che danno corpo alle idee, e le pongono meglio in luce, potrà anche ognuno recarne un più fondato giudizio: vedere se elle sono praticabili o no; e se io non fo per avventura come colui, il quale dopo date le più belle regole del mondo sulla Tattica, non sapeva poi far fare a dritta a una picciola mano di moschettieri.



## E N E I D A

I N

T R O J A .

---

- - - - *quaeque ipse miserrima vidi,*  
*Et quorum pars magna fui.*

Virg. Æneid. lib. II.

---

**I** personaggi sono Enea, Priamo, Paride, Anchise, Julo, Sinone, Pirro, Calcante, Cassandra, Ecuba, Creusa; e i Cori sono di uomini e donne Trojane, di Greci, di Dei altri amici, ed altri nimici di Troja.

La scena dell' Atto primo rappresenta la campagna dintorno a Troja col Cavallo da un lato. Esce Priamo dalla città alla testa de' principali, Trojani, e celebra la fuga dei Greci, e la liberazione della patria. Trionfa il vecchio in vedere il lido sgombrato di nemici, e di navi. Qui era il campo de' Dolopi, dic'egli, qui si facean le zuffe.

- - - *hic saevus tendebat Achilles.*

A queste parole Ecuba si rammenta di Ettore

uc-

ucciso, e da' cavalli di Achille strascinato din-  
torno alle patrie mura. Il Coro la consola ce-  
lebrando insieme con Priamo la fuga de' Gre-  
ci; dell'onta de' quali farà un perpetuo monu-  
mento il Cavallo consecrato a Minerva. In mez-  
zo ai cantici del Coro, e alle danze giulive  
esce Cassandra,

*verace sempre, e non creduta mai,*

la quale profetizza come quel giorno è l'ulti-  
mo giorno di Troja, e consiglia di gittare in  
fondo del mare il Cavallo:

*- - - timeo Danaos & dona ferentes.*

Enea si accosta a lei, perchè almeno si esplori se dentro al Cavallo vi fosse qualche agguato dei Greci. Il partito viene contrariato da alcuni. Priamo prega gli Dei tutelari di Troja d'inspirargli quello che sia per lo migliore; e intanto sacrificano al Xanto, e alle Ninfe dell'Ida, invitandole a scendere dalla montagna per unirsi con Venere, la quale fra giubilo di suonni e cantici è per guidare le festevoli sue danze là dove prima tra gli urli e i gridi Marte guidava la fiera sua tresca.

• Nell' Atto secondo Sinone è condotto prigioniero dinanzi al Re, e vi tiene quel discorso dove Virgilio ha così bene espresso in versi  
lati-



latini la greca eloquenza . In vano si oppone Enea nell' introdur del Cavallo dentro a Troja : L' arte di Simone vince finalmente coloro ,

*Quos neque Tydides, nec Larissaeus Achilles,  
Non anni domuere decem, non mille carinae.*

Paride colla cetera in mano intuona un Inno a Minerva, e a Venere riconciliate si già insieme; intanto che si abbatte parte del muro della città per introdurvi il Cavallo; ed esso ne vien dipoi tirato dentro in mezzo ai balli, e ai canti degli Trojani .

*circum pueri innuptaeque puellae  
Sacra canunt, funemque manu contingere gau-  
dent .*

L' Atto terzo incomincia da Enea, il quale in sulle prime vigilie della notte destato dalla terribile visione che ha avuto di Ettore vien alla tomba di lui, vi reca doni ed offerte, commisera il destino della Patria, attesta gi Dei di aver fatto quanto era in lui perchè non venisse condotto dentro di Troja il Cavallo fatale, e domanda agli medesimi Dei la forza, di cui era dotato Ettore, quando arse le navi dei Greci, perchè la Patria, se ha da cadere, non cada invendicata, Indi corre al palagio di Priamo. La scena cangia rappresentando una piazza dinanzi

al

al Tempio di Pallade, nella quale è collocato il Cavallo. Sinone racconta a Calcante, e a Pirro fortiti dal Cavallo, come l'arti sue riuscirono quasi a vuoto per la opposizione di Enea; mostrando quanto sia necessario, innanzi ad ogni altra cosa, spegner costui, come il più forte guerriero, che, dopo la morte di Ettore, vanti Troja. Si vedono intanto alcuni Greci uscire tuttavia fuor del Cavallo. Calcante con brevi parole gli anima all'eccidio della città nemica, e sotto voce intona un cantico al quale pur sotto voce rispondono i Greci. Verso la fine del coro incomincia un combattimento nel fondo del Teatro tra le guardie della rocca, e alcuni Greci usciti fuor del Cavallo, i quali vorrebbero impadronirsi di essa rocca. Cresce il tumulto arrivando di fuori l'oste Greca. Calcante, e Sinone sul dinanzi del teatro pregano ad alta voce la Dea; e al loro canto concertano a luogo a luogo strida, e lamenti di gente ferita, e presso a morire.

La scena dell' Atto quarto è nel Cortile del Palagio di Priamo.

*Ædibus in mediis, nudoque sub aetheris axe  
Ingens ara fuit, juxtaque veterrima laurus  
Incumbens arae, atque umbra complexa Penates.*

Quivi trovasi Ecuba con alcune Trojane, le quali

quali tutte paurose e supplichevoli abbracciano le statue degli Dei. Vedesi da un lato entrare il vecchio Priamo, che mal si regge su' piedi, oppresso dalle armi, di cui s'è voluto rivestire: E appena egli è scoperto da Ecuba, che da essa vien collocato nella sacra sedia presso all' ara col dirgli.

- - - *quae mens tam dira, miserrime conjux ;  
Impulit bis cingi telis, aut quo ruis? ...  
Non tali auxilio, nec defensoribus istis,  
Tempus eget &c.*

Se alcuno può difender Troja, Enea farà quel desso, che è ora alla guardia della torre del palagio, e con la uccisione di tanti Greci ha già in parte vendicato la patria. Una delle principali donne rammenta, come miglior partito sarebbe stato quello di prestar fede al consiglio di Enea, e ai vaticinj di Cassandra. In questa si ode un rumor grandissimo della torre che rovina. Ecuba incomincia una preghiera agli Dei, che lei moglie di Priamo, e regina vogliano campare da schiavitù. Ripigliano appena il canto le altre donne, che ecco Pirro che entra cacciandosi innanzi Polite, che cade morto a piè del padre. Segue la parlata di Priamo a Pirro tutta strumentata; indi Priamo

- - - - *telum imbelle sine ictu*  
*Coniicit &c.*

A cui Pirro risponde con le parole di Virgilio, e l'uccide. Le donne mettono grandissime strida: Egli le fa condurre alle navi, ed esce per cercar Enea. Enea entra dall'altro lato. Visto Priamo ucciso, e fattovi sopra un breve lamento,

*Hic finis fatorum Priami &c. . . .*

si sovviene del vecchio Anchise, e del picciolo Julo. Pure preso il partito di perire insieme con la patria, e di prender qualche vendetta o sopra Elena, o sopra Sinone; gli comparisce Venere, e gli mostra nel fondo del Teatro gli Dei inimici di Troja tutti congiurati a sovvertirla. Partito Enea, seguita un coro degli medesimi Dei, e un ballo di Furie.

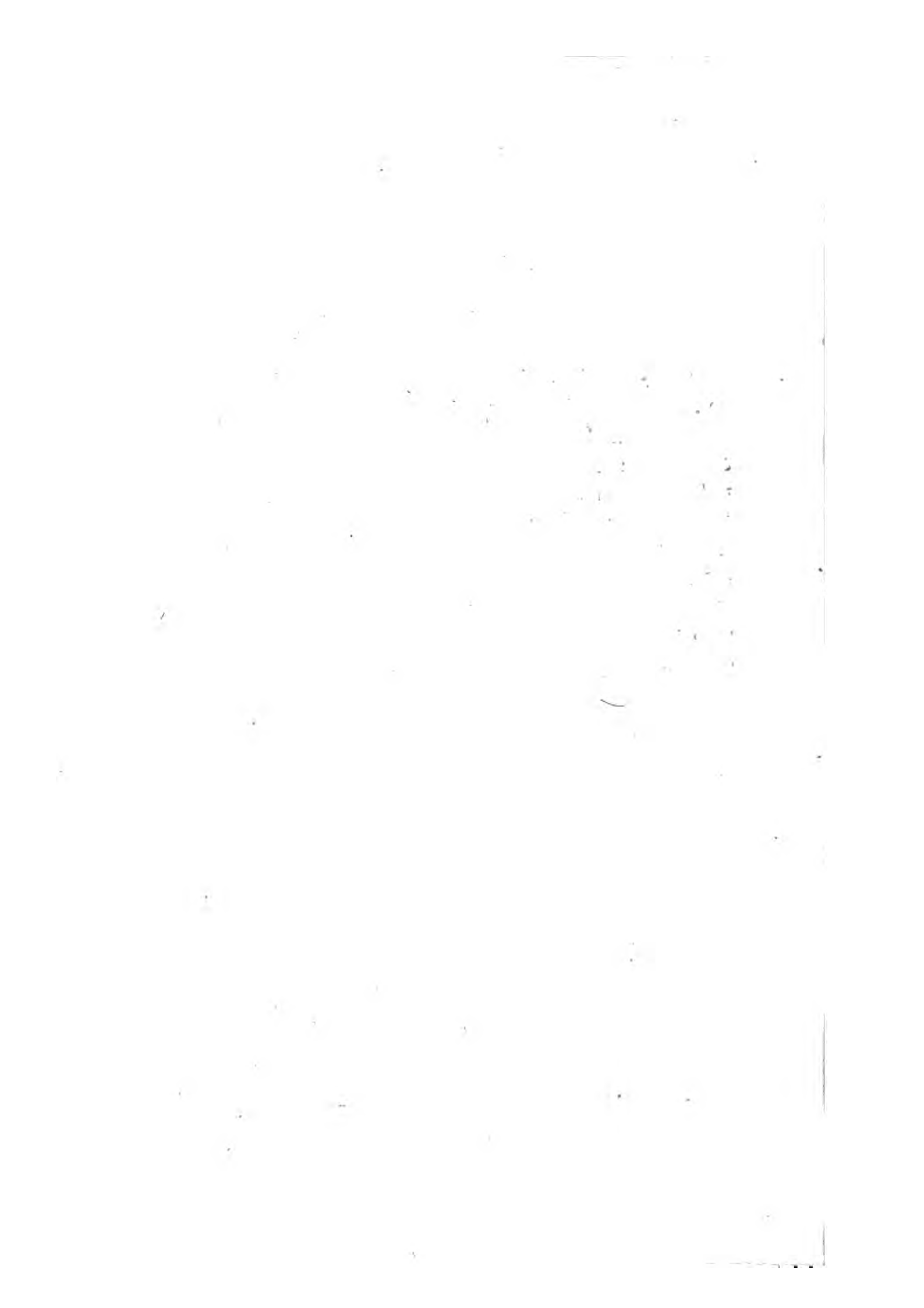
Nell'Atto quinto nasce nella casa di Enea la bella contenzione, che è espressa in Virgilio tra Anchise che vuol rimanersi e morire, ed Enea medesimo, che vuol salvare il padre dalle mani dei Greci; nè potendolo persuadere a fuggirsi, riprese l'armi, vuol di nuovo uscire tra' Greci, mentre Creusa, e Julo ne lo trattengono. Quand' ecco il prodigio della fiamma, che di cielo discende sulla testa di Julo senza offenderlo: tuona da sinistra, e il padre Anchise consente

fente finalmente alla fuga. La scena cangia, e rappresenta l'orrido d'una città smantellata, e mezzo involta nelle fiamme,

- - - *fumat humo Neptunia Troja.*

Coro di Trojani che deplorano le calamità loro, e di Greci che nella marcia gl'insultano; dei quali il Corifeo è Calcante. Partiti questi, entra Enea cercando, e chiamando Creusa, che nella fuga si è smarrita. Ella gli apparisce, e gli fa il vaticinio prima de' suoi errori, poscia della fondazione di un nuovo imperio: E in questo mezzo tra il fumo di Troja si vede nel fondo del Teatro risplendere l'aureo Campidoglio; e seguita un coro degli Dei, e un ballo degli Genj protettori di Roma.





IPHIGENIE EN AULIDE  
O P E R A

---

---

*quot victimæ in una!*

---

---

Faint text line.

Faint text line.

)

Faint text line.

Faint text line.

Faint text line.

Faint text line.

Faint text line.

Faint text line.

Faint text line.

Faint text line.

Faint text line.

Faint text line.

## A C T E U R S ,

AGAMEMNON

ACHILLE

ULYSSE

CLYTEMNESTRE *femme d' Agamemnon*

IPHIGENIE *fille d' Agamemnon*

CALCHAS *grand Pretre*

ARCAS *domestique d' Agamemnon*

TROUPE *de Soldats d' Agamemnon*

TROUPE *de filles Grecques*

TROUPE *de filles consacrées a Diane*

TROUPE *de Pretres*

TROUPE *d' Esclaves , de Captives , & de Soldats d' Achille .*

THE STATE OF TEXAS

•

1

IN SENATE, FEBRUARY 1, 1901.

REPORT

OF

THE COMMISSIONERS OF THE

LAND OFFICE,

FOR THE YEAR

ENDING DECEMBER 31,

1900.

RECEIVED AT THE OFFICE OF THE COMMISSIONERS OF THE LAND OFFICE, DALLAS, TEXAS, FEBRUARY 1, 1901.

•





*A C T E II.*

*Le Théâtre représente le camp des Grecs près de la ville d'Aulide. La flotte grecque paroît sur la mer dans le fond. Sur le devant on voit l'entrée de la tente d'Agamemnon. Le Théâtre est d'abord sombre, & s'éclaire peu à peu.*

*SCÈNE I.*

*Agamemnon, & Arcas.*

*Agamemnon*

**V**iens, Arcas, suis moi.

*Arcas*

Quoi, Seigneur, vous devancez l'Aurore!  
 Vos yeux seuls sont ouverts, tandis que les oi-  
 seaux, les vents, & l'Euripe, tandis que tout  
 encore est dans le silence.

*Agamemnon*

Heureux ceux qui loin des honneurs vivent  
 sans gloire, & sans soucis!

*Arcas*

Agamemnon issu du sang de Jupiter, a la tête de l'armée, de vingt Rois, & de mille vaisseaux que la Grece a assemblez contre l'Asie, depuis quand tenez vous ce langage? Pere de la belle Iphigenie, Achille fils d'une Deesse, le plus vaillant des Grecs, celui qui doit renverser la superbe Troye, Achille recherche en mariage cette fille. Que vous reste-t-il a demander aux Dieux? Il est vray qu'un long calme . . . . mais hélas! quels pleurs vois-je couler de vos yeux attachez sur ce billet! Pleurez vous Oreste Clytemnestre ou la belle Iphigenie?

*Agamemnon*

Non, tu ne mourras point; je n'y scaurois consentir.

*Arcas*

Seigneur . . . .

*Agamemnon*

Tu scais, qu'il y a trois mois que nous étions prêts a faire voile de l'Aulide, lorsque ce calme qui nous y retient encore, nous ferma le chemin de Troye. Frappé de ce prodige j'interrogeai Calchas: Il consulta Diane qu'on adore en ces lieux. Mais que devins-je, Arcas, lorsqu'on me repondit, que pour m'ouvrir le chemin de Troye il falloit sacrifier Iphigenie?

*Ar-*

*Arcas*

Votre fille!

*Agamemnon*

Que te dirai-je, Arcas? Victime de l'ambition, & pressé par Ulyssé je consentis après mille combats à sacrifier ma fille. Mais quel artifice a-t-il fallu chercher pour l'arracher des bras d'une mère? J'empruntai le langage d'Achille son amant. J'écrivis en Argos, qu'il ne vouloit partir pour Troye, que l'hymen n'eut couronné ses feux.

*Arcas*

Et croyez vous, Seigneur, que le bouillant Achille souffrira qu'on abuse de son nom, & ne volera pas à la vengeance?

*Agamemnon*

Il étoit absent alors. Tu te souviens que Pélée son père assailli dans son propre Royaume l'avoit rappelé. On auroit crû que cette expedition dût le retenir long-temps. Mais qui peut résister à ce foudre de guerre? Il se montra, vainquit, & hier il revint en Aulide. Mais de plus puissants motifs me retiennent. Moi je serai le bourreau d'une fille, que le sang, la jeunesse, sa tendresse pour moi, & mille vertus me rendent sacrée! Non, les Dieux n'approuveroient pas ce sacrifice. Ils ont voulu seulement m'éprouver, & me condamneroient, si je leur livrois la victime qu'ils demandent. Ar-

V v 2

cas,

cas, cours au devant de la Reine; rends lui ce billet, & que tes discours s'accordent avec ce que j'écris. Je lui mande, qu' Achille, ne soupirant qu'après la gloire, veut différer cet hymen jusqu'à son retour de Troye. Va, cours prends un guide fidelle. Si ma fille met le pied dans l'Aulide, elle est morte. Sauve-la d'Ulyffe, de l'armée, de Calchas, de la Religion; sauve-la de ma propre foiblesse.

*Arcas*

Comptez sur moi, Seigneur, je vole pour vous obeir.

*Air*

*Agamemnon*

Suspend ta colere, o chaste  
Deesse, ne fouille pas tes  
autels du sang d'une  
Mortelle, qui a toujours  
suivi tes loix.....

Mais on entre. C'est Achille: Dieux! Ulyffe  
le fuit.

SCE-

## SCENE II.

*Agamemnon, Achille, Ulyffe.*

*Agamemnon*

**Q**uoi, seigneur, se peut-il que vos triomphes soient si grands, & si rapides! La Victoire vous a précédé dans la Thessalie, & vous suivez de près la Renommée dans l'Aulide. Presqu'en passant vous soumités Lesbos, la plus puissante alliée des Troyens; & ces grands exploits ne sont que les amusements d'Achille oisif.

*Achille*

Seigneur, puisse bientôt le Ciel qui nous arrête ouvrir un champ plus noble à mes destinées! Mais que me faut-il croire d'un bruit qui me surprend, & me met au comble de mes vœux? On dit qu'Iphigénie va bientôt arriver en ces lieux, & que je vais être le plus heureux des mortels.

*Agamemnon*

Ma fille! Qui vous a dit qu'elle doit arriver?

*Achille,*

Qu'a donc ce bruit qui doit vous étonner?

*Agamemnon*

Ciel, scauroit-il mon artifice! (*a Ulyffe.*)  
Ulyffe



*Ulyffe*

Agamemnon s'etonne avec raison. Quoi? tandis que le Ciel est en courroux contre les Grecs, qu'il faut flechir les Dieux, qu'il leur faut du sang, & peut-etre du plus precieux, Achille, le seul Achille ne songe qu'a l'amour.

*Achille*

Dans les champs de Troye les effets feront voir qui cherit plus la gloire ou d'Ulyffe, ou de moi. Vous pouvez maintenant a loisir consulter les victimes sur le silence des vents. Moi, qui de ce soin me repose sur Calchas, souffrez, Seigneur, que je presse un hymen, dont depend mon bonheur. Je scaurai bien reparer devant Troye les moments, que l'amour me demande en Aulide,

*Agamemnon*

O Ciel, poutquoi faut-il que tu fermes le chemin de l'Asie a de tels Heros! N'aurois-je vû tant de valeur, que pour m'en retourner avec plus de confusion!

*Ulyffe*

Dieux, qu'entends-je!

*Achille*

Qu'osez vous dire?

*Agg.*

*Agamemnon*

Qu'il faut abandonner notre entreprise. Les vents nous sont refusez: Le Ciel protege Troye, les Dieux par trop de presages se declarent en sa faveur.

*Achille*

Quels sont donc ces presages?

*Agamemnon*

Vous même, Seigneur, souvenez vous de ce que les Oracles ont predit de vous.

*Achille*

Les Parques, il est vrai, ont predit a ma mere, que je pouvois choisir d'une vie longue & sans gloire, ou de peu de jours suivis d'une gloire immortelle. Achille n'a pas balancè. Couronné par l'hymen je cours a Troye. J'y mourrai; mais ne mourrai pas tout entier.

*Air*

Les cris des Troyennes repereront mon nom, reconnoissant mes coups dans les blesseures de leurs epoux: Et le nom d'Achille fera l'entretien des siecles a venir.

SCE-

*Agamemnon, & Ulyffe.*

*Agamemnon*

**H**elas!

*Ulyffe*

Achille, Seigneur, auroit-il changé vos desseins ?

*Agamemnon*

Ni Achille, ni Ajax, ni Diomedé, ni tous les Rois qui sont dans de l'armée ne pourroient faire changer un dessein qu'Agamemnon auroit pris

*Ulyffe*

Que faut-il donc que j'augure de ces soupirs, & de vos discours ? Une nuit a ébranlé votre constance, & détruit l'ouvrage de tant de jours.

*Agamemnon*

Non, Seigneur, je ne scaurois croire que les Dieux demandent une telle victime.

*Ulyffe*

Que dites vous, Seigneur ? Chalchas nous a expliqué clairement les ordres des Dieux ; lui qui est le depositaire, & l'Interprete fidelle de leurs secrets.

*Aga-*

*Agamemnon*

Les ordres des Dieux sont obscurs, & souvent impenetrables aux mortels.

*Ulyffe*

Quoi, Seigneur, vous devez votre fille a la Grece ; vous nous l'avez promise. Mais que dis-je a la Grece ? Vous la devez a vous même. Et pour qui donc allons nous courir aux campagnes du Xanthe, pour qui abandonnons nous nos femmes, nos enfans, nos royaumes, si ce n'est pour vanger la honte des Atrides ? Votre voix pressante nous a assemblez, les suffrages de vingt Rois, qui pouvoient tous vous disputer le rang supreme, vous ont mis a la tête de cette armée. Et le premier ordre du General, est de refuser la victoire ; le premier conseil du Chef de la Grèce, est de renvoyer les Grecs qu'il a assemblez.

*Agamemnon*

Ah, Seigneur, que loin du malheur qui m'accable, vous vous montrez aisément magnanime. Mais si vous entendiez condamner votre fils Telemaque, s'il devoit approcher de l'autel ceint du fatal bandeau, vous changeriez de langage, vous croiriez moins les Oracles: Je vous verrois courir, & vous jeter entre Chalchas, & lui.

*Duo.**Agamemnon*

Voyez ma fille expirante, entre les sanglots & les larmes, verser son sang innocent sous un couteau impie.

Que la pietè de pere attendrissè votre ame.

*Ulyssè*

Voyez la superbe Troie, parmi nos chants de victoire, plongèe dans les flammes sous nos flambeaux vengeurs

Que les sentiments du Heros triomphent dans votre coeur.

*Agamemnon*

Eh bien, Seigneur, j'ai donnè ma parole; & si ma fille vient, je consens qu'elle perisse. Mais si, malgré mes soins, son destin heureux la retient dans Argos, ou bien l'arrête en chemin; souffrez que j'explique cet obstacle comme un arret du Ciel, & que j'accepte le secours de quelque Dieu favorable, que sa pietè, son innocence, & son âge auront interessè a son salut . . . . Mais quels sons frappent mon oreille?

[ *On entend de loin une simphonie guerriere, & l'on voit paroître sur un char Clytemnestre, & Iphigenie accompagnées de femmes Grecques, & de Soldats, qui les ont reçues a l'entrèe du Camp* ]

Die-



Dieux ! c'est elle même. Dans l'état où je suis, je me dérobe à ce funeste spectacle.

SCÈNE IV.

*Ulysse, Clytemnestre, Iphigénie,  
& le Chœur.*

*Chœur*

Non, la belle Hélène, que l'insolent Paris a enlevé à Ménélas, n'étoit pas plus belle qu'Iphigénie, que l'hymen doit unir au vaillant Achille.

[ *Tandis que le Chœur chante, Clytemnestre, & Iphigénie descendent du char aidées des femmes Grecques.* ]

*Ulysse*

Venez, & que l'appareil de ce Camp n'effraye point vos yeux.

*Clytemnestre*

Mes yeux cherchent en vain Agamemnon, qu'ils auroient dû voir le premier.

*Iphigénie*

Quel malheur, hélas, le retient éloigné de nous ? Seroit-ce, Madame, que nous ferions arrivées contre son gré ?

X x 2

*Ulys-*

*Ulyffe*

Les foins de l'armée le derobent un moment a votre vûe. Mais vous, Iphigenie, venez, montrez vous aux Soldats comme un Astre favorable au salut de la Grece.

*Choeur*

Non, la belle Helene, que l'insolent Paris a enlevé a Menelas, n'etoit pas plus belle qu'Iphigenie, que l'hymen doit unir au vaillant Achille.

*Un d'entre le Choeur*

Come l'etoile du matin brille parme les feuillages epais d'une foret, telle est Iphigenie parmi les lances & les javelots de cette armée.

[ *Les chants seront entremelez de danse, qui sera composée de femmes Grecques, & de Soldats.* ]

*Un autre d'entre le Choeur*

Pere fortunè, heureuse mere, a qui la belle Iphigenie a souri en voyant la clartè du jour!

*Deux d'entre le Choeur*

Achille plus heureux encore,

entre

entre les bras de qui elle va  
verser des larmes dans l'om-  
bre de la nuit!

*Choeur*

Non, la belle Helene, que l'in-  
solent Paris a enlevé a Mene-  
las, n'etoit pas plus belle  
qu'Iphigenie, que l'hymen doit  
unir au vaillant Achille.

*On danse*

ACTE



## A C T E II.

*Le Théâtre represent une Colonnade, au travers de la quelle on voit des Jardins.*

### S C E N E I.

*Agamemnon seul*

**C**iel! Arcas a manqué le chemin d'Argos, & la colere des Dieux a confondu toute ma prudence! O jour fatal! ma fille est arrivée. Je vois Ulyffe & Menelas, je vois deja Calchas me la demander au nom de la Grece, & des Dieux. Mais Ciel! La voici elle même, evitons-la.

### S C E N E II.

*Agamemnon & Iphigenie.*

*Iphigenie*

**S**eigneur, quoy vous me fuyez? Eh quels soins vous derobent sitot a votre fille? Mon respect tantot a fait place aux transports de la Reine. Ne puis-je vous arrêter un moment a mon tour? ne puis-je . . . .

*Aga.*

*Agamemnon*

Eh bien, embrassez votre pere, ma fille; il vous aime toujours.

*Iphigenie*

Que cet amour me comble de joye ! Quel plaisir de vous contempler dans ce nouvel eclat, environné de gloire, & d'honneurs !

*Agamemnon*

Vous meritez un pere plus heureux.

*Iphigenie*

Quelle felicitè peut vous manquer ? J'ai crû n'avoir que des graces a rendre au Ciel.

*Agamemnon*

Grands Dieux, dois-je la preparer a son malheur !

[ *a part* ]

*Iphigenie*

Seigneur, vous vous cachez, & semblez soupirer. Tous vos regards ne tombent qu'avec peine sur moi. Aurions nous abandonné Argos sans votre ordre ?

*Agamemnon*

Helas ; ma fille, je vous vois toujours des mêmes yeux. Mais le tems aussi bien que les lieux sont changez. Ma joye est combattue ici par de cruels soins.

*Iphi-*



*Iphigénie*

Ah, mon père, que votre rang soit oublié  
à ma vûe. Que je retrouve encore en vous ces  
soins, cette tendresse, que vous aviez pour moi.  
On dit que Calchas va offrir aux Dieux un sa-  
crifice solennel.

*Agamemnon*

Dieux cruels!

[ *a part* ]

*Iphigénie*

Me sera-t-il permis, Seigneur, de me jo-  
indre à vos vœux? La Grèce verra-t-elle à  
l'autel votre heureuse famille?

*Agamemnon*

Helas!

*Iphigénie*

Mon père, vous vous taisez.

*Agamemnon*

Vous y ferez ma fille.

*Duo*

*Iphigénie*

Perisse le Troyen, au-  
teur de nos allar-  
mes.

*Agamemnon*

Que de larmes sa per-  
te va coûter aux  
vainqueurs!

*Iphi-*

*Iphigenie*  
 Ah mon pere, expliquez vous.

*Agamemnon*  
 Je ne scaurois t'en dire davantage.

*Iphigenie*  
 Dieux de la Grece, veillez sur mon pere !

*Agamemnon*  
 Dieux cruels, ne ferez vous point attendris ?

*Tous Deux ensemble*  
 Perisse le Troyen auteur de  
 nos allarmes.

S C E N E III.

*Iphigenie*  
**Q**uel trouble, o Dieux, vient de jeter  
 dans mon coeur le froid accueil de mon  
 pere ! Que dois-je augurer de ces regards sombres,  
 de ces mots entrecoupez, de ces soupirs, de ces  
 pleurs, que ses yeux retenoient a peine ! Helas,  
 que cet accueil est different de celui, que la dou-  
 ce esperance me promettoit dans Argos ! Je ver-  
 rai, disois-je en moi même, mon pere rempli  
 de joye venir au devant de nous, recevoir mes  
 embrassements, me tendre les bras. A ses co-  
 tez seront Menelas, Diomedé, Ajax, Achille,

le fils de la Deesse, le plus vaillant des Grecs, qui ----- hélas! mon pere me fuit, personne ne paroît, tout est dans l'abattement, & dans la tristesse ----- O Deesse, qu'on revere dans cette contrée, si votre culte m'a été cher, si mes sacrifices ont été purs ----

## S C E N E IV.

*Iphigenie, Clytemnestre.*

*Clytemnestre.*

**A**h ma fille, sous quel astre malheureux sommes nous parties d'Argos! Quel accueil votre pere & mon epoux nous a-t-il fait!

*Iphigenie*

Les soins de l'état & de la guerre l'abforbent maintenant, & le font paroître moins sensible, & moins tendre.

*Clytemnestre*

Non, non: Il y a quelque autre cause que je sçaurai pénétrer: Je sçaurai tout d'Arcas, de cet esclave fidelle que m'a donné Tindare mon pere, & qui a suivi Agamemnon a l'armée. Qu'il tarde de s'offrir a mes yeux! Mais, ma fille, quel soins si pressants peuvent donc retenir Achilles? C'est a son nom qu'Agamemnon nous a fait venir en Aulide. Quels en-  
ne-

nemis at-il maintenant a combattre? La mer nous separe de Troye, des fils de Priam, & du vaillant Hector. Ne vous a-t-il pas demandé comme le prix du sang, qu'il doit verser aux bords du Xanthe? Que ne vient-il recevoir ce prix qu'il a tant souhaité?

*Ipbigenie*

Helas, de quels nouveaux malheurs les Dieux menacent-ils la race de Tantale.

*Air*

*Clytemnestre*

Quoique femme au milieu d'une armée, je sçaurai bien me vanger & d'Agamemnon, & d'Achille.

Celui qui aura offensé ma dignité, ne pourra jamais se vanter d'être impuni.

*Ipbigenie*

Dieux, seroit-ce Achille lui même? on l'accusoit a tort.

## S C E N E V.

*Iphigénie, Clytemnestre, Achille.*

[ *Achille est suivi d'une Troupe de Soldats couronnez de laurier, de Captives Lesbiennes, & d'Esclaves, qui portent des trophées, des vases, des trepieds, & d'autres dépouilles de l'ennemi.* ]

*Achille*

Princesse, le bonheur d'Achille est entre vos mains. Puissé-je bientôt faire voir, par les exploits que les Dieux ont promis a mon bras, qu'Achille n'étoit pas indigne des vœux de la fille d'Agamemnon. Et vous, Madame, Thetis ne sçauroit que s'applaudir, que j'associe a une Deesse la femme du Roy des Rois.

*Clytemnestre*

Seigneur, puisse ce jour être aussi heureux, qu'il est doux a mon coeur! Et puisse ma fille faire revivre Achille dans votre posterité!

*Iphigénie*

Quelque sort que les Dieux me preparent, Iphigénie fera trop heureuse d'avoir eu place a côté de la Gloire dans le coeur d'Achille.

*Achille*



*Achille*

Souffrez que je vous présente dans ces depouilles de Lesbos les premiers tributs de ma valeur : Et vous [aux captifs] apprenez à connoître votre Maitresse, & la mienne.

*Chœur des Captives*

Le bras d'Achille a triomphé de Lesbos; les yeux d'Iphigénie ont triomphé de notre Vainqueur. Celebrons à jamais le pouvoir de l'Amour.

*Chœur des Grecs*

L'heureux Achille va bientôt sur son casque brillant entrelasser les lauriers de Mars avec les myrthes de l'Hymenée.

*Une d'entre le Chœur des Captives*

O Simois, o Xanthe fleuves sacrés, fleuves chers des troupeaux & des bergers, des Dieux ennemis vont desoler vos rivages, vos eaux vont être ensanglantées par la lance fatale du belliqueux Achille.

*Un d'entre le Choeur des Grecs*

Il vengera les Dieux de l'hospitalité, que Paris offença  
dans la maison de ses Alliez.  
Il vengera les maux, que  
les sons effeminez de la flute  
Phrygienne ont causez sur  
les bords de l' Eurotas.

*Tous*

Le bras d'Achille a triomphé  
de Lesbos ; les yeux d'Iphi-  
genie ont triomphé du Vain-  
queur. Celebrons a jamais  
le pouvoir de l'Amour.

*On danse.*

**ACTE**



## ACTE III

Appartements du Palais.

SCÈNE I.

*Agamemnon**Air*

Douce Espérance, présent des Dieux, qui soulagez les mortels des maux qu'ils souffrent par l'attente des biens qu'ils desirerent : Vous qui habitez avec tous les hommes, douce Espérance, ne m'abandonnez pas.

**L**es barbares qui aiment le carnage peuvent attribuer à la Divinité leur sauvage inclination. Mais je ne sçaurois penser, que les Dieux soient capables d'un crime. J'entendrai bientôt moi-même leur voix. Assez & trop longtemps les Grecs ont été abusez par la voix des Devins. Sujets à se tromper, comme les autres mortels, la crédulité du vulgaire fait toute leur science. Mais hélas ! d'où vient que je tremble

ble d'interroger cet Oracle fatal? Si pourtant il demande ma fille, je ne scaurois reculer sa mort d'un moment. Ah! voici Ulyffe. Dieux! que je crains son approche!

## S C E N E II.

*Agamemnon, & Ulyffe.*

*Ulyffe*

Venez, Seigneur, & reconnoissez ce nouveau gage de l'amitié d'Ulyffe. Tout ce que j'avois prévu est arrivé en effet. Calchas a reçu votre demande avec indignation. Quoy? disoit-il, la Religion est prophanée, nul respect pour les ordres des Dieux: Et l'on croit que ces Dieux nous seront favorables aux champs de Troye! Et c'est le Chef qui donne à la Grece assemblée cet exemple d'irreligion!

*Agamemnon*

Il voudroit en effet ce Calchas être lui même le chef supreme de la Grece, commander l'armée, & vingt Rois par ses divinations, & par ses prestiges. Prophete sinistre qui jamais n'a annoncé un bon augure, ni fait la moindre chose digne de louange.

*Ulyffe*

Je crois, Seigneur, que j'aurois plutôt persuadé Paris de rendre Helene, que je n'aurois

rois persuadé Calchas de vous introduire dans le Temple. Mais enfin les sentiments de père, les vertus d'Iphigénie, votre amour pour le bien public, votre soumission deez que vous aurez entendu les ordres du Ciel, les Dieux enfin m'ont dicté le discours que j'ai tenu a leur Pontife. J'ai apaisé sa colere: Il a consenti a ma demande, & a la votre. Allons, Seigneur, tout est pret. Les mêmes Dieux qui m'ont inspiré, vous admettent a leur presence.

S C E N E III.

*Clytemnestre, Iphigénie, & les memes*

*Clytemnestre*

**A**rrétez, Seigneur, il faut éclaircir un mystere.

*Agamemnon*

Ah, Madame, laissez moi aller ou m'appellent les destinées de ma famille, & de la Grece.

S C E N E IV.

*Clytemnestre, & Iphigénie.*

**A**h ma fille! Il se derobe a notre vûe. Il va hâter sans doute les cruelles destinées de la famille. Je ne m'etonne plus qu'interdit dans ses discours, il ait paru nous revoir a regret.

*Tom. II.*

*Z z*

*Iphi-*



*Iphigenie*

Helas !

*Clytemnestre*

Vous ne sçavez pas vos malheurs, ma fille,

*Iphigenie*

Que dites vous, Madame ?

*Clytemnestre*

Arcas vient de me rendre en ce moment une lettre, qu'il avoit ordre de me rendre en chemin.

*Iphigenie*

Eh bien, Arcas ne venoit-il pas presser notre arrivée ?

*Clytemnestre*

Votre pere m'ordonnoit de reprendre la route d'Argos sous pretexte qu'Achille vouloit differer son hymen; mais en effet, pour s'ouvrir, dit-on, le chemin de Troye, votre pere devoit vous immoler.

*Iphigenie*

Dieux !

*Clytemnestre*

Arcas s'est egaré en chemin.

*Iphigenie*

Vous ne m'auriez donné le jour, & ne m'auriez élevée que pour être immolée aux Grecs  
& im-

& immolée par un pere ! Les cruels ! Ils me conduisoient au milieu de l'Aulide sur un char de triomphe , ils allumoient les flambeaux de l'hymen. Hymen fatal ! on me destinoit au fils de la Deesse , & je suis livrée a la mort.

*Clytemnestre*

Non , ma fille , vous ne le ferez pas. Je sçaurai vous defendre de la cruauté d'un pere . Achille meme , le vaillant Achille comment pourroit-il souffrir , sans commettre son honneur , qu'on abusat de son nom ? Quoi ? ce seroit lui même qui vous conduiroit a l'autel !

[ *Elle veut sortir* ]

*Iphigenie*

Ah , non , arrêtez , Madame. Mon pere , qui vouloit nous faire retourner a Argos , sçaura peut-etre me sauver au milieu même de l'armée ; lui qui y tient le rang supreme , & qui a toujours aimè Iphigenie. Mais , hélas , de quels yeux reverrai-je Argos ? Moi qui en etois partie au milieu des concerts , des danses pour etre l'epouse d'Achille ; moi qui fille d'Agamemnon & de Clytemnestre , fille de Thetis , devois regner a Pthie dans le riches maisons de Pelée , & qui dans la race d'Achille etois destinée a donner de nouveaux Heros a la Grèce. Non , laissez moi mourir. Je mourrai au moins remplissant sans murmure la destinée , a laquelle m'appel-

pellent les ordres d'un pere, & les Dieux. Je mourrai fans deshonneur.

*Clytemnestre*

Helene soeur fatale a la maison des Atrides, qui troublez toute la Grece, qui mettez en armes l'Europe contre l'Asie, que vous me coutez de larmes ! Ce n'etoit pas assez que vous eussiez deshonoré la couche de Menelas. Faudrat-il encore qu'Agamemnon se souille du sang d'Iphigenie avant de vous ravir d'entre les bras de votre indigne Phrygien ?

*Iphigenie*

Ah, Madame, que je prevois de malheurs, si vous n'etes soumise aux ordres d'Agamemnon, & si vous voulez me dérober a la mort ! Vous voilà desobeissante a votre epoux ; lui même desobeiroit aux Dieux, sans l'ordre desquels sans doute il ne me sacrifieroit pas. Si Achille prend ma defense, la Discorde s'empare des chefs de l'armée ; tout ordre est renversé. Les Dieux seuls connoissent ce qui pourroit en arriver.

*Air*

Que je meure obeissante aux ordres des Dieux, que j'acheve une vie qui m'exposeroit peut-etre a des malheurs pires encore que la mort même :

Que

Que je sauve par ma mort les  
maux, qui menacent ma fa-  
mille, & la Grece; qui me-  
nacent Achille.

S C E N E V.

*Clytemnestre*

**S**e pourroit-il qu'Agamemnon voulût immo-  
ler une fille si vertueuse! Ambition, Tyran  
des Rois, que ne peux-tu sur le cœur des mor-  
tels orgueilleux? Les Dieux se plairoient-ils à  
commander des crimes?

*Air*

Allons nous éclaircir, allons  
dechirer le voile importun,  
qui couvre encore mes yeux:  
Nous verrons après le parti,  
qu' il faudra prendre.

S C E N E VI.

*Le Théâtre représente l'interieur  
du Temple de Diane.*

*Agamemnon, Ulyffe, Calchas, Choeur  
des Pretres.*

*Cho-*

*Choeur des Pretres*

Envain les mortels tentent de  
se soustraire aux ordres des  
Dieux.

*Un du Choeur*

Les ordres des Dieux sont gra-  
vez sur l'airain de l'Eternité.

*Deux du Choeur*

Le tems ne sçauroit le consu-  
mer ; ni la force , ni l'adres-  
se des hommes ne sçauro-  
ient le briser.

[ *Une partie des Pretres danse gravement au-  
tour de l'autel de la Déesse. ]*

*Un du Choeur*

Les Rois sont sujets aux de-  
crets des Dieux, ainsi que  
les Bergers.

*Tout le choeur*

Jupiter incline sa tête immor-  
telle : L'Olympe tremble ;  
& l'Univers se tait.

*Calchas*

Approchez , Agamemnon , & regardez com-  
me une faveur signalée de la Déesse , qu'on  
vous accorde , qu'elle soit interrogée une se-  
conde fois.

*De-*



*Demi Air*

Et vous Déesse fille de Jupiter, qui vous plaisez dans la solitude des vallés & dans l'ombre des forets, ne regardez dans la demarche d'Agamemnon, que la pieté d'un pere.

Mais si mes voeux ont toujours été pour le bien de la Grece, si mes sacrifices vous ont été chers;

Parlez, Déesse, redemandez votre victime, & vengez l'honneur de vos Ministres offensé par l'incrudulité.

*Agamemnon*

Ah! si l'âge, si l'innocence, si la beauté, si la pieté envers les Dieux, envers vous même, Déesse, que j'adore en ces lieux, & dont je crains les oracles . . . .

[*Tandis qu'Agamemnon parle, on entend un bruit comme du tonnere fort éloigné qui augmente peu a peu.*]

*Calchas*

La Déesse va parler.

*L'Oracle dans le fond du Theatre*

„ Grecs, si vous voulez aborder a Troye,  
„ Re-

„ Repandez dans l'Aulide le sang d'Iphi-  
„ genie.

*Agamemnon.*

Helas ?

*Le Choeur*

Le Rois sont sujets aux decrets  
des Dieux , ainsi que les  
Bergers.

*Deux du Choeur*

Mille vaisseaux cachoient les  
mers : les rivages & les  
collines etoient couvertes  
par les chariots de guerre.

*Un du Choeur*

Ou sont-ils maintenant ?

*Tout le Choeur*

Ils ont été dispersez par le  
souffle des Dieux irritez par  
la desobeissance.

*Calchas*

Allez , Seigneur , soumettez vous aux ordres  
des Dieux.

*Le Choeur*

Les ordres des Dieux son  
gravez sur l'airain de l'Eter-  
nité.

*Calchas*

Seigneur , songez que ce sacrifice va vous ou-  
vrir

vrir le champ de gloire , qui vous attend sous les murs d'Ilion. Voyez les vaisseaux Grecs couvrir l'Hellespont, & voler a Troye parmi les acclamations des matelots , & des soldats ; voyez ces mêmes vaisseaux les poupes couronnez , & chargez de depouilles fendre une seconde fois ces mêmes mers ; voyez la Grece entiere , qui vous appelle de loin , vous reçoit du rivage , & chante votre triomphe. Allez , Seigneur , soumettez vous aux ordres des Dieux.

*Agamemnon*

Helas !

*Le Choeur*

Les ordres des Dieux sont gravez sur l'airain de l'Eternité. Les Rois y sont sujets, ainsi que les Bergers. Jupiter incline sa tête immortelle : l'Olympe tremble ; & l'Univers se tait.



## A C T E IV.

*Galerie du Palais*

## S C E N E I.

*Agamemnon seul*

[ *Une courte symphonie pathétique doit faire l'ouverture de la Scene.* ]

**J**e l'ai donc entendu cet Oracle funeste! „  
 „ Grecs, si vous voulez aborder a Troye,  
 „ Repandez dans l' Aulide le sang d' Iphigenie.  
 Il faut donc obeir aux ordres des Dieux!

## S C E N E II.

*Agamemnon, Clytemnestre, & Iphigenie.*

*Clytemnestre*

**J**e vous retrouve enfin, Seigneur, & parmi les soins de l'etat & de l'armée la voix de Clytemnestre peut se faire entendre. On avoit voulu nous faire croire (sur quel fondement je l'ignore) qu' Achille vouloit differer son hymen avec Iphigenie jusqu'a son retour de Troye  
 mais

mais lui même, Seigneur, vient de presser cet hymen, & ne veut partir de l'Aulide qu'a ce prix.

*Agamemnon*

Madame, c'est a moi de disposer de ma fille.

*Clytemnestre*

Cruel il est inutile de dissimuler; sçachez que j'ai tout appris.

*Agamemnon*

Ah! malheureux Arcas, tu m'as trahi.

*Iphigenie*

Non, mon pere, vous n'etes point trahi. Dés que vous ordonnerez, vous ferez obei. Ma vie est votre bien; je sçaurai vous la rendre dès que vous la demanderez. Je sçaurai offrir mon sein au fer de Calchas, & respecter le coup ordonné par vous même. Si pourtant mon obeissance & mon respect paroissent dignes d'une autre recompense, j'ose dire que ma vie etoit environnée d'assez d'honneurs pour ne pas souhaiter de la perdre a la fleur de mon âge. C'est moi qui la premiere vous appellai du doux nom de pere, & que vous honorâtes du nom de votre fille: C'est moi qui recûe la premiere dans vos bras epuisai par mille caresses la tendresse paternelle: C'est moi que vous aviez destinée au fils de la Déesse, a un Prince digne de votre alliance. Helas! avec quel plaisir ne me fai-

A a a 2 fois-je



fois-je pas compter le noms des païs que vous alliez dompter ensemble. Je ne m'attendois pas que, pour commencer ce triomphe, mon sang fut le premier qu' on dût verser.

*Agamemnon*

Ma fille, il n'est que trop vray: J'ignore pour quel crime la vengeance des Dieux demande une victime telle que vous; mais ils vous ont nommée. Les Grecs ne sçauroient aborder a Troye, que votre sang ne soit versé. Calchas l'avoit annoncé, & moi même je viens d'entendre cet Oracle funeste, qui a etè prononcé contre vous pour la seconde fois. Que n'avois-je point fait pour vous sauver? Je vous avois sacrifié l'interet de la Grece, mon rang, ma sureté: Arcas alloit vous defendre l'entrée du camp: Les Dieux l'ont egaré en chemin. Ne vous assurez pas sur ma puissance: En vain je combattrois contre ces Dieux cruels, & contre la fureur des Grecs. Votre heure est arrivée, ma fille; il faut ceder. Mais en mourant faites connoitre l'injustice des Dieux, & le sang d'Agamemnon.

*Clytemnestre*

Vous ne me dementez pas votre race: Vous estes le sang d'Atrée & de Thyeste: Bourreau de votre fille, il ne vous reste plus que d'en faire un festin a la mere. Ainsi donc je l'aurai amenée au supplice! Je m'en retournerai seule  
par

par des chemins parsemez encore des fleurs qu'  
on a jettez sur son passage! Je reverrai Argos . .

*Air*

Ah non, je ne souffrirai jamais  
qu'on arrache ma fille d'en-  
tre mes bras, ou vous ferez  
aux Grecs un seul sacrifice  
de la fille, & de la mere.

S C E N E III.

*Les memes, & Achille*

*Achille*

Seigneur, un bruit bien etrange est venu  
jusqu'a moi; mais je l'ai jugé peu digne de  
croyance. On dit, je ne puis le redire sans hor-  
reur, qu'Iphigenie aujourd'huy expire, qu'ap-  
pellée sous mon nom en Aulide je ne la con-  
duisois a l'autel, que pour y etre immolée. Que  
faut-il que j'en pense Seigneur?

*Agamemnon*

Je ne rends point compte de mes desseins.  
Quand il en sera tems, vous apprendrez le sort  
de ma fille, & l'armée en sera instruite.

*Clytemnestre*

Pere cruel!

*Achil-*

*Achille*

Ah je ne sçais que trop le fort, que vous lui réservez.

*Agamemnon*

Pourquoi, si vous le sçavez, le demandez vous donc?

*Achille*

O Ciel, pourquoi je le demande? Osez vous avouer le plus noir des crimes? Mais pensez vous, qu'Achille oubliant sa foi, & son honneur, laisse immoler Iphigenie?

*Iphigenie*

Helas! le Ciel m'a rendue assez malheureuse sans que j'allume encore une colere fatale entre mon pere, & celui qu'on avoit nommé mon epoux. Laissez moi mourir, Seigneur: J'apporte trop d'obstacles a votre gloire. Vous ne pouvez aborder a Troye qu'au prix de mon sang. Allez, faites pleurer ma mort aux veuves des Troyens. Si je n'ai pû vivre la compagne d'Achille, j'espere que votre nom, & le mien seront joints ensemble a jamais, & que ma mort sera la source de votre gloire.

*Achille,*

Non, vous ne mourrez pas. Tant que je vivrai, tant que ces yeux verront la lumiere, je sçaurai, l'epée a la main, defendre mes droits contre qui que ce soit dans l'armée, fut-il revetu du rang supreme.

*Agamemnon*

*Agamemnon*

Mais vous qui menacez ici, oubliez vous à qui vous parlez ?

*Achille*

Et vous, oubliez vous que c'est Achille que vous outragez, Non, je vous le repete, votre fille ne mourra point: Cet Oracle est plus sur que celui de Calchas.

*Agamemnon*

Grands Dieux ! ne suis-je donc plus son pere ?

*Achille*

Non, elle n'est plus à vous. On ne m'abuse pas par de vaines paroles. N'est-ce pas pour moi, que vous l'avez mandée d'Argos ?

*Agamemnon*

Plaignez vous donc aux Dieux qui l'ont demandée : accusez Calchas, le camp tout entier, accusez Menelas, Ulyse, & vous tout le premier.

*Achille*

Moi ?

*Agamemnon*

Vous, qui querellez à tous moments le Ciel qui nous arrête. Mon coeur vous avoir ouvert une voye de la sauver ; c'etoit de renoncer à notre entreprise ; mais vous voulez courir à Troie : Allez y, sa mort va vous en ouvrir le chemin.

*Achil-*

*Achille*

Barbare, parjure, & que m'a fait cette Tro-  
ye ? Jamais les vaisseaux du Scamandre oserent-ils  
aborder aux champs de Thessalie ? Jamais un ra-  
visseur Phrygien vint-il enlever nos femmes ? Si  
je cours a Troie, c'est pour laver votre honte :  
Faudra-t-il pour vous rendre Helene, qu'on  
commence par me ravir Iphigenie ? Non, non,  
je ne connois ni Priam, ni Paris ; je veux vo-  
tre fille, & ne pars qu'a ce prix, Allez, puissant  
Agamemnon, nous verrons si sans Achille vous  
oserez approcher de Troie.

*Quatuor*

*Agamemnon*

Partez, fuyez, assez  
d'autres sans vous  
trouverons le che-  
min de l'Asie.

Je ne crains point vo-  
tre courroux.

*Achille*

Rendez graces au Ci-  
el, qui vous a  
fait le pere d'Iphi-  
genie.

Vous l'eprouveriez a  
l'heure même.

*Iphigenie*

Ah mon pere, Achille, cal-  
mez votre colere, laissez  
moi mourir.

*Clytemnestre*

Oracle barbare ! Pere plus  
barbare encore !

*Tous*

Dieux ! quelle est donc vo-  
tre cruauté !

SCE-



SCENE IV.

*Clytemnestre, & Iphigenie.*

*Clytemnestre*

**L**e barbare fuit, & te livre a la mort. Oh ma fille, oh mere infortunée!

*Iphigenie*

O Soleil, o lumiere eternelle, je ne verrai donc plus le flambeau du jour! Il m'eclaire pour la derniere fois.

*Clytemnestre*

Achille combattra pour nous, & nous sauvera des mains d'un pere denaturé,

*Iphigenie*

Ah, ma mere, au nom des Dieux empechez qu'Achille ne prodigue sa vie pour sauver la mienne. Que sert enfin de se flatter? Diane veut sa victime; foible mortelle puis-je resister a une Déesse? soyons la victime de la Patrie. Vous vous taisez, Madame, & vos yeux sont couverts de pleurs.

*Clytemnestre*

Infortunée que je suis, n'ai-je donc pas sujet de pleurer?

*Iphigenie*

Ne m'attendrissez pas; songez plutot a m'affermir.

*Clytemnestre*

Helas ! Je retournerai donc a Argos seule, sans ma fille ! Arrivée a Argos, vainement dans ma triste solitude je demanderai Iphigenie aux lieux, qu'elle habitoit autrefois : Je la chercherai par tout, & ne la reverrai jamais.

*Iphigenie*

Ah, ma mere, encore une fois, au nom des Dieux, ne m'attendrifiez pas davantage ; mais, Madame, accordez moi une grace.

*Clytemnestre*

Parlez, je ne puis rien vous refuser.

*Iphigenie*

Que ni vos cheveux coupez, ni vos voiles déchirez n'annoncent le regret de ma mort.

*Clytemnestre*

Helas ! mais de retour a Argos que ferai-je pour vous ?

*Iphigenie*

Cherissez mon pere & votre epoux

*Clytemnestre*

Ah ! il merite d'essuyer les plus grands maux pour expier votre mort.

*Iphigenie*

C'est malgré lui, & pour le bien de la Grece qu'il m'a perdue.

*Cho-*

*Choeur des Femmes*

Comme une fleur nouvelle  
coupée par la faux du mois-  
sonneur, telle sera la belle  
Iphigénie sous le couteau  
de Calchas.

*Deux d'entre le Choeur*

Dieux cruels, elle mourra !

*Iphigénie*

Non, je vivrai toujours com-  
me l'heureuse libératrice de  
la Grèce.

*Un du Choeur*

Le flambeau de l'hymen de-  
voit vous éclairer ; les om-  
bres de la mort vont vous  
envelopper.

*Clytemnestre*

Dieux favorables, animez A-  
chille, donnez une force  
nouvelle au bras de notre  
vengeur.

[ *Clytemnestre sort.* ]

*Un du Choeur*

Princesse digne d'un meilleur  
sort, vous esperiez trouver  
Achille a l'autel ; & vous  
y trouverez la mort.

B b b 2

*Iphi-*

*Iphigénie*

J'y trouverai une gloire éternelle.

*Le Chœur*

Comme une fleur nouvelle coupée par la faux du moissonneur, telle sera la belle Iphigénie sous le couteau de Calchas.



# A C T E V

## S C E N E I.

*Tente d' Achille.*

*Clytemnestre, & Achille.*

*Achille*

**Q**ue vois-je ? Vous ici , Madame !

*Clytemnestre*

Je ne dois point rougir de venir embrasser  
vous genoux pour ma fille , pour votre epou-  
se , qui vous est enlevée. Le danger presse.

*Achille*

Connoissez vous donc si peu Achille , & ne  
vous fiez vous pas a ma parole ?

*Clytemnestre*

On apprête deja le sacrifice impie , Seigneur.

*Achille*

Ne perdons pas le tems en discours superflus.  
Allez , Madame , Achille sauvera votre fille.

B b b 3 *Air*



*Air*

J'en atteste mon amour , & vous  
 en répondez sur mon épée :  
 Elle sera abreuvée du sang  
 Grec avant de se tremper dans  
 le sang Troyen.

## S C E N E II.

*Le Théâtre représente d'un côté le Bois , &  
 le Temple de Diane ; de l'autre côté on voit  
 une partie du camp des Grecs , le port de  
 l'Aulide , & la flotte.*

*Iphigénie , Agamemnon , Calchas , Ulysse ,  
 Arcas , puis Clytemnestre , Troupe de Pre-  
 rres , de Filles consacrées à Diane , & de  
 Soldats.*

*[ La Troupe s'avance du fond du Théâtre ac-  
 compagnée d'une musique lugubre. ]*

*Calchas*

Déesse , qui pretez a la nuit  
 l'éclat du jour , vous qui  
 veillez du haut de l'Olym-  
 pe au salut de la Grece ,  
 nous respectons vos ordres ,  
 nous nous soumettons a vos  
 oracles ; prenez votre victi-  
 me , Déesse , & dechainez  
 les vents.

*Le*

*Le Choeur*

Prenez votre victime, Déesse,  
& dechainez les vents.

*Partie du Choeur*

Paris avec sa proie insulte de  
ses tours a nos mille vais-  
seaux, qui le menacent en  
vain.

*Le Choeur*

Prenez votre victime, Déesse,  
& dechainez les vent.

*Iphigenie*

Me voici prête, o mon pere: Je me devoue  
volontiers pour votre gloire, & pour la Grece.  
Grecs vous serez heureux, si votre bonheur ne  
depend que de ma mort. Que personne ne por-  
te ses mains sur moi: Je presenterai mon sein:  
Conduisez moi comme une victime volontaire,  
victorieuse d'Ilion, & fatale aux Phrygiens.

*Agamemnon*

Helas! [*Il se voile la tête.*]

*Partie du Choeur*

Tant de beauté, & de vertu ne  
meritoit pas un sort si cruel.

*Autre Partie*

Descendons sur le rivage d'Ilion;

&

& que les Dieux d'I-  
lion combattent contre nous.

*Le Choeur*

Prenez votre victime, Déesse,  
& dechainez les vents.

*Calchas*

Grecs, écoutez moi & formez d'heureux pre-  
sages

*Clytemnestre*

Dieux ! Achille n'arrive point, & Calchas va  
frapper. [ *a part* ]

[ *Calchas tire le glaive, le met dans un  
vase d'or, couronne la victime, prend une  
coupe d'eau sacrée, & s'avance vers  
l'autel.* ]

*Calchas*

Déesse fille de Jupiter, acceptez le sang d'  
Iphigénie, & accordez nous la prise de Pergame.

*Dans le moment qu'il va frapper, on entend  
un bruit d'armes : Tout le monde se tour-  
ne de ce côté là .]*

[ *Calchas continue* ]

Quel téméraire ennemi des Dieux ose trou-  
bler le sacrifice ?

## SCENE DERNIERE

*Les memes, Achille, & Diane en l'air .*  
*Ac bil-*

*Achille*

C'est Achille, qui defend ses droits.

*Diane*

Achille, arrêtez, gardez votre courage, & cette soif de sang contre les Troyens. Puisse le Pere des Dieux empêcher toujours, que la colere n'anime Achille contre les Grecs, & ne retarde la chute d'Ilion. Pour Iphigenie, elle est a moi. [*Elle s'envole.*

[*On voit une biche palpitante, & toute ensanglantée a la place d'Iphigenie: Achille leve les mains au Ciel.*]

*Calchas*

Ah prodige!

*Le Choeur*

Ah prodige!

*Calchas*

Le sang d'Iphigenie a paru trop precieux a la Déesse, pour le repandre sur ses autels. C'en est fait, Agamemnon, Ulyssé, Achille, Grecs, la Déesse exauce nos voeux; elle facilite notre course, & nous ouvre le chemin de Troye.

[*On entend le sifflement des vents, & le bruit de la mer, & l'on voit remuer les vaisseaux.*]

*Choeur des Matelots qui sont sur les vaisseaux, & que l'on entend de loin.*

La

La mer s'agite, les flots s'ele-  
vent, les vents nous appel-  
lent.

*Choeurs des Soldats sur le devant du  
Théâtre qui répond*

Les vents nous appellent.

[ *Après que les deux Choeurs ont répon-  
du alternativement à plusieurs reprises* ]

*Tout le Choeur*

Paris ne jouira pas longtems  
de sa perfidie, les vents  
nous appellent, Troye est  
renversée, & la Grece est  
vengée.

*Danse de Matelots.*

F I N.



Errata Corrigè

- p. 32 l. 7 nota Mantecchia, Montecchia  
 p. 38 l. antepen. frascante, frescante  
 p. 40 l. 2 i medesimi, gli stessi  
 Ibid. dopo inconvenienti aggiugnì nè più nè meno  
 p. 41 l. 16 Antenodori, Atenodori  
 p. 42 l. 14 quanto più bello, quanto di più bello  
 p. 70 l. 9 tempo, tempi  
 p. 75 l. ult. eziandio, eziandio  
 p. 81 l. 7 nota gocciolatorio, gocciolatojo  
 p. 84 l. 2 nota q. Q.  
 p. 87 l. 8 ballatori, ballatoi  
 p. 119 l. 10 nota δὶ δὶ  
 p. 126 l. 9 nota *abscendentia*, *abscedentia*  
 p. 129 l. 20 scordando scortando  
 p. 130 l. 1 nota de du  
 p. 135 l. 15 veggano veggono  
 p. 140 l. 3 e e'  
 p. 146 l. 18 esprimere esprimerne  
 p. 156 l. 4 nota Διασάμενός Διασάμενος  
 e dopo la nota greca aggiugnì  
*Poets like painters thus unskill'd to trace  
 The naked Nature and the living grace  
 With gold and jewels cover ev'ry part.  
 And hide with ornaments their want of art.*  
 Pope Essay on Criticism.
- p. 168 l. 2 nota Τῆς 'Τῆς  
 p. 169 l. 1 nota σπουδαιότερον σπουδαιότερον  
 p. 177 l. 4 nota voragine voragine  
 p. 181 l. 5 nota petitiae petitae  
 Ibid. l. 7 teste teste  
 p. 204 l. 1 nota γραφίων γραφίων  
 p. 206 l. 2 Erupide Euripide  
 p. 216 l. 9 nota pictura picturam  
 p. 226 l. 3 delle nelle  
 p. 267 l. 18 che la Scozzese, o sia la Furlana,  
 che la Scozzese, o la Furlana

- p. 273 l. 18 disconvenieze,      disconvenienze
- p. 275 l. 20 trattenuta sospesa,      trattenuta e sospesa
- p. 280 l. 12 intralciare,      intralciarle
- p. 283 l. 7 da,      dà
- p. 301 l. 10 nota *chereber*,      *chercher*
- p. 304 l. 15 metterla,      averla messa
- p. 312 l. 1 vanno sotto,      vanno attorno sotto
- p. 317 l. 8 rinforzano,      rinforzavano
- p. 319 l. 12 cantare, cantore
- p. 325 l. 5 cercar,      crear
- p. 331 l. 2 all' introdur del Cavallo,      al dovere  
introdurfi il Cavallo
- p. 347 l. 22 bleffeures,      blessures
- p. 352 l. 14 parme      parmi
- p. 358 l. penult. Achilles      Achille

