



Bodleian Libraries

UNIVERSITY OF OXFORD

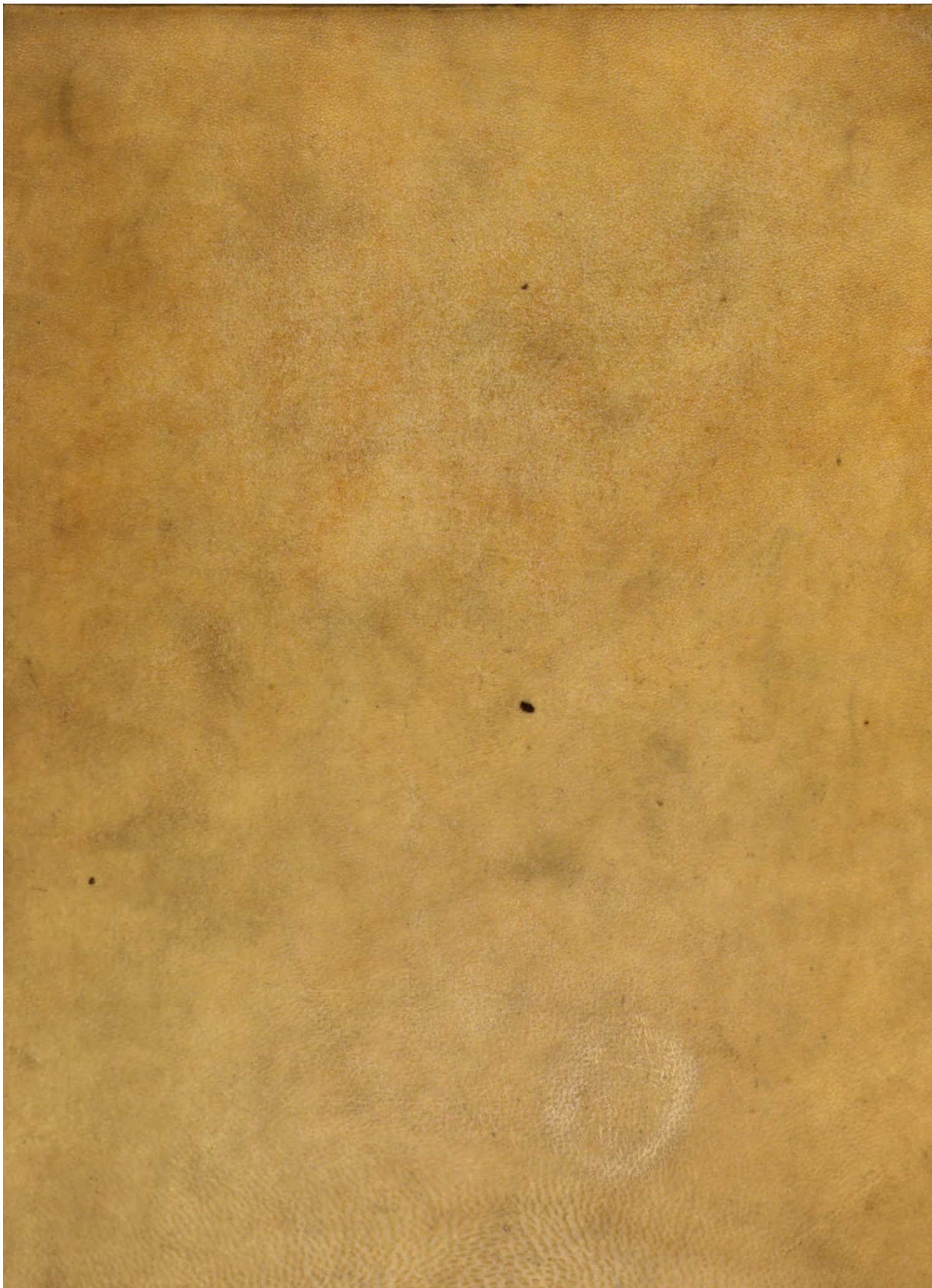
This book is part of the collection held by the Bodleian Libraries and scanned by Google, Inc. for the Google Books Library Project.

For more information see:

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



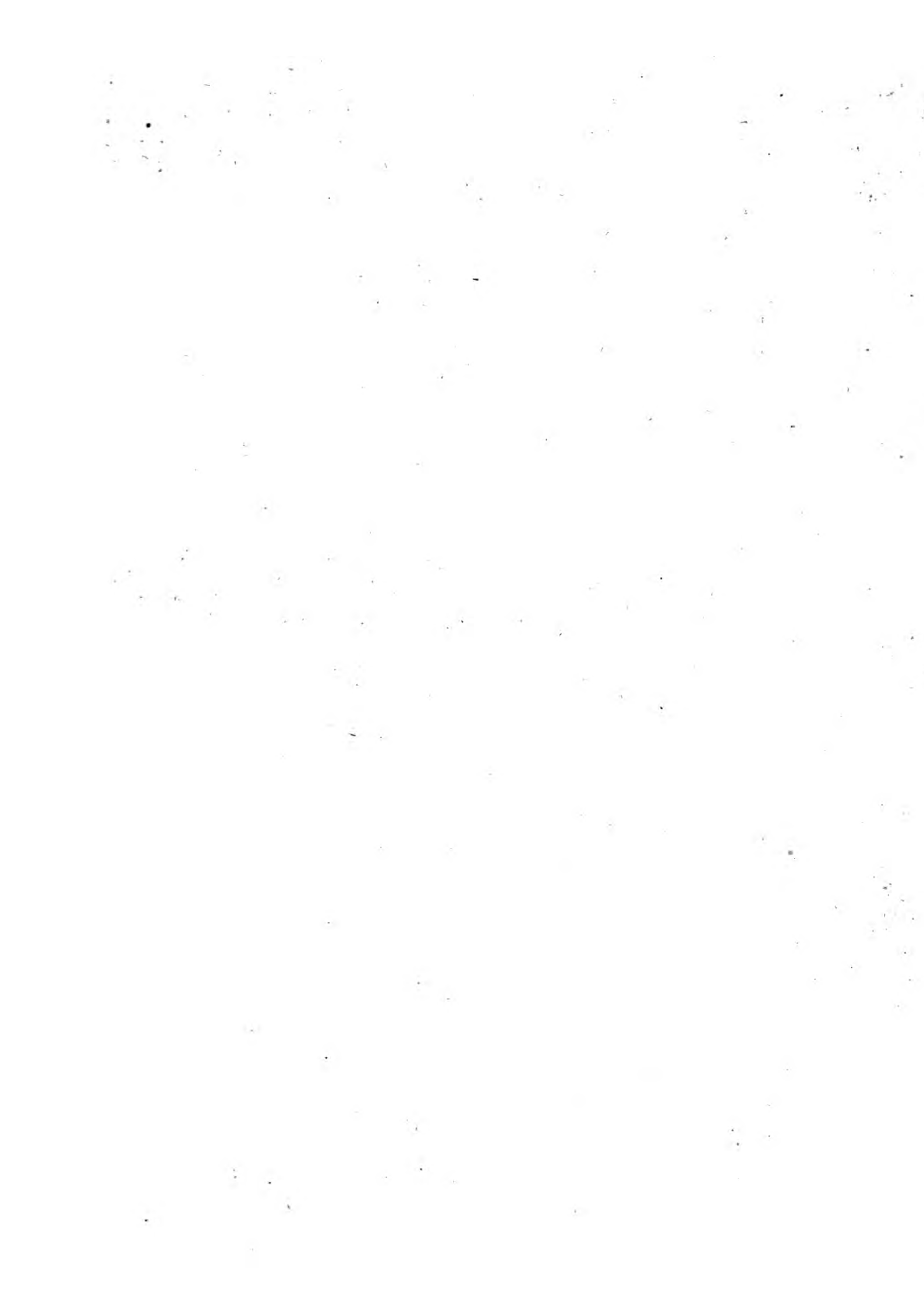
This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 2.0 UK: England & Wales (CC BY-NC-SA 2.0) licence.

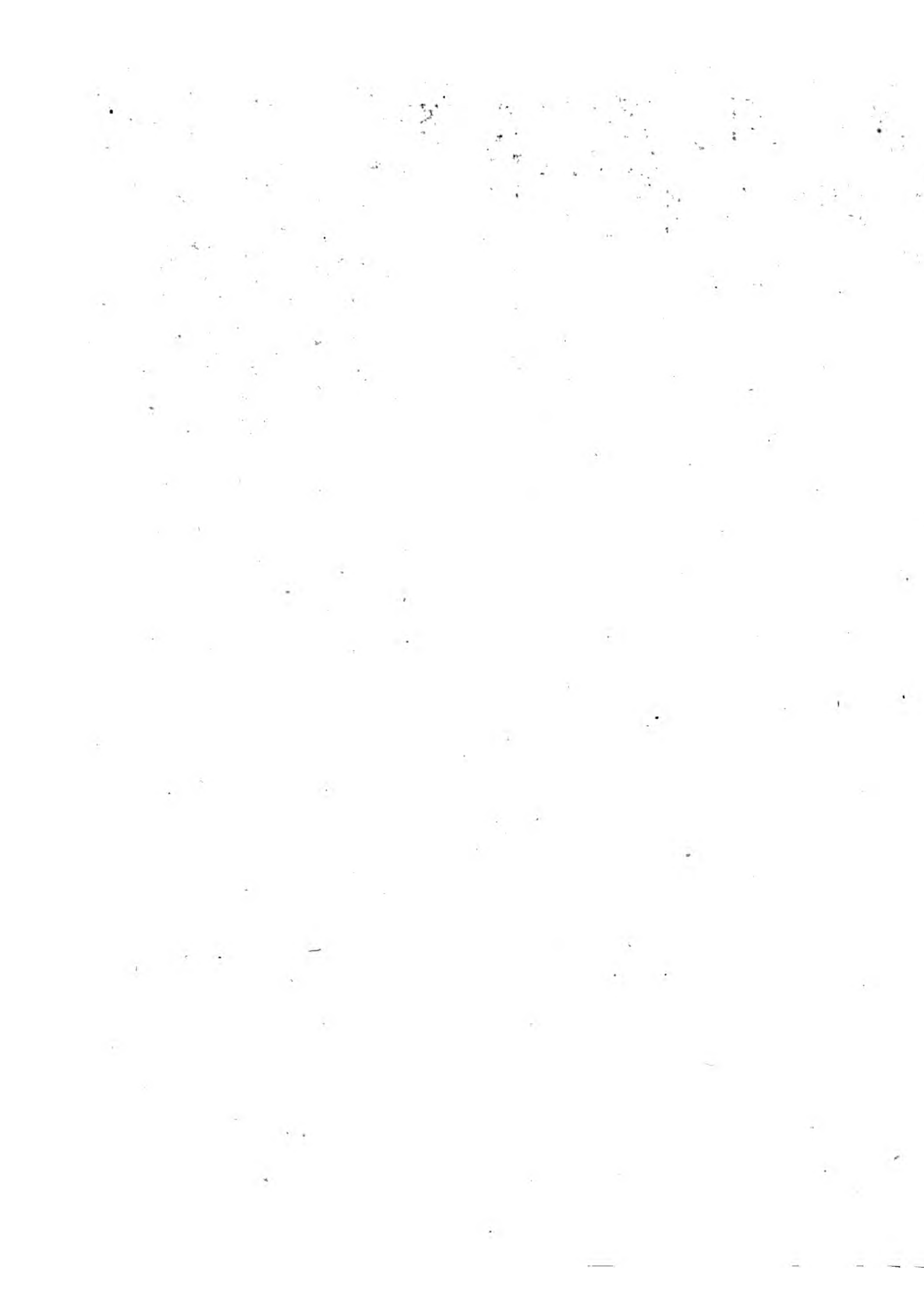


1.00

No. 160

4th Σ .250.





1. Del Bello, Ragionamenti di Leopoldo di
cognova. Firenze, Molini, 1808. carta 22.
due cilindri.
2. Dello stesso. Memoria intorno all'indo-
le e agli sruiti di Francesco Alighia, e
progetto di pubblicare alcune sue pregi-
te Lettere in materia di D. A. 1803. c. v.
3. Dello stesso. Relazione di due quadri di
Tiziano Vecellio. 2. Ven. 1816. con f.
4. Marfisi Giambattista. La Visione del
Cambua, Conti tra per le Srathe di Vene-
ve e di Marte, ossia della Guerra e del-
la Pace. Roma, 1817.
5. Gamba Bartolommeo. Della lodi di Lui-
gi Cornaro, Di forp. Venez. 1817. c. vel. c.

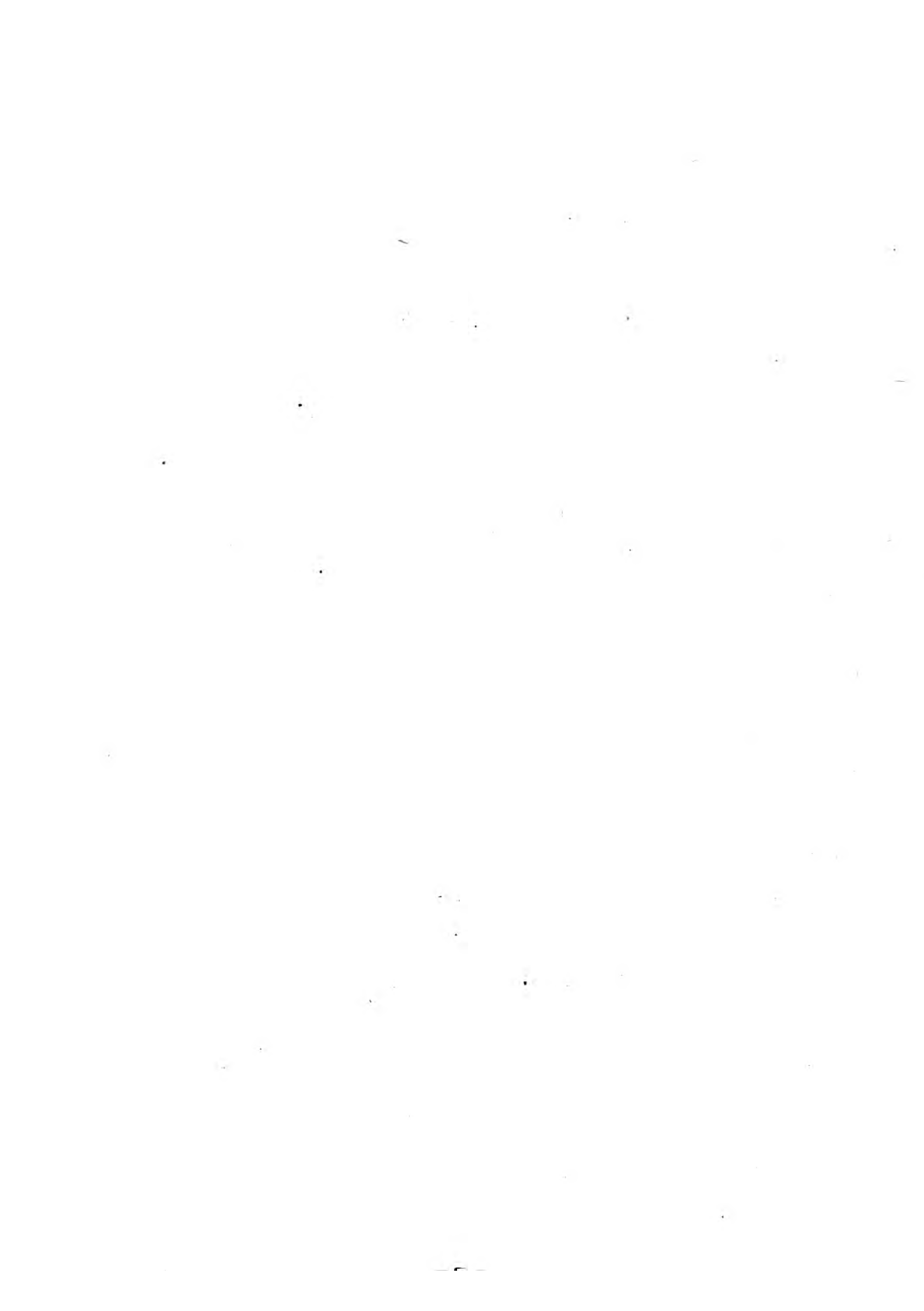
Si

Giulio Bernardino Tomitano

Handwritten text, likely bleed-through from the reverse side of the page. The text is illegible due to fading and low contrast.

Handwritten text, likely bleed-through from the reverse side of the page. The text is illegible due to fading and low contrast.

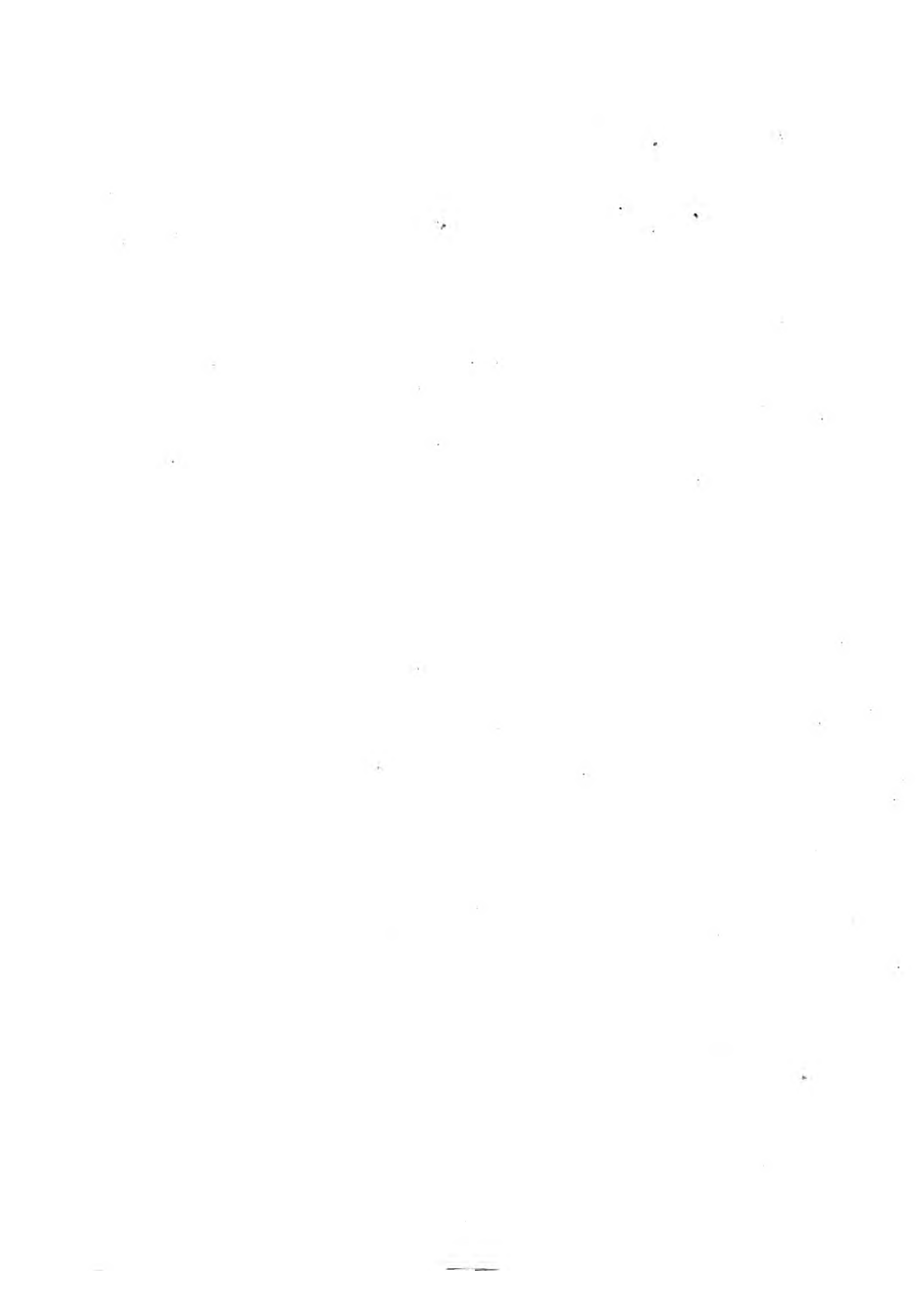


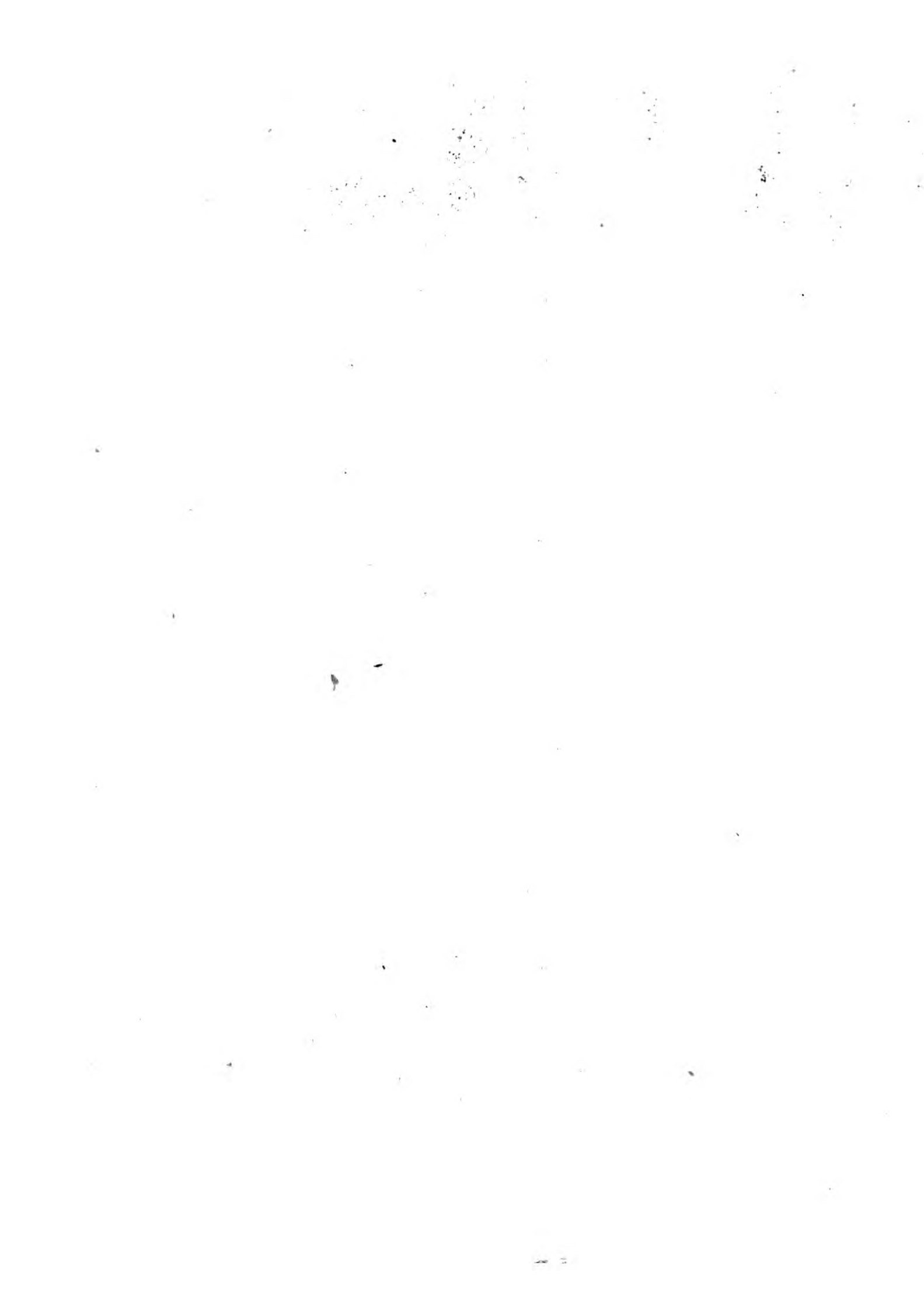












D E L
B E L L O

RAGIONAMENTI

D I

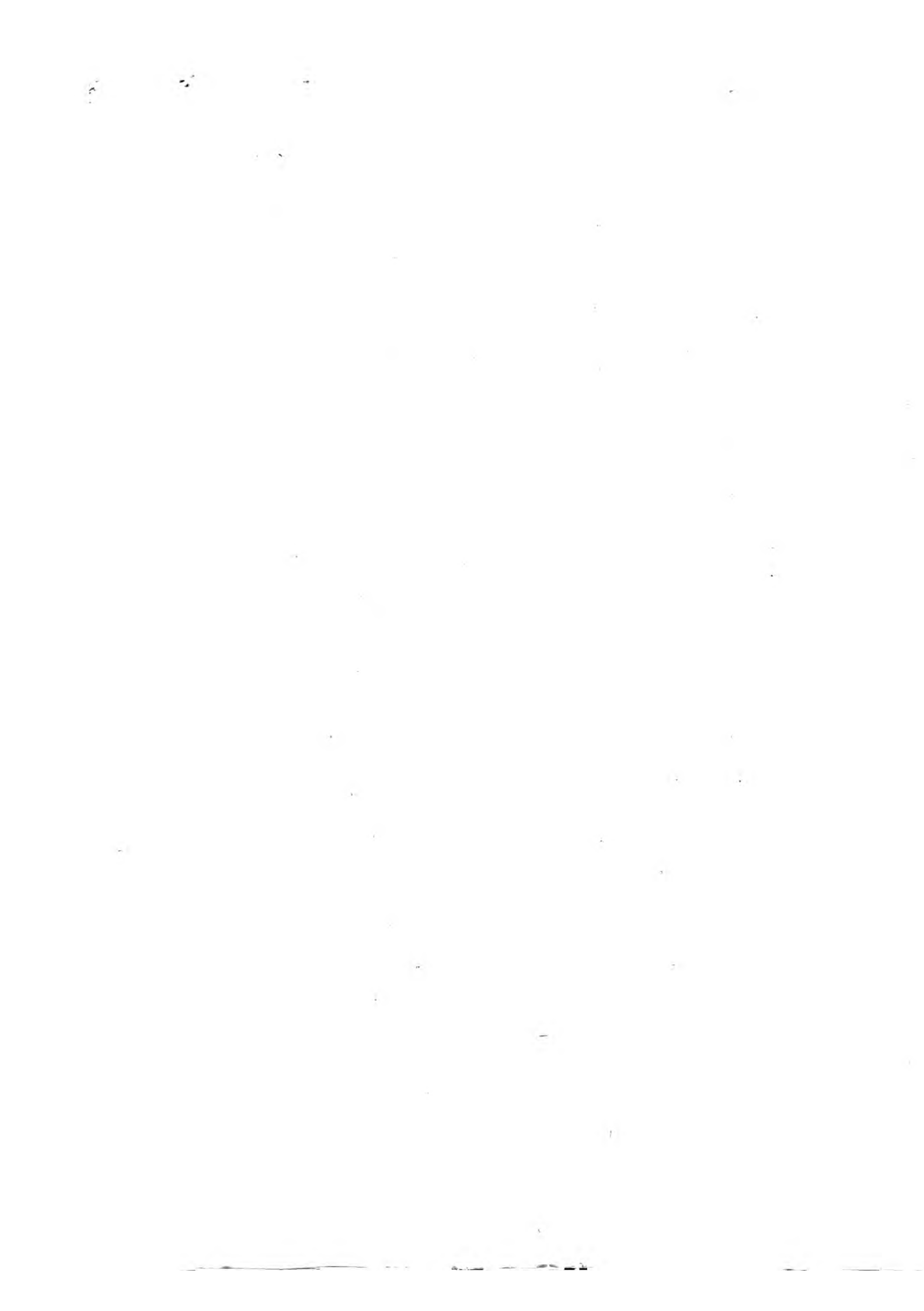
LEOPOLDO CICOGNARA

FIRENZE
PRESSO MOLINI, LANDI & C.^o
MDCCCVIII.



ALLA MAESTÀ
D I
NAPOLEONE I.
IMPERATORE
DEI FRANCESI
E
RE D'ITALIA

LEOPOLDO CICOGNARA
CAVALIERE DELL' ORDINE
DELLA CORONA DI FERRO



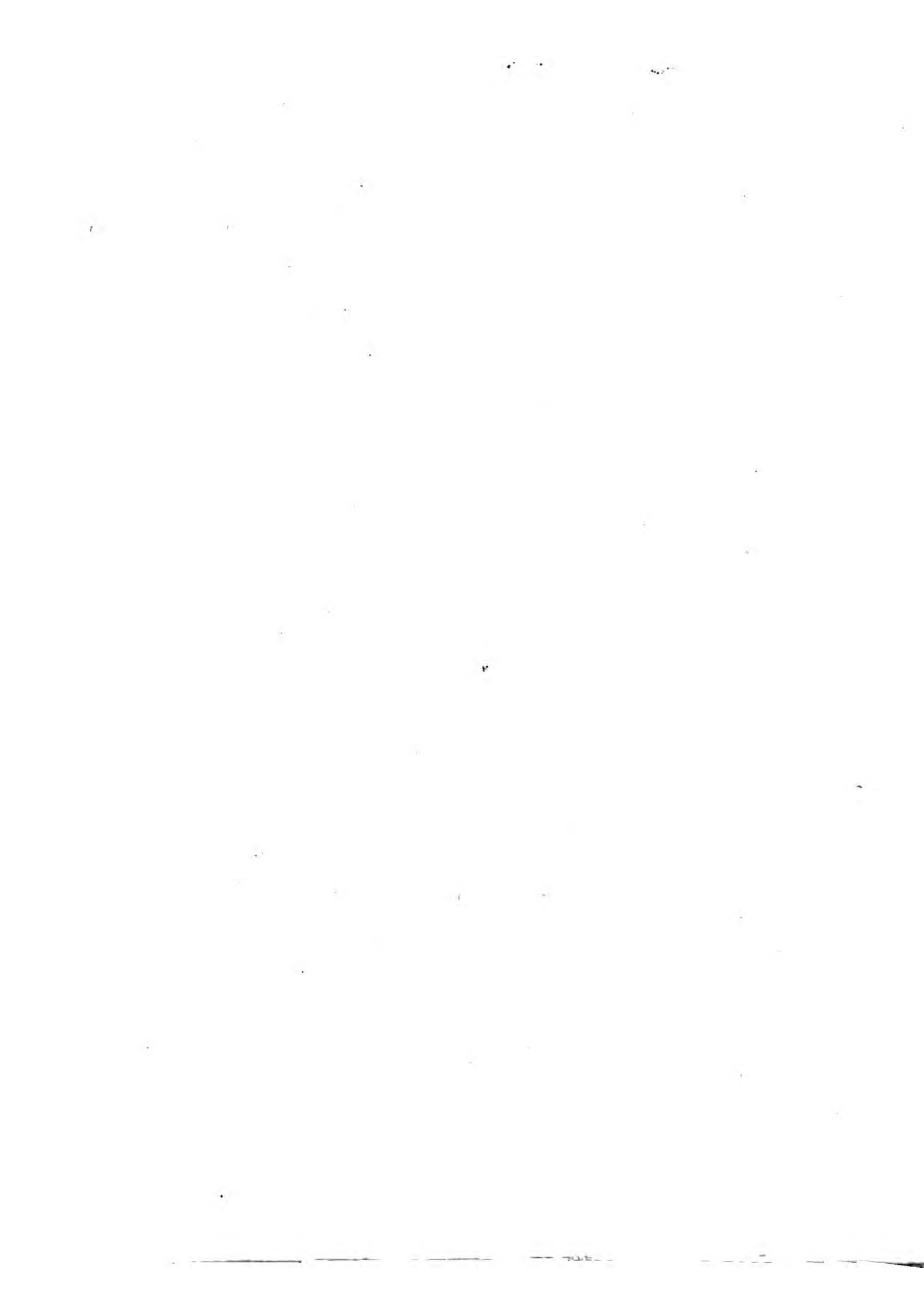
S I R E

Due grandi ragioni fanno ch'io presenti umilmente a V. M. l'omaggio di questo lavoro sul Bello. L'una è perchè le Arti, che appunto dal

Bello prendono il nome, non fanno cessare da l'invocarla, e come a primo lor Mecenate offrirle ogni tributo. Esse ambiscono di veder gareggiare la magnanimità d'un gran cuore colla gloria di quel braccio possente, che sta imponendo la pace a la Terra stupefatta, per cui i posteri potranno chiamare a buon dritto l'età nostra AUREO SECOLO DI NAPOLEONE.

L'altra ragione, per me non meno efficace, si è il desiderio vivissimo che ho di dare a V. M. con una dimostrazione d'ossequio un attestato di somma riconoscenza, giacchè l'avermi restituito a la dolce tranquillità di quegli studj, cui furono sacri

i migliori miei anni, è da me riguardato come il dono più prezioso che venir mi potesse da la Sovrana Clemenza .



PREFAZIONE

***E** cosa veramente singolare che, mentre vengono in cento guise agevolati i modi di insegnare gli elementi di tutte le Scienze, non si operi del pari a vantaggio de' geniali studj de le Belle Arti, e così poco siasi fatto in questi ultimi tempi per facilitarne l'incremento, e svolgerne le teorie presso quelle stesse Nazioni, che quasi esclusivamente avrebbero il diritto di dettarne i precetti. E certamente, per un destino contrario a questi studj, è da riflettersi che i diversi trattati che si conoscono sul Bello, dal quale pur tutti dipendono, ci sono stati trasmessi da gli stranieri, che di là da le Alpi e dal mare ci hanno fatto pervenire il frutto de' loro sudori e de la*

loro dottrina; mentre gl' Italiani, che, senza temere di troppo avanzare, possono pur dirsi i Maestri d' ogni arte che nasce da l' imitazione de la Bellezza, non hanno nulla, od hanno ben poco che svolga questi principj in una forma conveniente ed originale.

Nascerebbe egli ciò mai dal credere che sia meglio dare un esempio di quello che dettar molti precetti? O forse perchè agli Italiani come ai Greci, pieni di caldo e di sentimento, era più ovvio il far gustare e l'imprimere le sublimi sensazioni, di quello che analizzarne con una certa fredda calma la forza e l'origine? Le Poetiche difatti sono state scritte dopo le più grandi produzioni de l' umano ingegno; e l' Autore dell' Iliade non è quello che abbia dettate le leggi de l' Epopea. Così le proporzioni de le umane figure sono state fissate prendendo per norma i lavori antichi di prima bellezza, e potrebbe anche essere che co-

III

loro, i quali le avevano per fino e sublime discernimento ne la mente e ne gli occhi, non abbisognassero tanto di servilmente dipendere da la misura meccanica e dal compasso, come i loro imitatori, i quali hanno dovuto mettere (per così dire) i segnali su le orme altrui per non andar tentone, e non perdersi.

Pare in somma che i canoni abbiano servito più per richiamare da la corruzione e dal decadimento le Arti, che per l'istituzione de' sommi autori, da le opere de' quali si sono per lo più compilati e dedotti.

I metafisici Inglesi, profondi in ogni genere di meditazioni, hanno molto scritto su questa materia; ma le loro opere pare che spirino un po' troppo di quell' amenità o di quel fuoco da cui è sì facile l'essere dominati nel trattare questo argomento; ovvero si fissano troppo singolarmente su certe speciali osservazioni per aggirarvi sopra un intero sistema.

IV

I Tedeschi con eguale profondità e più calma, sebbene qualche volta un poc' oscuri, ci hanno segnate traccie d' infinito criterio ne l' analisi de la Bellezza; e forse le loro opere moderne sono al caso di renderci più soddisfatti, che ogni altra di cui abbiamo notizia.

Tra i Francesi il Pad. André più sanamente di chi lo ha preceduto ha discussa la cosa; e il suo trattato, sebbene eluda la questione su alcuni principali punti, pure è fondato su le basi de la più sana ragione.

Molti Autori hanno tratto il lettore ne la bizzarrìa piacevole de' sistemi, ed ivi spaziando l' hanno indotto ne l' errore; e molti altri lo hanno più invogliato di sapere di quello che reso istruito; il che avviene facilmente nel trattare somiglianti materie astratte e difficili, su le quali il parere de gli uomini è diviso secondo la loro diversa maniera di vedere le cose, e

spiegarle, per quanto conformi possano essere gli organi materiali de le sensazioni.

Non è mio oggetto quindi di dare un trattato sul Bello, che troppo malagevole mi sembra il poter riescirvi alla vista di tanti scogli ove hanno urtato profondi scrittori, e conscio de la scissura de le loro opinioni. Ma avendo rivolto il pensiero ad alcuno dei punti in questione; avendo letto ciò che gli altri hanno detto, ed osservata la natura, e le produzioni de l'arte con mente determinata a conoscere queste sublimi teorie, ed applicarle a quegli studj che formano la mia delizia; sono andato scrivendo questi Ragionamenti Accademici, che una porzione raccolgono de la materia, e che potrebbero continuarsi ove fossero accolti questi primi con qualche favore. Più particolarmente a ciò che riguarda il Disegno ho applicato le mie ricerche; e gli amatori di quest' arte utile e piacevole sapranno grado almeno a l'in-

tenzione che ho avuta di mettere in movimento le loro idee dilettevoli, senza pretendere d'istruirli; tanto più, che intendendo di presentare la mia opera (non certamente elementare) a persone già fornite di fino discernimento e d'istruzione, co la lusinga che vogliano supplire ai difetti de la medesima, e più oltre portare le sagaci loro ricerche; riputandomi contento abbastanza, se dal mio dire ne emergerà in altri lodevole curiosità, e nobile audacia, che possa essere coronata da più felice successo in queste metafisiche indagini. Vi sono assai più spine che fiori per la via ch'io ho battuta, sebbene a prima vista possa sembrare diversamente, per la lusinghiera apparenza de l' ameno soggetto; ma nessun tentativo sarebbe mai coronato da un esito fortunato ove si lasciasse irritare da le difficoltà.

Mi sono creduto in dovere di parlare de le diverse opere ch'io conosco su questo

VII

tema, e di dare l'estratto di esse il più succintamente che sia possibile: poi, scorrendo pei campi de la Natura, ed esaminando il merito e le facultà de gl'imitatori de la medesima, ho applicato a le Arti del Disegno la maggior parte de le mie considerazioni. Ragionando in seguito del Bello assoluto ed essenziale, e de la sua forza sopra di noi, ho tentato di darne qualche ragione, e cercato se possa esservi un qualche modulo con cui misurarlo, e distinguerlo dal Bello relativo. La Grazia, il Sublime, il Bello ideale sono trattati distintamente come conseguenze dei principj già stabiliti, e come stati di perfezione maggiore o minore de la cosa stessa. Finisco questo lavoro, scorrendo rapidamente le cause per cui si promovono, o si ritardano i progressi de l'umano ingegno, il quale produce co la magia de l'imitazione quello che dicesi Bello ideale; e ometto in questo primo saggio di far parola del Bello

VIII

morale del Bello ne le opere di gusto, letterarie, e scientifiche, del Bello musicale, de la Convenienza ec.; in fine di ciò che potrebbe esaurire questa materia tanto ardua quanto interessante. Ma duolmi il pensare che infinite, e incerte cose sono state dette su questi argomenti, e che corre un gran rischio chi si lusinga di sviluppare qualche nuova idea e singolare, ove ognuno si crede in diritto di adottare la propria opinione per la migliore.

Sarà questa mia intanto una serie di nozioni teoriche di qualche utilità per chi si dedica a gli studj de le Belle Arti, e potrà se non altro persuadere de l'opportunità che vengano compilate per uso de la gioventù tutte quelle sane dottrine, che sparse in molte diverse opere non sono a portata di tutti, e che pur sarebbe lodevole fatica il preparare in forma di elementi per le Accademie Italiane.

La ragione forse per cui presso gli Ate-

IX

niesi era tolto agli schiavi di esercitare le Arti del Disegno, credo che fosse perchè la loro condizione servile non permettesse l'esercizio di quell' assiduità non proficua di emolumenti, di cui v' ha duopo per acquistare appunto le nozioni teoretiche e preliminari, che danno una giusta e chiara idea de le cose a cui uno vuolsi applicare; e queste Arti disgiunte da la cognizione d'una sana filosofia, e maneggiate da chi non abbia un criterio ben fondato, non portano che a gli errori, ovvero a brillare d'una luce fatua per qualche dono de la Natura atto a sviluppare precocemente alcuna soltanto de le facoltà essenziali per giugnere a la perfezione; mentre poi il difetto de le altre lascia un' imperfezione assoluta e mostruosa: quindi ne nascono opere prive di merito intrinseco, o che al più possono abbagliare per un momento: e se Raffaello, Leonardo, Michel Angelo, Leon Battista Alberti, per tacer di tanti

altri, emersero sommi, unirono a la pratica le grandi teoríe di queste Arti; e pieni di cognizioni e di dottrina, oltre il profondo studio de la filosofia, vissero in alleanza coi piú dotti loro contemporanei.

Quanto dunque sarebbe utile che i giovani applicati a lo studio de le Arti sentissero da la viva voce di profondi institutori buoni ragionamenti su le sublimi teoríe de le rispettive applicazioni! Simili Conversazioni Accademiche unite a gli esempj e a la pratica imprimerebbero ne la mente loro molte utili cognizioni, e sveglierebbero talvolta il loro acume a quella penetrazione a cui non tutti ponno arrivar da sè soli senza scorta od impulso; ovvero con perdita di tempo prezioso (dovendo pur battere un cammino tracciato da gli altri) vi giungono poi soltanto dopo lungo stento e fatica.

È indubitato che gli Antichi scrissero dei trattati su l' arte loro, che noi deplo-

XI

riamo fra le cose perdute; ed è vano il credere che si insegnassero le pratiche affatto nude ne le scuole Ateniesi. Se appena abbiamo poche statue, e deperite son tutte le insigni pitture, a maggior ragione sono deperiti gli scritti elementari, che naturalmente non si conservavano nei sacri depositi come le grandi opere classiche, de le quali pur anche non rimasero che fragmenti, o pochi ed imperfetti esemplari. Ma quand' anche volesse supporsi che i primi prodotti de l'umano ingegno fossero esciti da la mente de l'uomo che non era nudrito di elementari dottrine; perchè non si vorrà ora abbreviar la carriera per quelli che vengono dopo col render loro più agevole, mediante profondi ed utili insegnamenti, l'arrivare a la meta prefissa? Riesce pericolosa per la gioventù quella massima, che leggesi nel Saggio su la teoria de la Pittura di Richardson all' articolo del Sublime,

XII

Pour créer l'Univers, Dieu n'eut point de modèle,
Pour le faire, il suivit son Idée éternelle :
L'Artiste doit aussi poussé d'un feu divin,
Tenter ce que n'a fait encore aucun humain.

Questa regola può giovare al progresso d'un Artista maturo, ed avanzato ne la pratica de l'arte sua, quanto può nuocere a chi abbisogna di nozioni fondamentali.

Purtroppo il divino trattato su la pittura di Leonardo non serve omai ad altro che a pompa de le biblioteche; e a la gioventù non se ne interpretano gli insegnamenti profondi per sè stessi, che tanto abbisognerebbero di accurata e dotta illustrazione. E quanto è indubitata l'utilità di insegnare le teorie de le Arti, altrettanto sarebbe necessario che venissero poste severe discipline pel pubblico esercizio de le liberali professioni per la gioventù immatura, e che non abbia fatto un certo progresso ne gli studj de le medesime; giacchè si verrebbe così a prevenire il di-

XIII

sordine per cui i giovani bisognosi di pane, e soggetti a l'avidità de' parenti, esercitandole prematuramente, fanno in modo che sì nobili facoltà si confondono coi bassi mestieri, e tolgono a loro stessi ogni mezzo per giugnere a una meta più nobile, cadendo ogni bella speranza d'insigne progresso. Ed egualmente assai provida cosa sarebbe se i puri elementi del Disegno formassero necessariamente una parte de l'educazione di tutta la gioventù, arrivandosi con tal mezzo a scorgere e coltivarsi in molti giovani quella felice disposizione naturale, che in essi non poteva riconoscersi per non essere stata tentata e promossa: istituzioni tutte inseparabili dal vantaggio de gl'individui, e da la prosperità e splendor de gli Stati.

Ma per tutte queste utili cose l'intervento de la legislazione è il più necessario; e i governi più illuminati dovrebbero darsi mano per rendere generale su principj

XIV

conformi un oggetto di tanta importanza, ed assai più collegato co la pubblica felicità di quello che nol pensino i rigidi oppositori de' geniali studj e de le lettere amene, che nell'ingentilire il costume, contribuiscono anche direttamente a la pubblica morale, e ad assegnare un rango permanente e distinto a le Nazioni che le hanno meglio coltivate.

DEL BELLO
RAGIONAMENTI VII.





RAGIONAMENTO PRIMO

Della Natura, e dell' Arte.

Quantunque sia chiaro che il Bello, il quale produce un' impressione sugli organi dei nostri sensi, nasca dalla forma e dal colore delle cose, egualmente che da una certa disposizione dei suoni; che la luce e l'aria ne siano ministre; che alcuni di questi oggetti appartengano al Disegno, e altri alla Musica; e che la Natura egualmente che l'Arte ci destino quella gratissima sensazione, che ci fa attribuire generalmente la qualità di *Bello* alle cose; null' ostante mi è duopo in questo primo Ragionamento di svolgere simili idee con qualche ordine, e con una certa analisi, affine di poter procedere nei susseguenti a più profonde discussioni, partendo da esatte nozioni preliminari.

Tutti gli esseri, che ingombrano la faccia della terra, e imprimono una sensazione qualunque sui nostri organi, sono riguardati come opere o

della Natura, o dell'Arte. La prima magistralmente ha organizzata la macchina dell'universo; la seconda sebbene non produttrice della materia, pure così la ricompone e modifica, che non solo si propone l'imitazione della Natura, ma osa talvolta di venire con essa a disfida. Non v'è per conseguenza che l'una o l'altra, che possa concorrere alla produzione di quel Bello, che esercita un impero così possente sull'anima, che desta quella sublime sensazione a cui non v'è forza che non pieghi, quel Bello che è tale assolutamente per sè, cui niuna volontà può far mai che non sia.

Questa sensazione viene eccitata dalla luce e dall'aria, giacchè per l'udito e per gli occhi si porta all'animo questo felice impulso; e suoni senz'aria, e oggetti senza luce non si presentano ai nostri sensi. Difatti, o chiara e splendida pel sereno del giorno, o fosca e dubbia per l'interporsi dei vapori o il sopravvenir della notte, la luce è sempre quella che ci fa godere dello spettacolo della Natura, sia che dal maggiore o dal minore astro a noi venga.

La forma esterna e il colore sono i due fonti d'ogni genere di bellezza, che spira dai corpi per l'impressione della luce; e gli oggetti che hanno forma e colore appartengono al Disegno. Il numero e gli accordi determinati da alcune armoniche leggi

sono le sorgenti del Bello che emana dai suoni, e che con sì grata oscillazione ci viene comunicato dall'aria che respiriamo; e questo appartiene alla Musica.

Non è qui mio scopo il trattare molto diffusamente della Musica, bastandomi di accennare per ora le relazioni che hanno le sue leggi con quelle del Disegno, che è l'oggetto principale di questi miei Ragionamenti; e a cui tendono per la maggior parte le mie applicazioni. Anche la Poesia e l'Eloquenza possono far parte degli oggetti, che cadono sotto i sensi per un Bello dipendente da accordi e da numero; ma non farò di ciò in questi Ragionamenti parola, e riserberò questi oggetti a trattare ove del Bello delle Scienze e delle Lettere, o del Bello morale mi avvenisse di tener discorso.

Volgiamo ora uno sguardo sulla Natura per conoscere in qual grado di perfezione offra gli oggetti all'occhio de'suoi diligenti imitatori, e seguitiamo l'Artista nella scelta de'suoi modelli per scorgere i rapporti della stessa colle Arti. Vasto, immaginoso e poetico è il quadro che la Natura in ogni punto ci presenta, sia che ridente ed amena faccia mostra delle pacifiche e rinascenti sue bellezze, sia che quasi in tumulto si affacci ad ispirarci il terrore. Il roseo del nascer del giorno, il dorarsi delle nubi e dei colli, la placidezza dei la-

ghi, l'immensità dei mari, la luce tremolante che brilla sui prati, formano i modelli della Bellezza la più soave: egualmente che le roccie slanciate sul mare, scavate dal batter dell'onde, le procelle, i venti, le foreste, i torrenti, il gelo, le notti, presentano persino nella loro orridezza un bello e grandioso spettacolo: come non meno alletta il vagheggiare sull'erba i bianchi e pasciuti armenti in riposo, che da un sicuro asilo le incatenate fiere dei deserti Affricani.

E che dovressi poi dire degli esseri dell'umana specie? Le forme svelte e robuste; l'incarnato, l'adusto, o il delicato delle tinte; la grazia dei contorni, la dolcezza dei movimenti, la lucidezza e il molle ondeggiar dei capelli, l'espression penetrante, lo sguardo, il riso, la minaccia, la forza, la soavità; quante prerogative non esercitano un prepotente impero sui nostri sensi e sul cuore?

Ma per prendere ad esame qualche oggetto particolare, e procedere a quelle distinzioni che sono lo scopo delle nostre ricerche, osserviamo, a cagion d'esempio, sul dorso d'un bel colle una quercia cresciuta felicemente, che abbia intatti i suoi rami, e che abbia sostenuto illesa il rigore di cento inverni. Late radici le formano solida base tra l'argilla e i macigni; complica superiormente ed intreccia e dispiega con bizzarria le immense

sue braccia; la variotengono gialli, verdastri, o bianchi licheni; e sul tronco si stendono l'ellera e il musco a render più variata ancora e più bella la rugosa sua scorza: essa ridonda di tal vita, che la vegetazion parasita non toglie anzi accresce il suo bello: ecco un felice contrasto ed una proporzione arcana di colori e di forme, che presentano all'arte un modello così perfetto, cui nulla aggiunger potrebbero Claudio o Pussino.

Se ci volgiamo al contrario sul ciglio estremo e scoperto degli Appennini o dell'Alpi, dove quasi sempre soffia una rigida buféra, e s'incurvano nati appena i pochi alberi che allignano su quelle vette, non si presentano che informi oggetti e sconci allo studioso sui prodotti della Natura. O mal crebbe e mal visse la pianta torta, inclinata; o monca e divelta ceder dovette al turbine impetuoso, per cui sua vita inferma non presenta se non tristezza e squallore d'una specie quasi degenerata.

Lo stesso risultato presenta, benchè per diversa cagione, ogni altra pianta, che per gli usi della vita viene dall'agricoltore rimonda dai rami, onde si converta in lunghe travi per gli edificj il tronco sublime, ovvero se delle braccia si facciano ampie cataste per schermo ai rigori del verno. Così quelle infelici piante destinate al prodotto di pertiche esili, che di frequente ove sono

recise, per le molteplici ingiurie della scure villana, formano un grosso e deforme capo, là dove appunto con sveltezza il tronco dovrebbe ripartire i suoi rami; modelli tutti corrotti e turpi, che sono tali ad onta della Natura per opera dell' uomo, e che l' utilità non può mai renderli aggradevoli alla vista; oggetti dei quali veggiamo cinti i pingui pascoli di Lombardia, e gran parte delle irrigate pianure d' Italia.

Queste cagioni, estrinseche alla natura dell' oggetto e straordinarie, che portano tanto ingrata e deforme varietà sovra i corpi, non agiscono soltanto sugli esseri inanimati. Ma l' uomo stesso, la più bell' opera della Natura, dipende da queste prima persino del nascer suo. Le passioni che agitano l' animo de' padri, e agli eccessi più violenti conducono, quante volte non possono influire a proscrivere alcune traccie di bellezza nei figli? E quante triste ed amare circostanze della vita non imprimono doppio solco e sul morale, e sul fisico, che disturba ed altera le semplici e felici disposizioni della Natura? Qual difficoltà saravvi a convenire che il livore dell' ira, il delirio dell' ambizione, il pallore dello spavento, il fiacco abbandono all' intemperanza dei piaceri, la squallida miseria, il fanatismo, il furore abbiano talmente bersagliato i padri, e così impresso in ogni tratto delle loro

membra e del loro aspetto orme profonde, che i figli ne risentano il danno anche prima del nascer loro? Qual difficoltà avremo noi a persuaderci che tante madri atterrite, percosse, convulse, agitate o dalla violenza del loro stato, o dalla durezza di alcune convenzioni sociali, o dai disagi dell' inopia del pari che dai comodi di una mal usata opulenza; o serve a costumi troppo barbari, o troppo ligie a mal convenienti straniere foggie ed istituzioni, di rado libere a seguire la semplicità dei bisogni della Natura, non possano agevolmente condurre la grande loro opera a compimento, senza che porti con sè qualche infelice impressione dei materni disagi, e che da ciò per conseguenza ne derivino sì frequenti irregolarità ed imperfezioni di forme?

Non per quello che ho accennato fin ora può trarsi la conseguenza, che, se non fossero le estrinseche cause che apportassero danno nella procreazione e nello sviluppo degli esseri, tutte le quercie si dovrebbero rassomigliare tra loro, e tutti gli uomini avere un' eguale struttura e fisionomia. Quante altre immense diversità non esistono mai, che non dipendono dal sin qui detto, e non scemano per questo la bellezza degli oggetti della Natura? Non solo due uomini perfettamente eguali, ma due foglie per così dire è quasi impossibile di rin-

venire, senza che per questo quei tratti che ne caratterizzano le diversità possano attribuirsi a difetto.

Non indagherò i motivi di queste che chiameremo varietà felici, che si osservano in tutti gli oggetti. Forse ognuno le rileva da sè con facilità; ma però è molto difficile il colpire con sicurezza, e senza alterazione quei finissimi tratti, che contraddistinguono, e ricordano precisamente un oggetto fra mille altri della sua specie; quanto è agevole anche ad un Artista mediocre il cogliere quelle marcate differenze mostruose che giustamente diconsi *caricature*. I Ritrattisti devono ben conoscere questa verità, e gli scogli che s' incontrano nel rappresentare gli oggetti dove la delicata finezza dei tratti costituisce la bellezza principale.

Anche i climi, le malattie, e quell' infinita serie di istituzioni civili, militari, religiose, che sono per tutto varie, quanto son diverse le affezioni dello spirito umano, terminano d' influire e modificare le forme o il colore di alcuni corpi, e particolarmente della nostra macchina. Felice quell' Artista, che sceglie fra i molti modelli imperfetti quello che più si accosta alla regolarità dell' opera magistrale, indipendentemente da tutta quella numerosa e trista serie d' ostacoli; quell' oggetto la cui differenza fra gli altri della sua specie è soltanto aggradevole e finissima.

Pare evidente che da ciò risultino alcune leggi per la scelta degli oggetti da imitarsi, onde cogliere il sorprendente della Bellezza, le quali possano essere di scorta agli Artisti. O gli oggetti si propongono tolti dal quadro della Natura, e allora non bisogna sceglierli ove la mano profana dell'uomo v'abbia indotte modificazioni; ovvero pura imitazione dell'Arte è l'Arte medesima, e mille più sicure norme prescrive il luogo, il tempo, l'espressione, il costume, il numero, la proporzione, come vedremo quando si verrà a particolarizzare su queste materie. Le rocche spianate, e quel graduato pendio delle colline distinto e coltivato a ripiani; i canali chiusi in alvei derivati in retta forma; le lunghe file d'alberi potati e piegati ad arte, i fiori distribuiti a disegno nei *parterre*; i capelli impolverati, annodati, o distinti con misurate anella e meschino artificio; il gesto composto e atteggiato dello schermitore e del ballerino; le pieghe dei panneggiamenti uniformi, cucite, e regolari; tutte queste cose cedono di gran lunga in bellezza alla natural bizzarria delle rupi, all'ineguale pendio delle colline, allo scorrere tortuoso dell'acque, agli alberi in balia della loro forza vegetatrice, ai capelli, alle mosse, alle pieghe indicate dalla Natura, e non compassate dall'artificio. L'indipendenza in somma dalle convenzioni e dagli usi

favorisce il Bello e l'Artista costantemente. Queste in generale mi sembrano norme, che possano servire per discernere ciò che sia da scegliere, o da ricusarsi nell'arte dell'imitazione. A ciò si aggiunga (come si è detto più sopra) il guardarsi da tutti quegli oggetti che hanno sofferta una vicenda accidentale, la quale abbia impedito il loro sviluppo, o alterata la loro figura.

Qui però cade in acconcio di prevenire un'obiezione, che attaccherebbe i principj fondamentali delle mie teoríe; qualora si tentasse di provarmi che l'imitazione d'un albero mutilato, d'una mostruosità qualunque, può esser bella se felicemente imitata: ciò rimane affatto distrutto ed insussistente se si riflette che il merito di quella bellezza si riduce alla sola esecuzione, giacchè rivolgendosi ad osservare quel tale oggetto nell'originale della Natura, non potrebbe attirar mai la nostra affezione, e meritarsi il nome di *bello*. Quando si parla di canoni generali bisogna applicargli alla Bellezza in grande ed essenzialmente, nè qui è luogo, come verrà in seguito, che possano trovarsi belle le rughe della vecchiezza e l'orrore persino delle malattie in forza della loro esatta e felice imitazione.

Colgasi dunque l'imitazione della Natura nelle sue forme, e ne'suoi colori primigenj: ma siccome veggiamo che non tutti i colori, nè tutte le

forme possono imprimere in noi un'eguale e costante sensazione; così è duopo indagare con previdenza sagace le cause di questa varietà ed incertezza, e coll'ajuto dell'Arte iscoprire come imitando la Natura servir si possa costantemente alle leggi del Bello.

E particolarmente considerando l'Artista disegnatore ne'suoi diversi stati di composizione e di imitazione, io lo distinguo in tre. Quando cioè si propone gli oggetti tali e come si presentano all'occhio servilmente e indistintamente: quando ne sceglie alcuni, e ne ricusa certi altri senza aggiugnervi del suo, nè alterarne la disposizione: e quando finalmente riunisce le parti più perfette di altrettanti oggetti, e ne forma un solo a scelta sua propria. La prima di queste tre imitazioni è stata il principio dell'Arte, la seconda il progresso, la terza la perfezione. I bisogni, i piaceri, le passioni, il lusso, e più di tutto la religione, hanno determinato gli uomini da prima alle imperfette imitazioni della Natura, ed hanno segnato utili traccie a chi veniva dopo di loro per cogliere quel Bello che essi cercavano; e senza Giotto, Cimabue, Benozzo e tant'altri non avremmo Raffaello, Coreggio, Tiziano ec. L'imitazione della Natura per quei primi Artisti era sempre inferiore al merito della composizione, e ciò anche si comprende age-

volmente, se si considera che la prima è il risultato d'una pratica che renda ovvio ogni meccanismo dell'Arte, e la seconda è l'opera del profondo criterio dell'uomo. Il pensiero vola alla sua meta, e i prodotti dell'immaginazione non vanno a passi lenti, anzi trovano torpida, e accusano la mano che mal segue gli slanci della mente e del cuore. Quindi ecco perchè si osserva tra le prime opere nell'infanzia delle Arti, che sì sovente le composizioni sono tanto espressive, saggie, semplici, e piene della proprietà degna dei tempi migliori, quando l'esecuzione è ancor fredda, stentata, secca, e portante il carattere della diligente timidezza dei primi osservatori della Natura. Maggior convincimento io non potrei offrire di questa mia assertiva che il far gittare un'occhiata sui lavori preziosi, i quali ornano le loggie del Campo Santo di Pisa, i quali ci vengono conservati dall'imminente pericolo di perderli affatto, mercè la cura provida e diligente del Sig. Professor Giovanni Rosini, e l'accurato bulino del Sig. Lasinio, che sta per pubblicare l'intera collezione incisa in rame*

* Quattordici sono le tavole già pubblicate; due, cioè, di Giotto, due degli Orgagna, una di Laurati, una di Buffalmacco, una di Anton Veneziano, e il rimanente del celebre Benozzo Gozzoli, che può non a torto riguardarsi come il Raffaello degli Antichi.

di quei ragguardevoli monumenti delle Belle Arti rinascenti in Italia.

Dal primo tugurio, che di fronda e di fango l'uomo costrusse per garantirsi dall'intemperie, e dai contorni dell'ombra delineata sulla parete e che l'amante segnò per memoria dell'oggetto a lui caro, passò l'Arte, fissando ogni genere di proporzioni, e rappresentando tutti gli oggetti con simetria e convenienza, ad erigere i sontuosi templi e ad ornarli di pareti dipinte e di statue. Cesse tutta l'informe materia al maneggio dell'Arte, e legno, e avorio, e pietre e metalli, e gemme e colori stemprati su d'ogni superficie; e si giunse da Gige a Filocle, o Lidio (come diversamente vuol Plinio), sino a Timante, e da Dedalo sino a Fidia. Nel lungo corso dall'uno all'altro di questi estremi, che è quello dall'origine sino alla perfezione dell'Arte, furono seguite le leggi del Bello, associando l'Arte colla Natura, e riflettendosi profondamente da quali sorgenti, e da quai modelli emerger più grande e più bella potesse l'opera dell'uomo, che doveva passare per i tre stati sovra indicati d'imitazione.

Per quanto le circostanze politiche e straordinarie, e le posizioni naturali e locali possano aver contribuito a far passare le Arti più o meno rapidamente dall'uno all'altro di questi tre stati, è

fuor d'ogni dubbio che debbono l'eccellenza dei loro progressi all'imitazione di ciò che la Natura ha prodotto di più eccellente e di più perfetto, separando affatto gli oggetti che si risentono degli effetti sinistri di cause contrarie al loro sviluppo, o alla loro conservazione, come vedremo nel far parola del Bello ideale.

Pare che le Arti non sieno più giunte a quel colmo straordinario e portentoso di cui molti monumenti, e le storie ci fanno fede che giungessero presso i Greci; ma giova però a nostra consolazione risovvenirci che, sebben deperite colà dov'ebbero tanto splendore, e fuggite dai barbari che occupano quelle contrade, esse non hanno avuto rifugio tra i popoli del Nord, per quanti sudori costi a quegli industri abitatori il desiderio di traslocarle, e null'ostante il trasporto di tanti monumenti, e i dispendiosi e lunghi viaggi, e le loro imprese militari, e la magnanimità de' loro Mecenati, e l'assidua cura de' loro illustratori. Esse costantemente vogliono aver vita sotto un bel cielo, e le Arti del Bello non possono avere la piena loro prosperità che in un clima felice, ove i prodotti per questa imitazione sono sempre i più perfetti, come la serbano tutt'ora in Italia madre dei primi Genj del mondo, ed emula così felice della Grecia, che vede rivivere nel suo seno a' giorni nostri

il suo grande Alessandro e il suo Lisippo, in Napoleone e in Canova.

Nè per la gloria di appartenere alla prima Nazione del Mondo io dubito di travedere con passione; nè a fronte di questa gran verità potranno mai prevalere le dicerie e l'arroganza di chi per negare il primato agli Italiani, oppone in luogo di difetti la mancanza del liscio e del fuco, e si arresta a far censura delle parole e de'nei, non potendo con anima fredda e limitata essere scosso dalle cose, e dal grande che spicca nelle opere di tutti i Classici Italiani. Il render profonde le proprie cognizioni sull'indole e sul merito d'una Nazione straniera è opera di pochissimi; ed a torto la più parte di quelli che appena hanno una debole idea di qualche forma esteriore presumono di poter giudicare delle più intrinseche qualità. La mania di fare un romanzo ridicolo, colla descrizione piena di assurdità d'un viaggio fatto in Italia, attacca la mente di alcuni stranieri da qualche tempo; ma gli erronei loro giudizj su di ciò che hanno per presunzione e per ignoranza mal visto, correndo in posta le più belle contrade della terra, collocheranno le loro opere in quel grado, che li garantirà dallo sdegno dei posterì, perchè sicuramente ignoreranno il loro nome, non che i loro volumi.

Il celebre Membro dell' Instituto di Francia Sig. Ginguénet saprà far fede dell' improba fatica che gli costa il mettersi in caso di dar simili giudizi con mente sana e spoglia di false prevenzioni. Egli, fra i molti individui di quella coltissima Nazione, che amano di conoscere l' indole e il bello delle produzioni straniera, occupa il primo rango come profondo conoscitore della nostra letteratura, e a lui deve oltremodo esser grata la nostra Nazione se per suo mezzo è vendicato sì dottamente l' onore dovuto, e talvolta arditamente conteso alla patria di Dante, di Ariosto, di Galileo, di Raffaello, di Alfieri.

E per porre fine a questo mio breve primo Ragionamento, tornando là dove l' amor patrio tentava di allontanarmi, rallegriamoci intanto che fra le varietà infinite, e i difetti delle forme dei corpi, gli antichi nostri maestri ci hanno lasciati monumenti preziosi di quella scelta felice che è il risultato di secoli d' osservazioni, e di profondissime indagini sulla Bellezza. Oggi godiamo noi del sommo avvantaggio di cominciar la carriera che al Bello conduce di là, per così dire, dove gli altri l' hanno compiuta, valendoci di questa ricca eredità, e potendo così far nostro il profitto delle lunghe e faticose vigilie degli altri. Il libro della Natura non è oscuro, ma a tutti non è dato d' in-

tenderlo ; i tratti del Bello più grandi vi sono sparsi come lampi fuggitivi; e felice chi sa coglierli senza travedere. Ma bisogna però sempre studiar la Natura nel suo stato tranquillo, altrimenti mancano le tracce per sorprenderla nella velocità dei suoi movimenti.



RAGIONAMENTO SECONDO

Del Bello, e degli Scrittori su tal Materia.

Il pretendere di dare una giusta definizione del Bello, e che appaghi anzi convinca gli uomini tutti con precisione e con chiarezza, io lo credo quasi impossibile. Ma l'analizzare le qualità, gli effetti, e l'indole delle cose, può però con una certa evidenza tener luogo di definizione: che se non è possibile il definire la linea retta, il dire però che è la più breve che conduce da un punto all'altro; se non è definizione, è un' espressione che include una vera ed essenziale qualità di tale linea, e che presenta un modo sicuro per distinguerla da tutte le altre. Coll'analisi si decompongono le cose, si separano, si esaminano partitamente; e passando a conoscerne fondatamente gli effetti, se ne rendono le idee, se non le più rapide e concise, le più chiare però e le meglio espresse. Con molta facilità si cade in errore, e spesso nel difetto di

falsi sistemi, quando si preferiscono a certe possibili espressioni le definizioni impossibili; e allora la fantasia corre l'azzardo di usurpare i diritti della ragione per l'improprietà e la mancanza di vocaboli atti a render chiare le sue percezioni.

Moltissimi vi sono, che stanno materialmente attaccati alla stretta definizione delle cose, e la esigono colla matematica evidenza, e si irritano se non l'hanno, ritorcendo da quella pena che può loro costare il cercarla con attenzione nel senso interno che provano. Da che si è fatto parola del Bello è sembrato a quasi tutti gli scrittori di Metafisica di non adempiere il loro istituto se non ne davano una definizione formale. Seguendo come mi propongo in questo Ragionamento, secondo la serie dei tempi, gli Autori che hanno trattato questa materia, avremo campo di scorrere i diversi sistemi, e poi dedurne quelle riflessioni che mi sembrerà poter risultarne, ed esporre le mie idee su di un argomento, in cui le espressioni saranno sempre minori e non affatto proprie per rendere una chiara ed evidente ragione di questo senso sublime.

Pareva che fra gli antichi Filosofi dovesse essere riservato a Platone di rendere le più chiare e soddisfacenti idee sul Bello essenziale. La bellamente di questo Saggio in una tal metafisica dis-

cussione non ci ha trasmesso che due Dialoghi intitolati il *Fedro*, e il *Grande Ippia*: ma nel primo si estende sull'amore che abbiamo per ciò che è bello, e si spazia deliziandosi piacevolmente in questa sensazione; e nel secondo scorre su tutto ciò che non è bello, piuttosto che su ciò che lo è, proponendosi più d'ogni altra cosa per unico scopo il confondere le vanità d'un Sofista, anzi che di dare delle profonde istituzioni su questa materia.

Se non si dovesse deplorare fra le cose perdute il Trattato del Bello di S. Agostino, io credo che vi si troverebbero tracce più luminose per queste metafisiche ricerche. Dai tratti sparsi nelle altre sue opere si travedono difatti alcuni lampi, che ci assicurano della profondità delle sue cognizioni, sebbene per le sue sentenze rilevasi che dall'esame sopra alcune relazioni, quantunque giuste per sè medesime separatamente, ne deduceva poi egli stesso una regola generale, come tutti gli Autori di sistemi, e terminava con quel suo ripetuto *omnis porro pulchritudinis forma unitas est* (*S. August. Epist. 18.*). Piacemi però di riportare di lui alcuna cosa riferita anche da altri Scrittori su questa materia, che potrebbe condurci a qualche evidenza, col dispiacere di non potere scorgere più luce e più sviluppo d'idee allor

quando esporremo le opinioni di chi è venuto dopo di lui.

Domanda S. Agostino a un Architetto, perchè, avendo costrutta un'arcata a un ala della sua fabbrica, ne costruisce una simile all'altra ala. — Mi risponderà, senza dubbio, che ciò fa per indurre la simetria nelle parti del suo edificio. — Ma perchè questa simetria vi sembra ella necessaria? — Perchè ciò piace. — Ma e chi siete voi, che pretendete di erigervi in arbitro di ciò che deve piacere, o dispiacere agli uomini? e come sapete che a noi piaccia la simetria? — Ne sono sicuro, perchè le cose così disposte sono convenienti, giuste, eleganti, in una parola perchè questo è bello. — Benissimo; ma ditemi, questo è egli bello perchè piace, o piace perchè è bello? — Non v'ha dubbio, ciò piace perchè è bello. — Lo credo come voi; ma vi replico, per qual ragione ciò è egli bello? e se la mia questione v'imbrogia (perchè difatto i professori dell'arte vostra non arrivano fino a un tal punto) converrete però facilmente che la rassomiglianza, l'eguaglianza, la convenienza delle parti della vostra fabbrica riduce il tutto a una certa unità che contenta la ragione. — Ecco ciò ch'io voleva dire, (soggiunge l'Architetto) — Ma guardatevi, non avvi vera unità nei corpi perchè sono composti di infinite parti, le quali risultano da altre parimente

infinite. Dove è egli che vedete questa unità, che vi dirige nella costruzione del vostro disegno? questa unità, che è legge invariabile dell' arte vostra, questa unità, che il vostro edificio deve imitare per esser bello, ma che non può imitarsi sulla terra da alcun oggetto, perchè nulla è perfettamente uno? Che ne risulta da questo? Non bisogna dunque riconoscere che v'ha al disopra de' nostri spiriti una certa unità originale, sovrana, eterna, perfetta, che è la regola essenziale del Bello, e che cercate nella pratica dell' arte vostra?

Così ragiona S. Agostino; e si tira d'affare coll' ajuto delle forze soprannaturali, che soccorrono tanto opportunamente nelle metafisiche discussioni, senza delle quali egli se ne tornava a una petizione di principio.

Sul finire del decimoquinto secolo, Agostino Nifo scrisse un trattato sul Bello, e sembrò aver gittati molti fondamenti ai sistemi e agli errori di molti suoi successori, giacchè è difficile il dir cose interessanti e nuove non meno che strane ed erronee, le quali non sieno state, se non dette, almeno accennate da altri. Quante novità dei nostri giorni non sceman di pregio, e quanti errori non si trovano ripetuti, se si rileggono le antiche opere dimenticate! *Nec pulcritudinis ratio est quantitas*, dice Agostino Nifo, *quandoquidem grandia non nulla,*

atque idem brevia, quaedam formosa videntur, ac saepe magna deformia, parva formosa, et contra parva turpia, magna gratissima; e per un intero capitolo della sua opera nudrita di Platoniche in alcun luogo, e di Aristoteliche dottrine in alcun altro, si estende di questo passo ad escludere dalle cause della Bellezza le proporzioni delle parti. *Pulcritudinem non esse certam membrorum proportionem atque commensum cum quadam colorum suavitate secundum Platonicos.* Questa sola idea, e il poco pregio, anzi l'oblivione in cui è caduta quest'opera, non parmi che meritar debbano un lungo commento, e una confutazione di sì fatte opinioni in questo luogo.

Nel principio del secolo scorso il Sig. Crousaz pubblicò due volumi sul Bello, trattando questa materia assai diffusamente. Bisogna ascoltarci internamente, dice egli, nella sua definizione del Bello, fare attenzione seria e profonda a ciò che accade dentro di noi, a ciò che pensiamo, all'impressione che sentiamo nel momento di esclamare *oh bello!* Ci accorgeremo allora che con questa parola esprimiamo una tal quale relazione di un oggetto con sentimenti piacevoli, e con certe idee di approvazione, e saremo costretti a convenire, che dicendo *oh bello* è lo stesso che dire, io scorgo qualche cosa che approvo e mi piace. Questo però non è altro, a parer mio, che parlar degli effetti e

non della natura del Bello. Fissa egli poi i caratteri del Bello a cinque: Varietà, Unità, Regolarità, Ordine, e Proporzione; da cui trae argomento un osservatore di questi trattati d'inferire che o la definizione di S. Agostino è incompleta, o quella del Sig. Crousaz ridondante. Se l'idea di Unità non rinserra le idee di Varietà, Regolarità, Ordine, Proporzione; e se queste qualità sono essenziali al Bello, S. Agostino non avrebbe dovuto ometterle; se l'idea d'Unità le contiene, il Sig. Crousaz non doveva aggiugnerle.

Questo Autore non spiega bene ciò ch'egli intende per *Varietà*: pare che per *Unità* intenda la relazione delle parti a un solo scopo: fa consistere la *Regolarità* nella posizione uniforme delle parti tra loro; indica per *Ordine* una certa degradazione di parti, che si osserva nel passaggio dalle une alle altre; e definisce finalmente la *Proporzione* come un'Unità condita di Varietà, di Regolarità, e d'Ordine in ogni parte. Sembra un po' vaga ed incerta tutta questa definizione del Bello, e che non contenga idee atte a fissare la mente; essa sembra parziale ad alcuni oggetti, e tutt' al più applicabile alla Architettura, o a qualch' altro genere di cose, come un poema, un dramma ec. Quest' opera non contiene idee molto profonde, nè vi si ammira nella sua vastità quell'ordine progressivo che si

desidera. In alcun luogo dice che il Bello non è un oggetto separato da noi come un albero e un cavallo; in alcun altro, che questa denominazione *bello* non è assoluta; e che per fissarne l'idea bisogna determinare e scorrere in dettaglio le relazioni alle quali si applica questo nome.

Due volte il Sig. Crousaz ha messo mano alla sua opera; e nella seconda edizione da lui pubblicata comincia la prefazione con queste parole: *Rien n'est plus ordinaire que de lire à la tête d'un ouvrage, nouvelle édition, revue, corrigée, augmentée. On se feroit quelque fois plus de plaisir de lire revue, corrigée et diminuée.* Ma con tutto questo la sua opera è del pari voluminosa, perchè avendo tolto il capitolo della Musica per la sua oscurità, e ch'egli stesso chiama *matiere si obscure et fatigante*, nella quale forse non era troppo versato; ne ha poi sostituito uno ancora più oscuro, perchè è tutto mistico, sulla bellezza della Religione, con cui non può accordarsi il Sig. Diderot nel quarto capitolo del suo Saggio sulla Pittura. Ma basti di un Autore, che a leggersi non costa poco tempo, pazienza e fatica.

Il celebre Leibniziano Wolff dice che v'hanno delle cose che ci sono aggradevoli, ed altre che ci disgustano, dalla qual differenza nasce il Bello ed il Brutto; quello che ne piace denominandosi *bello*,

e *brutto* ciò che dispiace. Aggiugne inoltre che la Bellezza consiste nella perfezione, di modo che l'oggetto più proprio a destare in noi il piacere è il più vicino a questo stato di perfezione. Egli distingue due specie di Bello; il vero, e l'apparente: e ciò deduce dalla perfezione reale e dalla perfezione apparente che egli va incontrando nell'esame degli oggetti. S. Agostino, a dir vero, s'era spinto un po' più oltre di questo Filosofo in tali ricerche; nè questo sistema potrà soddisfarci dal momento che vien definito per Bello ciò che piace, e che la Bellezza consiste nella perfezione, la quale a misura che rifulge dai corpi essi ci piacciono. Da ciò sembrerebbe voler inferirsi che il Bello è bello perchè a noi piace, quando assolutamente nasce il contrario, e la cosa piace perchè è bella.

Il Sig. Hutcheson definisce il Bello per ciò che può concepirsi dal senso interno del Bello. Questo è un sistema particolare in cui il senso interno del Bello è una facoltà per cui da noi si distinguono le belle cose, affatto come il senso della vista è una facoltà per cui riceviamo la nozione dei colori e delle figure. La sua teoria si aggira moltissimo sul dimostrare la realtà, e la necessità di questo sesto senso, e a riconoscere nell'anima certe costanti determinazioni a compiacersi, o a

disgustarsi di alcune forme o di alcune idee, le quali si osservano in tutti gli uomini, per cui ci accordiamo egualmente a trovare la bellezza in certi oggetti, come a provare una sensazione di dolore accostandoci al fuoco, o un senso di piacere nel cibo stimolati dall'appetito, quantunque siavi tra tanti esseri un'immensa diversità di gusti. Non consente che questo senso interno nasca, o almeno si sviluppi immediatamente che ci è dato di vedere la luce; ma egli lo fa molto dipendere dalla riflessione. Questo sistema non ha mancato, e non manca di fautori, potendo piacevolmente sedurre l'immaginazione, e dilettarci l'idea di aver acquistato un senso di più.

I difensori del senso interno intendono per *Bello* quell'impressione che certi oggetti ci portano sull'anima; e per *senso interno del Bello* la facoltà di ricevere questa impressione; facendo la differenza tra l'uomo e gli animali, che questi hanno bensì facoltà somiglianti a' nostri sensi esterni, e talvolta in grado molto superiore, ma nessuna che dia un indizio *di senso interno*. Quello però che i seguaci d'un tal sistema dicono di questo senso, *che non si sviluppa se non dopo acquisite le idee d'ordine, d'armonia, di proporzione* sta in piena contraddizione con quello che essi definiscono, quando per renderne più chiara l'idea continuano

a dire: *il piacere può trovarsi ove le proporzioni non sono nè considerate nè conosciute, ed egualmente può non esservi, malgrado tutta l'attenzione che si presti all'ordine, e alle proporzioni: come dunque definire, essi conchiudono, questa facoltà che opera sopra di noi, senza ben intenderne la ragione, quando non vogliasi chiamarla senso interno?*

Ad ogni prova che vuol allegarsi per giustificare questo senso interno, non apparisce a mio avviso altra cosa, che la convinzione dell'oscurità impenetrabile che s'incontra in voler definire di qual natura sia il piacere che il Bello ci desta. Ma l'aver ricorso a un sesto senso, che in sostanza si riduce alla sola percezione che l'anima fa dell'oggetto, mediante gli organi sensorj dell'udito o della vista, non è che una mera illusione, e una smania di moltiplicare i sensi, giacchè per le suddette ragioni un altro settimo senso sarebbe necessario pel *Buono*.

Pare che questo Filosofo non voglia intendere per Bello assoluto una qualità inerente in tal modo all'oggetto che lo renda bello per sè sola, ma che ciò avvenga per una necessaria relazione coll'anima che lo percepisce e lo giudica. Non intende come potrebbe dirsi bello un oggetto, se non vi fosse uno spirito dotato del *sensò della Bellezza* per rendergli omaggio. In tal modo mi pare che sarebbe

tolta interamente la possibilità di mostrare che vi abbiano delle leggi in Natura, per cui un oggetto sia necessariamente bello per tutti e dovunque, e che da un tale e determinato numero, misura, accordo, proporzione in somma possa dipendere con sicurezza la quantità del diletto, cioè a dire quella della Bellezza.

Parlando poi il Sig. Hutcheson delle diverse qualità che aver debbono gli oggetti per mettere in attività quel *sensu proprio* unicamente a darci indizio della presenza del *Bello*, egli si volge sulla Natura, e riconosce il suo Bello in ragion composta della varietà e dell'uniformità. *Voi vedrete*, dice egli, *nelle viscere della terra, in fondo ai mari, nell'alto dell'atmosfera, nella Natura intera, e in ciascuna delle sue parti l'uniformità nella Varietà, e la Bellezza sempre in ragion composta di queste due qualità*. Desume le ragioni composte del rapporto dell'uniformità colla varietà dalla comparazione che egli fa dei circoli e delle sfere colle elissi e le sferoidi, pretendendo che la perfetta uniformità degli uni sia compensata dalla varietà dell'altre, e che all'incirca la loro bellezza sia eguale.

Quando si vogliono portare a matematica evidenza le cose che non si sono potute ben definire, s'incontrano difficoltà insormontabili, come nella prova di questa ragion composta, giacchè la com-

parazione dei due oggetti separati non convince della massima che si vuole stabilire; come si sarebbe potuto ottenere una prova assai più evidente, scegliendo un oggetto solo ove la varietà delle linee e delle configurazioni delle parti si associasse con una certa uniformità e composizione di un tutto bello e perfetto, del che non sarebbe stato difficile il dare un esempio soddisfacente.

In generale però questo sistema, quantunque si presenti con un aspetto di singolarità, non è punto assurdo, e può esser seguito in gran parte. Tutto ciò che riguarda le allegorie, le comparazioni, e il modo di pervenire alla perfezione nella pratica delle Belle Arti, è degno di essere apprezzato; e un estratto dell'opera sua sarebbe piacevolissimo senza mancare di una certa utilità per la profondità di alcune dottrine.

Il Saggio del Bello del P. André mi sembra la migliore di tutte le opere precedenti, e quella che può meritare preferibilmente le nostre osservazioni e i nostri studj, per giugnere, mediante alcuni suoi ottimi principj, a conoscere le imperfezioni di omissione che vi s'incontrano, affine di supplire al difetto ove sia possibile, giacchè è molto più agevole *inventis addere* di quello che rettificare gli errori.

Il P. André con molta sagacità e filosofia di-

stribuisce il Bello in diverse specie, e le definisce con tutto l'ordine e la precisione; ma invano si cerca nell'opera sua la definizione del genere, quella cioè del Bello essenziale: egli fa parola continuamente di ordine, di proporzione, d'armonia; ma non dice una parola dell'origine di queste idee.

Egli dice, nel dar conto del piano dell'opera sua, che v'ha un Bello essenziale, e indipendente da ogni istituzione anche divina; un Bello naturale indipendente dall'opinione degli uomini; finalmente una terza specie di Bello d'istituzione umana, e che è arbitrario fino a un certo punto. Ma siccome il Bello può considerarsi o nello spirito, o nel corpo; così s'intende, dice egli, che per non confondersi bisogna dividerlo in Bello sensibile, e in Bello intelligibile; l'uno e l'altro non può concepirsi che dalla ragione, o fissa alle idee che riceve dai sensi nel Bello sensibile, o attenta alle idee che riceve dallo spirito nel Bello intelligibile. Esclude il gusto, l'odorato, ed il tatto fra i nostri sensi dal privilegio di sentir l'impressione del Bello, che secondo i suoi principj sono sensi stupidi e grossolani, solamente capaci di gustare il buono. Riduce le ricerche del Bello sensibile al Bello ottico o visibile, e all'acustico o musicale; e trova che gli organi sensorj, per i quali ci passano all'anima le impressioni di questo Bello, sono

stabiliti per ordine sovrano; ma che per decidere secondo le loro ispezioni debbono seguire in guisa di tribunali subalterni certe leggi che loro erano anteriori e superiori, e che devono da queste partire tutti i loro decreti.

Poste queste massime fondamentali, che reggono tutto il suo sistema, egli divide le sue osservazioni in quattro parti, sul Bello visibile, sul Bello dei costumi, sul Bello nelle opere di spirito, e sul Bello musicale: a tutto egli applica la sua prima divisione di *Bello essenziale*, *Bello di creazione umana*, e *Bello di sistema*: nell'Arti, per esempio, il primo consistendo nell'ordine; il secondo nell'applicazione libera, e dipendente dall'Artista delle leggi dell'ordine, cioè dalla scelta d'un tal determinato ordine; e il terzo che risulta dalle osservazioni, e che è cagione di tante varietà fra gli Artisti quanto sono varie all'infinito le maniere di vedere; ma ciò purchè sia sempre senza pregiudizio del Bello essenziale, ch'è una barriera al di là di cui sta il precipizio.

Suddivide il Bello arbitrario in *Bello di Genio*, in *Bello di Gusto*, e in Bello di mero *Capriccio*; così egli segue a fare le sue applicazioni al Bello morale, alle opere di spirito, e alla Musica, sempre ragionando con molta filosofia, e con quanta chiarezza si può indurre in un trattato ove manca

la definizione della cosa essenziale. Sarebbe da desiderarsi nella sua opera (come ho detto di sopra) che l'origine delle nozioni, che riconosciamo in noi stessi, d'ordine, di relazioni, di simetria fosse più sviluppata, mentre dal modo elevato ed oratorio con cui egli ne parla non s'intende s'egli le creda acquisite e fattizie, ovvero innate.

Nell'anno 1745 il Sig. Hogart nel frontespizio delle sue opere intagliate tirò una linea serpeggiante sopra la tavolozza con sotto queste parole: *la Linea della Bellezza*; e se i Pittori e gli altri Artisti che accorsero ansiosi per sapere il significato di questo Geroglifico, avessero letta l'opera di Gio. Paolo Lomazzo, come Hogart aveva fatto, non avrebbero avuto bisogno di mettersi in movimento per ottenere la spiegazione dell'enigma di questa Sfinge. Riferisce il Lomazzo un precetto di Michelangelo dato a Marco da Siena, Pittore e suo scolare, *ch'egli dovesse sempre fare una figura piramidale serpeggiante e moltiplicata per uno, due e tre*: „ nel „ qual precetto (secondo il Lomazzo) tutto il mistero dell'arte consiste, perchè la maggior grazia e vivacità che una pittura aver possa è che „ esprima il moto; il che i pittori chiamano lo „ spirito di una pittura. Ora non v'è forma che „ sia più acconcia ad esprimere un tal moto che „ quella della fiamma del fuoco, che secondo Ari-

„ stotile ed altri filosofi è un elemento più attivo
 „ di tutti gli altri, perchè la forma della fiamma
 „ di esso è più atta per il moto; come che abbia
 „ un cono o punta acuta, con cui sembra divider
 „ l'aria per poter ascendere alla sua sfera. Tal-
 „ mente che una pittura avendo questa forma sarà
 „ bellissima „.

Questo ingegnoso Inglese fece tutto il caso del precetto di Michel-Angelo, e dell'osservazione del Lomazzo, e siccome Newton divenne grande sulle traccie di Galileo, così egli credette di arrivare molto oltre servendosi degli ammaestramenti dei nostri sommi Artisti per fondare un sistema. Ma siccome a molti stranieri una scintilla del Genio Italiano è bastata per iscoprire grandi ed ascose verità, in questo caso la scintilla fu cagione di un incendio; e il sistema di Hogart, quanto è pieno di vaghezza e d'ingegno, altrettanto io non so se possa dirsi affatto esente d'assurdità.

Nel suo Trattato intitolato *Analisi della Bellezza* non fa che annoverare partitamente tutte quelle prerogative che a lui sembra debbono avere i corpi per destare il senso del piacere; ma non definisce in alcuna maniera l'essenza generale del Bello, e l'origine di quelle nozioni che pur tutti gli uomini hanno. Parla della corrispondenza e della verità, dell'uniformità, della semplicità, del-

l' intrico , e della quantità ; le quali cose tutte cooperano a produr la Bellezza correggendosi a vicenda , e restringendosi l' una coll' altra quando il bisogno lo esiga .

Comincia a dire Hogart della corrispondenza , e dell' accordo che aver debbono le parti tra loro , e generalmente considerando questa prerogativa , e particolarmente applicandola a diversi oggetti secondo la loro rappresentanza ed il loro uso , ne deriva , come è ben chiaro , una fonte di Bellezza . Poi scendendo a parlare della varietà dei colori e delle forme , esamina la diversa compiacenza dei sensi , e deduce , fra le molte sue conseguenze , come dalla varia a un tempo e semplice forma della piramide diminuita dalla base alla cima ne derivi una fonte di dilettazone , per cui le Arti imitatrici del Bello si sono quasi prescritto nelle composizioni tanto degli edificj che delle figure di non perdere di vista que' felici accozzamenti , che colla forma piramidale costituiscono negli oggetti aggruppati una bellezza assoluta di disposizione .

Parlando poi dell' uniformità , regolarità , o simetria egli si adopera moltissimo per provare che la maggior parte degli effetti della Bellezza non derivano da queste ; attribuisce piuttosto come risultati di queste la proprietà , l' accordo , e l' uso , che possono derivare indipendentemente dal pia-

cere della vista. Se l'uniformità fosse (egli dice) la prima causa della Bellezza, quanto più si conservassero uniformi le apparenze delle linee, tanto più l'occhio dovrebbe riceverne piacere; ma lunge dall'esser così, quando la mente è stata soddisfatta da uno stato di corrispondenza e di uniformità pel carattere di stare, rimoversi, galleggiare, volare, sommergersi ec.; l'occhio preferisce poi un cambiamento d'oggetto e una mutazione successiva, piuttosto che la continuazione di queste uniformi apparenze. Così piacciono più gli oggetti uniformi in profilo ed in iscorcio, che ove presentino di fronte i lati eguali ed uniformi tra loro. Così dicasi delle fabbriche che il Pittore preferisce di mostrare in prospettiva. E se gli oggetti uniformi piacessero, perchè dovrebbe porsi tanta pena per contrapporre i membri d'una statua; perchè non dovrebbe preferirsi l'atteggiata figura del ballerino all'Antinoo?

Discende poi a dar conto della semplicità come di un requisito della Bellezza purchè si aggiunga alla varietà: ritorna sulle idee della piramide come la più semplice delle piacevoli figure: poi molto si estende sulla disparità di numero dei punti, e dei lati dei corpi, determinando che avvi maggior vaghezza in tutto ciò che è dispari, come per esempio nella forma d'un tripode, nei cinque

o sette lati di un poligono, in un triangolo, nel dentellare ineguale che la Natura fa ordinariamente le foglie, i fiori ec. Preferisce la semplicità dell'ovale al cerchio, come appunto il triangolo al quadrato, la piramide al cubo; e dice che il sommo Autore di tutte le varietà ha scelto per ciò la forma ovale per limitare le fattezze d'un bel volto.

Chiama poi *intrigo* quell'effetto che presentano i corpi nello sfuggir delle linee irregolarmente dall'occhio nostro, e ne deduce un genere di Bellezza, per quell'amore che abbiamo d'indovinare nell'incertezza, e d'inseguire colla ricerca le cose dubbie, e sciogliere i problemi difficili: come il godimento dell'occhio nel serpeggiare dei fiumi, nelle forme spirali, nell'ondeggiar de' capelli. Definisce la grandiosità delle forme come un'origine parimente di Bellezza, e annovera i grandi edifizj, gli scogli, il mare, i gran mostri ec.

Formando Hogart, secondo il suo sistema, tutte le superficie degli oggetti come di tanti gusci di linee strettamente connesse, passa alla divisione di queste linee, e assegna le rette ai cubi, le circolari alle sfere, e amendue ai cono e ai cilindri. Compone i vasi e i capitelli delle colonne di linee rette, circolari, e parte rette e parte circolari: assegna tutte le suddette linee unite alla linea *ondeggiante* come quella che dà più bellezza ai

fiori, e agli ornati, e finalmente tutte le sopraindicate linee assieme alla linea spirale, alla forma umana. La linea che ha maggior varietà è quella della Bellezza. La retta non varia che in lunghezza, la curva nei gradi di curvatura e in dimensione, e comincia per ciò ad ornare: le miste variano più delle curve soltanto, e sono più vaghe; l'ondeggiante varia anche più, orna, e dà piacere, e la mano nel segnarla piglia un moto vivace: la spirale guida l'occhio piacevolmente finchè si perde il confine lungo la grata continuazione della sua varietà, e la chiama linea della Grazia.

L'arte di compor bene, dice egli, è quella di variar bene; e percorre gli oggetti i più variati di forma, applicando ad ognuno le sue teorie, e mostrando sempre che la linea ondeggiante e la serpeggiante fregiano ogni oggetto di bellezza e di grazia. Ma il Bello che risulta dalla proporzione egli lo fa più gustare alla mente che all'occhio, desumendolo dall'uso e dall'utilità della cosa, per cui l'intimo senso è quello poi che decide. Non ha l'offesa, dice egli, dato l'origine alla forma della spada, e la difesa a quella dello scudo? Quanto più dunque di proprietà per l'uso della cosa si scorge nell'oggetto, tanto avvi maggior proporzione e più bellezza. Fra gli uccelli i più agili volatori sono anche i più leggiadramente formati e di

miglior proporzione al loro ufficio, come fra i quadripedi i più snelli alla corsa. E per l'immensa e complicata varietà de' suoi ufficj, l'uomo è dotato delle proporzioni più adattate ed armoniche. Quando poi si fa a parlare del colorito, in luogo di parlare dell'assoluta bellezza e preferenza d'un colore all'altro, e della reciproca armonia, o della repulsiion de' medesimi, restringe le poche sue indagini alla varietà e magia delle tinte che compongono il color della carne.

Hagedorn nelle sue Riflessioni sulla Pittura, parlando del momentaneo strepito che fece in Germania questo sistema, aggiugne anche nel capitolo 57: *Il faut du courage pour suivre Hogart par tout: pour trouver quelques grains d'or dispersés dans son analyse de la Beauté, il faut remuer bien du grevier.* Il non voler riconoscere nell'uniformità, nella regolarità, nella simetria un'assoluta origine di Bellezza, e il concentrare esclusivamente ogni causa del Bello nella varietà, mi sembra quanto strano, assurdo altrettanto; e il desiderio che noi proviamo di distrarre l'occhio da qualunque oggetto per passare ad un altro, non prova che l'essenza del Bello consista nel mutare della scena, ma è un bisogno fisico della retina che si sente affaticare dalla presenza della stessa imagine, è un bisogno dell'anima che sente continuamente di far nuovi con-

fronti, e non è certamente una prerogativa inerente agli oggetti. Chi fissando gli occhi continuamente nel cielo o nel mare non conviene del grandioso effetto di così bei campi della Natura? Ma pur conviene passar da questi ad altri men belli senza che in tal successione e passaggio si attribuiscono a questi gli stessi gradi di bellezza.

Aggiugne di più lo stesso Autore che il piacere che nasce in noi dal vedere un bel volto per due terzi e non di fronte, nasce dal bello che risulta dalla varietà, e che l'uniformità delle figure e delle parti non è realmente cagione della Bellezza; ed applica questa teoria anche alle fabbriche mostrate in prospettiva. Ma io rifletto che, sebbene sia visto un volto per due terzi, e un edificio in iscorcio, l'occhio, che sente l'impressione del Bello che rapidamente portasi all'anima, riceve nello stesso tempo la soddisfazione piacevole che nasce dalla simetria, e dall'uniformità delle parti tra loro: e se di fronte gli accaderà la percezione di tali oggetti, non ne avrà per questo men grata la sensazione. Il presentarli talvolta in iscorcio è una finenza, un sussidio dell'Arte per arrivare più facilmente al suo primario oggetto dell'illusione, di cui non ha bisogno la Natura; e ciò non ha che fare colla rapida impressione del Bello essenziale. Questo sussidio facilita all'Artista il dare a' corpi che

rappresenta un maggior rilievo apparente col mezzo della prospettiva lineare ed aerea. Un ritratto che si mostri di faccia presenta una maggior difficoltà di esecuzione; e se piace di più quando è veduto per due terzi, è certo che a questa maggior soddisfazione contribuisce lo scemarsi di quegli ostacoli che il Pittore incontra nel rappresentare gli oggetti di prospetto, per cui in tal modo è indotta maggior perfezione con più facilità nel suo lavoro. Ed ecco il bell'effetto che sempre si cerca degli oggetti che vogliono ritrarsi: si procura di collocarli in modo che l'imitazione possa ben riescire nello scopo dell'illusione; ma in Natura poi un sontuoso edificio visto di fronte, e un bel volto che si presenta in faccia esercitano forse con maggior potenza l'impero della loro bellezza sopra di noi. Mi pare, direi quasi, che il presentarsi della cosa bella di fronte *invada* colla sua forza irresistibile, e l'offrirsi in iscorcio o in profilo *si insinui*, il che forse sarebbe più proprio della Grazia come vedremo a suo luogo.

Di più, negli oggetti scorciati coll'ajuto della prospettiva, l'occhio non s'accorge della minima varietà, e non attribuisce all'apparente varietà delle linee il senso del piacere che prova, quasi che potesse sostituirlo a quello della simetria e dell'uniformità: e quel lato, che realmente pre-

sentato in iscorcio è segnato della metà, o d'un terzo più breve dell'altro presentato di fronte, l'occhio lo giudica della stessa dimensione, ed è ben lunge dall'accorgersi del divario: che se, prescindendo dalle leggi della prospettiva, per difetto dell'Artista risulterà diversità apparente nelle parti scorciate, si conoscerà immediatamente l'error delle linee, e della degradazion dei colori, e l'occhio ne rimarrà disgustato. I corpi regolari, sieno essi opera della Natura o dell'Arte, non allettano principalmente per amore di varietà; e da qualunque lato sieno visti, il primo merito che da questi rifulgerà sarà sempre la regolarità, e la simetria; e la piacevol soddisfazione che risulta in tal caso dal vedere come l'Arte abbia imitata la Natura scorciandoli su d'una superficie piana, come se li vedessimo in tutta la loro estensione e rilievo, non è altro che un senso relativo al merito dell'imitazione, e non ha assolutamente che fare colla real bellezza dell'oggetto percepito; e quantunque il modo d'imitare le cose abbia un bello che gli è relativo, ciò non si deve calcolare ove si parla del Bello essenziale.

Hogart fa dipendere il Bello della proporzione dall'esser più o meno atta la cosa all'uso suo primitivo; talchè, secondo lui, la mente più che l'occhio riceve questo genere di dilettazone. Ma

egli non calcola quelle proporzioni che risultano (come vedremo) dalle quantità armoniche applicabili alle dimensioni, e ai colori, le quali non ripugnano all'uso, ma servono a quello in un modo affatto secondario, e portano la loro immediata felice impressione sull'occhio indipendentemente dalle cognizioni delle loro proprietà, e dallo sviluppo de' nostri bisogni. Egli non riconosce, o non cerca d'indagare se vi sieno leggi nell'ordine della Natura, colle quali possano misurarsi i gradi dell'impressione del Bello sui nostri sensi.

Null'ostante, le sue idee sulle linee sono piene di verità e di vaghezza, di acume e di gusto. Ma egli sembra voler poi dilettersene, spaziandovi con troppa bizzarria, ed estende un po' troppo generalmente le applicazioni di questi principj per la verità forse riconosciuta in molti casi particolari. Pare ch'egli abbia cercato di determinare la *Linea del Bello* piuttosto che di entrare nel grande argomento, su questa aggirando quasi tutte le sue osservazioni, come se a tutto fossero applicabili.

Non è meraviglia se nelle opere dove l'immaginazione ritrova un gran pascolo, è accaduto alle volte che gli Autori si lascino trasportare dall'amore de' loro sistemi. Difatti l'amore di *varietà* conduce lo stesso Sig. Hogart a dire che un capitello di colonna formato da *Parrucche* e abil-

mente inventato e composto può riescire una bellissima cosa. Egli non trovava niente più ragionevoli delle sue parrucche le spalle d'una Cariatide, un fascio di foglie d'acanto, un paniere, o il tortuoso giro delle Joniche volute. Dovendo tollerare che si diparta dalla Dorica semplicità gli sembrava di poter lussureggiar senza freno al di là d'ogni retto senso, e non conosceva il precetto che a questo proposito si è riferito dal P. André, che frena la varietà licenziosa, e mostra il confine al di là di cui sta la caduta. Non v'è dubbio, che la varietà non contribuisca in molti corpi a dare un'idea del Bello, come però in altri la simetria; ma non bisogna farsi un sistema esclusivo, credendo di non cadere in errore, nè pretendere di assoggettare a una medesima legge tutte le cose che hanno il diritto di piacere a' nostri sensi.

Questo argomento, su cui un numero grande di Scrittori ha esternata qualche opinione, non ha punto tentato il Sig. di Voltaire, che s'avvide dello spinajo, e scherzandovi attorno a una certa distanza eluse la questione; e nel suo Dizionario Filosofico l'articolo del Bello non corrisponde punto all'aspettazione. Egli interroga un Rospo sulla Bellezza, poi chiama un Moro, e finisce per far comparire sulla scena il Diavolo. Non fa troppa distinzione tra il Bello e il Buonó, perchè da amen-

due emana il piacere: parla delle impressioni relative, e non ragiona del merito assoluto, querelandosi che tutti i Filosofi rispondono a questo argomento *par des galimathias*.

Il Sig. Malaspina di Sannazzaro ha stampato un libro delle Leggi del Bello applicate alle Arti; ma egli ripetendo il molto da altri detto, e non mostrandosi inteso degli ultimi Autori che hanno trattato questo argomento, professa modestamente di *non pretendere di esibire nuove teoríe, nè nuovi principj, nè di pienamente istituire gli Artisti, avendo soltanto preso dai diversi Autori che trattano di questa materia quanto gli è sembrato più opportuno all'intento*. Così egli si esprime nella sua Prefazione; nè per conseguenza accade di fare alcun riflesso sull'oggetto lodevole de'suoi studj.

Il Sig. Home, parlando della Bellezza ne' suoi Elementi di Critica, è molto singolare in alcune sue teoríe. Egli incomincia per escludere dal senso del Bello gli orecchi, che non portano (secondolui) altra sensazione che quella che merita soltanto la denominazione di *aggradevole*, come la morbidezza, la freschezza ec.; accorda però che la bellezza dei corpi risulti da regolarità, uniformità, proporzione, ordine, semplicità; ma confessa con tutta la miglior fede la vanità d'ogni tentativo, e l'impossibilità di trovar la ragione secondo la quale

un oggetto ci sembri bello per le suddette particolarità. Crede di evitar ogni scoglio attribuendo all'uomo una natura originalmente formata a tal uopo. Esclude la proporzione dall'unione coll'utilità, pretendendo che nessun Architetto possa provare che le più accurate proporzioni giovino all'uso a preferenza delle meno aggradevoli, e non vuol accordare assolutamente che dalle proporzionate dimensioni d'un edificio ne risulti alcuna comodità. Potrebbe darsi che formando una media proporzionale fra i due sistemi di Hogart e quello del Sig. Home ne emergesse la verità, giacchè si trovano in tutta contraddizione fra loro. Promove inoltre la questione se la Bellezza sia una primaria proprietà dei corpi che si chiamano belli, o se sia nell'occhio dello spettatore: non esita a determinarla nei colori come inerenti ai medesimi, ma parlando delle forme ricorre nel suo imbarazzo per sostenere il contrario al detto d'un nostro Poeta, che fissa la bellezza dell'oggetto amato nell'occhio di chi è vago di rimirarlo; e parlando poi della semplicità diffondesi più particolarmente sulla bellezza delle figure geometriche comparate tra loro.

Sarebbe desiderabile un'esatta versione dal Tedesco delle opere metafisiche del Sig. Kant per poter bene conoscere le sue idee su questo argo-

mento. In un suo opuscolo, ch'io conosco tradotto, egli fa alcune brevi osservazioni sui differenti oggetti che a noi presentano il sentimento del Bello e del Sublime, e quali sieno nell'uomo le proprietà d'un tal sentimento; e segna la differenza del Sublime e del Bello nei rapporti che hanno coi due sessi. Tratta in fine dei caratteri nazionali nella loro relazione al Bello e al Sublime; ma in questa succinta operetta non svolge i principj costitutivi di quelle definizioni, che sono l'oggetto delle nostre attuali ricerche. Molti altri Autori per incidenza, e anche direttamente, hanno trattata questa materia, e troppo ci vorrebbe se volessi dar conto dell'opinione di tutti. Basterà l'averlo fatto dei principali, riserbandomi soltanto a parlare con più diffusione dell'opera rinomatissima sul Sublime e sul Bello del Sig. Burk nel seguente Ragionamento.

Riepilogando dunque il sin qui esposto, abbiamo veduto che Platone, più derisor dei Sofisti che institutore di dottrine sul Bello, offre ad ogni tratto esempj di ciò che è bello, e nulla dice della sua essenza. Che S. Agostino ha ridotta ogni Bellezza all'unità, e alla relazion delle parti tra loro anche nei dettagli staccati dal tutto, il che pare voler costituire piuttosto l'essenza della Perfezione che della Bellezza, e non è lo stesso; giacchè

tra il Perfetto ed il Bello passano molte differenze, e bisogna prima decidere se tutto ciò che è bello è perfetto, e se è inerente la Bellezza a tutte le cose dotate di perfezione. Arrivando poi egli a certi punti delle sue discussioni ricorre alle potenze soprannaturali. Nifo esclude la Bellezza dalla quantità e dalla proporzione. Crousaz non s'è avveduto che moltiplicando i caratteri del Bello si allontanava dalla sua definizione, e che essendosi proposto di darla trattando del Bello essenziale, ne ha date unicamente alcune idee applicabili a specie particolari. Wolff ha confuso il Bello col piacere che ne risulta, e colla perfezione egli pure; sebbene v'abbiano alcuni oggetti piacevoli senz'esser belli, ed altri belli che non piacciono; e quantunque ogni essere sia suscettibile dell'estrema perfezione, ed altri non si rendano mai capaci d'alcuna bellezza. Hutcheson proponendosi di spiegare l'origine del piacere cagionato dal Bello, e le qualità che devono aver gli oggetti per eccitare questa impressione, ha piuttosto provato la difficoltà di poter sviluppare la sorgente di questo piacere senza il soccorso del suo sesto senso, di quello che l'esistenza del medesimo senso; e molte sue applicazioni più sottili che vere, come quelle delle figure geometriche, servono più a pompa di ingegno che ad argomento di persuasione. Il P.

André, che ha meglio degli altri conosciuto l'estensione e la difficoltà della materia, ha posti i più solidi e veri principj; e s'egli avesse più sviluppate le origini delle nozioni che in noi sono di *Ordine* e di *Simetria* forse rimarrebbero pochissime questioni da farsi sul suo trattato del Bello, sempre prescindendo dalla question principale. Hogart profondo osservatore della forma delle cose, ha derivato dalla sua linea serpentina e ondeggiante, se non delle osservazioni nuove, però delle regole minute e dettagliate che si adattano bene in molti casi parziali; ma nulla è applicabile all'oggetto in grande, e non riguarda quello che si dice *essenza del Bello*. Le sue idee sulla Varietà, sulla Regolarità, sulla proporzione, sono troppo piene del calore d'un sistema singolare, e non è strano però che trovino molti fautori pel molto di buono che generalmente contiensi nell'opera, e il seducente della sua semplice esposizione. Voltaire ha elusa la questione, e scherzato sull'argomento: Malaspina ha compilato il già detto da altri: Home, più profondo critico che metafisico, non vuole udir parlar della Musica da cui dice non emanare alcuna bellezza; esclude l'utilità della proporzione; e quando cerca come si formi l'impressione del Bello in noi, ricorre con S. Agostino alle forze soprannaturali.

La maggior parte dei citati Autori ha cercato di rilevare la forza dell'impressione, e gli effetti del Bello, piuttosto che definito cosa egli sia; più agevole trovando il render conto dei risultati che analizzare la causa. Ma nessuno ha più rispettato il mistero del Bello del Sig. Reinolds, il quale, nel suo IX Discorso, dice che la Bellezza universale e ideale è un concetto di cui gli occhi dell' uomo non hanno giammai visto il prototipo, che la sua mano non ha mai saputo esprimere, che finalmente non si trova che nella fantasía dell' Artista, il quale fa ogni sforzo per comunicare agli altri, ma che seco porta alla tomba senza giammai esser stato così felice per farla capire. Guai se tutti fossero compresi da questi terrori! Gli uomini così perderebbero il dritto di ragionare; e nessun tentativo sarebbe stato fatto su questo argomento, che pur anche, ove util non sia (del che non voglio persuadermi) è perciò oltremodo pieno di seducente dilettazione; particolarmente ove senza temerità si convenga delle difficoltà che s'incontrano, e si veda chiaro in alcune cose ciò che far converrebbe, quantunque far non si possa, per difetto dei modi dell'espressione, e forse dell'indole delle lingue, meno flessibile e non corrispondente abbastanza alla profondità delle idee.

Sarebbe di mestieri poter definire l'essenza

del Bello indipendentemente dalle conseguenze, e ragionando della causa, esprimere chiaramente ciò che non desse luogo a controversia di opinioni, e rendesse netta l'idea, che ci proponiamo, a tutti quegli esseri che sono suscettibili d'essere colpiti da questo senso. Quasi tutti quelli che hanno lette delle opere sul Bello sono rimasti dopo il loro studio colla mente confusa ed incerta. Chi domanda se la denominazione generale di *bello* conviene a tutti gli esseri belli, o se s'intenda solamente di quelli che si chiamano tali ora, o di quelli che sono sempre stati chiamati tali in addietro, a migliaia di miglia distanti, e che così si chiameranno in avvenire. Chi chiede se conviene a quelli che abbiamo riguardati belli nell'infanzia, nella maturità, o nella vecchiezza; se a quelli che fanno l'ammirazione dei popoli civilizzati o de' selvaggi: chi vuol sapere se la verità di questa denominazione è locale o momentanea, se si deve estendere a tutti gli esseri, a tutti i tempi, a tutti i luoghi.

Il promuovere di queste questioni non prova altro che il deviare che facciamo dal punto principale nel leggere le opere altrui, o nel fissare la nostra mente sull'oggetto; e rende per conseguenza sempre più oscura la materia colla facilità che abbiamo, o la necessità per dir meglio di fare queste diversioni. Quando si tratta di fare simili ap-

plicazioni, e di misurare la profondità di tali impressioni, bisogna intanto persuadersi a fine di non intralciare il raziocinio, che le specie degenerare non debbono cader in questione, e che gli esseri imperfetti per eccesso, o per difetto qualunque non sono atti a servire d'esperienza su cui fissare le nostre idee generali, tutt' al più servir potendo appena per qualche particolar eccezione.

Quando io dunque parlo del Bello assoluto intendo di fare le mie applicazioni sugli esseri meno danneggiati, e interrogare per giudice della Bellezza l'uomo ben organizzato, nell'età sua migliore, lontano dagli eccessi del clima che lo avvicinano a' bruti per l'infelice esistenza che vi mena. Si vede troppo chiaramente che un vecchio, un bambino, un Selvaggio, un Cinico pazzo, un Sofista pertinace, un fanatico qualunque, non sentiranno la forza di quella divina impressione che in noi desta il Bello essenziale; oppur veramente il loro sentirla sarà così relativo al loro stato fisico e morale, così imperfetta e modificata ne sarà l'impressione, che le nostre definizioni male potranno applicarsi, se si considereranno sensi in istato di alterazione dalla loro perfezione, sia perchè non sviluppati od ottusi, sia perchè logori o vessati dai delirj dell'immaginazione. Se si dovesse trattare della decision d'un sapore, s'avrebbe

pur ricorso al palato più fino. Se si deve dunque trattare del Bello in tutta la forza e la potenza del suo impero, deve anche applicarsi e considerarsene gli effetti su gli esseri della forma e costruzione migliore che ci si presenta. Quando Cicerone ha detto che ogni uomo per una specie di tacito sentimento, senza il soccorso della scienza o dell'arte, distingue sempre il Buono dal Cattivo, che in questo caso voleva riferire egualmente al Bello ed al Brutto, giacchè estende la sua applicazione alle Arti del Disegno, ed intende con ciò di alludere a quello che colpisce i nostri sensi, egli non ha già fatta sicuramente la sua applicazione ai ciechi ed ai sordi che non possono giudicare di colori e di suoni; ma intende egli pure gli uomini meglio sensienti. *Omnes enim tacito quodam sensu, sine ulla arte aut ratione, quae sint in artibus ac rationibus recta ac prava dijudicant; idque cum faciunt in picturis et in signis etc. Cic. de Orat. lib. 3.*

Qualunque sieno le divisioni dei sentimenti, le idee, i dubbj, le questioni che si sono fatte sul Bello anche da chi ha inteso di meglio spiegarlo, egli è indubitato che dai corpi emana una forza irresistibile in modo diverso soltanto dal caldo, dal freddo, dall'amaro, dal dolce; che queste impressioni si fanno anche sul sensorio de' bruti; e quella di cui parlo si fa mediante i sensorj comuni nell'a-

nima unicamente che ha il distintivo della ragione: e questa forza violenta è quella che in noi desta il sentimento sublime del Bello, di quel Bello che alcuna volontà non modera a suo talento. Il piacere che ci dà questa sensazione non è oscuro, impenetrabile, relativo. O erige l'anima in una grande ammirazione, o la riempie di soavissima dolcezza: è indipendente da' mutui rapporti delle cose; e trasporta in sublimi percezioni di cui non si può sempre rendere quella ragion che si sente. Non v'è misto alcuno scopo di utilità particolare; e ci forza persino all'entusiasmo senza bisogno di deviare e vagare in astratte considerazioni.

Io penso che l'unità e la simetria non sieno esclusivamente costitutrici del Bello, come non ho saputo accordare ad Hogart questo privilegio a favore della sua Varietà. L'una e l'altra possono essere relativamente essenziali in diversi casi, ma non mai costituenti assolutamente una base invariabile e sola sulla quale erigere un sistema. Tutti i corpi non imprimono il senso della Bellezza per la loro unità o simetria, nè per la loro varietà, o la grazia delle lor linee ondegianti.

È bella e necessariamente bella una grotta escavata dal precipizio d'un fiume; è bello e necessariamente bello un grande edificio simetrico uniforme. Vorremmo noi col sistema di alcuno di

quelli, che hanno servito di tema a questo Ragionamento, vorremmo col medesimo principio dire egualmente bella la grotta detta di Nettuno per la caduta dell' Aniene presso Tivoli, e il tempio della Sibilla che vi sta sopra, ovvero il Partenone d'Atene? E chi non vede che dietro a simili ragionamenti si pronuncierebbe un giudizio in contraddizione all'effetto sicuro che sull'anima produrranno eternamente queste diverse opere della Natura, o dell'Arte? Unità e Varietà sono bensì cause del Bello, ma nessuna delle due lo può costituire sempre esclusivamente, negando all'altra il concorso; mentre a vicenda, e separatamente produr possono amendue lo stesso effetto di piacere senza contraddizione di alcun sano principio.

Questa verità, per me incontrastabile, dispiacerà a tutti i fautori dei sistemi; ma non proponendomi in modo alcuno d'innovare, e definire con nuove frasi ciò che male potrebbe dall'uomo rendersi chiaro, per il convincimento che nel corso di tanti secoli ce ne hanno dato tanti saggi Scrittori su questa spinosa ed intricata materia, mi contenterò di riconoscervi un laberinto, e di confessare che l'intendimento è minore della sublimità dell'argomento per poter stabilire un principio sicuro, invariabile; credendo che meglio sia l'usare di questa buona fede che (eccitando una preven-

zione che non potesse adeguarsi) servirsi d' un filo incerto e debole per avvolgersi assieme al lettore in queste metafisiche ambagi , e perdersi senza risorsa .

Dopo questa professione di modestia , che devesi al tema , e all' opinione varia di tutte le menti degli uomini , non sarà per tacciarsi d' imprudenza quell' ardimento con cui venisse tentato lo svolgere di queste materie : e non saprei facilmente concedere per il suddetto difetto di definizione , che possa mettersi in dubbio , come pur si vorrebbe da alcuno , l' esistenza del *Bello assoluto* . Certuni dicono essere tra loro molto diverse le impressioni in essi cagionate dagli oggetti che diconsi *belli* e che convengono essere dilettevoli . Una bella fisionomia , soggiungono , un bel nascer d' Aurora , una bella selva , un maestoso leone , danno una tanto diversa natura di diletto , che vorrebbe si espressa con diverso modo la sensazione che cagionano , giacchè non toccano la medesima fibra che porta all' animo questo vario diletto , e sono come più corde dello strumento che tocche oscillano di una grata sì ma varia armonia . Convengo pienamente che questa distinzione sarebbe opportuna ; ma bisognerebbe , per poter farla , rendere più profonda , e meglio applicata la filosofia delle lingue , giacchè mancano i mezzi per render chiare queste idee . Finchè non venga indotta una mag-

gior perspicuità e chiarezza nei modi di esprimere le cose, bisogna contentarsi di dirle come è possibile; e dalla imperfezione di una definizione non indurre poi che non esiste la cosa. Tutti gli oggetti belli tengonò in moto la sensazione di piacere in noi per una facoltà assoluta che loro è comune; ed è tanto impossibile l'opporci a questa, come il pretendere che il gelo non intirizzisca, e il fuoco non adugga chiunque lo tocchi. Avvi un Bello assolutamente tale per sè, che con irresistibile voce parla per gli occhi e per l'udito al cuore, indipendentemente da tutto ciò che possa essergli relativo.

Pare egualmente difficile il render chiaro come abbiano origine in noi quelle nozioni di ordine e di simetría, che in sostanza sono come la base di ogni proporzione, e che il P. André non ha spiegato, benchè sembrava egli d'ogni altro più atto a ciò porre in maggior lume. Ma se è pur vero che il bisogno della cosa, l'utilità, e l'uso, non sono quelli che risvegliano in noi il senso perfetto dell'*Ordine*, della *Simetría*, siccome quello della *Varietà*, relativamente ciascuno agli oggetti che eccitano il sentimento del Bello; cerchiamo intanto nell'ordine della Natura, e in noi medesimi, se mai vi fosse una ragione per cui amare e trovar bella assolutamente la regolarità di alcuni corpi, e la loro unità, per la quale l'Architetto fa un'ala

della sua fabbrica corrispondente all'altra, e le colonne, e le porte, e le finestre d'una corrispondente dimensione; e come non possa altrimenti operare senza pericolo di far cosa sconcia e brutta oltremodo.

Qualunque uomo di sana mente e buoni sensi dotato, cui fosse stato tolto fino all'età sua migliore di vedere alcun edificio regolare, e fosse stato l'abitatore d'una capanna; ovvero, per caso non impossibile, acquistasse tutt'a un tratto in quella età il sensorio della vista, non esiterebbe un istante al presentarglisi di due oggetti diversi in questo genere a dare la preferenza al più regolare. Un edificio che avesse le colonne di dimensioni varie fra loro, e più grosse alla cima che alla base, che avesse le finestre poste fuori di simetria, e di diversa grandezza, e fosse in fine composto da linee nè parallele nè perpendicolari al nostro orizzonte, non può mai preferirsi a una ben costrutta e regolare fabbrica, ancorchè chi si presentasse a vederla non avesse sviluppate le idee del bisogno e dell'uso di quella, nè dall'esperienza avesse appreso le leggi dell'equilibrio, e quelle della solidità.

Sarebbe egli mai possibile che si potesse ritrovare in terra, senza salire con S. Agostino in Cielo, una almeno delle cause dell'amore dell'unità, e della simetria? Io veramente non saprei ve-

dere qual difficoltà potesse esservi a convenire, che da noi s'imparano ad amare le leggi della simetria e dell'unità, e che si apprende a far sì che sieno corrispondenti tra loro le parti dei corpi regolari eretti dall'Arte per l'uso che si contrae con lo svilupparsi della ragione, vedendo sempre e riconoscendo un'esattissima simetria e corrispondenza di parti nella fabbrica del corpo umano. Ivi equidistanze, ponderazione, misura, elegantissime proporzioni: qual meraviglia dunque che si ami di applicare agli oggetti quella maggior rassomiglianza che può combinarsi con noi medesimi, e che nati a piacerci l'un l'altro per amore di specie, non piacciono anche per la stessa ragione tutti quei requisiti che possono applicarsi agli altri oggetti, e alle altre specie come altrettanti punti di contatto col nostro senso? Eguali le braccia, le gambe, e gli occhi tra loro, producono un ordine, e un armonia in tutte le parti, che non può per opera dell'Arte rendersi maggior ragione di statica, di moto, di forza; nè troviamo che la simetria si bene osservata in questa produzione, lo sia del pari in alcuna altra opera della Natura, per quanto si vogliano scorrere i prodotti degli altri suoi regni. I tronchi, i rami, le nubi, le rupi, il corso de' fiumi, il profilo delle montagne, sebbene tutto venga delineato con certe proporzioni, tutto è

però vario, ondeggiante, irregolare, e fatto pel *bello* del grazioso sistema d'Hogart. Ma la sola macchina animale forte e robusta, se atta e destinata alla fatica, agile e svelta, se all'agilità e alla destrezza, ha le sue ale simmetriche, e le parti della sua fabbrica si corrispondono esattamente e ci danno quella felice idea che guida l'Architetto a prepararci un'abitazione egualmente simmetrica e proporzionata, non che agli usi essa pure confacente, per cui solida e massiccia nell'ordine Toscano, elegante e slanciata nel Corintio la compone, e soddisfa ad un tempo l'occhio, e la ragione. Vitruvio difatto comincia il suo terzo Libro sui Templi con questa verità applicata, concludendo: „ *Namque non potest aedes ulla sine symmetria atque proportione rationem habere compositionis, nisi uti ad hominis bene figurati membrorum habuerit exactam rationem* „: e alle proporzioni indicate da quest'uomo sommo per la bella configurazione del corpo umano, che prima di lui avevano ben riconosciute i sommi Artisti nelle lor produzioni, corrispondono (da minime differenze in poi) quelle trasmesse da Alberto Duro, da Lionardo, dal Lomazzo, e da tutti gli altri che le hanno sempre ravvisate come invariabili, e unicamente dedotte da ciò che nella Natura è assolutamente *bello*.

Non bisogna qui però confondere il senso che

nasce di simetria all'aspetto d'una fabbrica umana, come se io intendessi la regolarità delle sue parti dover produrre la regolarità uniforme de'suoi movimenti, come veggiamo essere espresso nei Monumenti Egiziani. Può venirsi a comparazione di certe particolarità, serbando ad ogni oggetto ciò che relativamente importa per la stazione, o per il movimento. Nella figura umana due linee, quantunque varie per l'ondeggiare della loro forma, se si trovano a cader parallele tra loro non piacciono, e devono evitarsi; quando nell'Architettura al contrario tutto si fa per perpendicolari e per parallele, e ciò piace. Un oggetto offre un lato suscettibile di confronto ad un altro, ma ogni cosa deve poi seguire il suo destino, il suo uso, e serbarsi alla sfera ed al luogo per cui è costrutta. *Singula quaeque locum teneant sortita decenter.*

Vi sono finalmente in Natura degli oggetti grandi, imponenti, meravigliosi, e non solo belli assolutamente, ma che riflettono la loro bellezza su tutto ciò che toccano, come per esempio la luce. Non vi può essere alcuno di quei viventi fra la miglior classe più sopra indicata, che non convenga esser bello assolutamente il Sole coloratore di tutte le cose e animatore della Natura; nè all'ampiezza del mare, all'azzurro del Cielo, allo smalto de' prati potrà mai negarsi un' assoluta bellezza.

Pretenderà forse il Negro ch'io trovi bello il colore della sua cute; ma ciò non sarà che per una preferenza dettata dall'interesse del suo amor proprio, senza di che bisognerebbe ascriverla a configurazione difettosa degli organi della sua vista. Non potrà mai alcuno persuadersi che nella privazione della luce consistere possa la Bellezza. Consultiamo la vista: essa ci fa conoscere assolutamente, che quanto più pregni di luce sono i raggi rifranti dal prisma, tanto più sono brillanti e preferiti i colori, se si spoglia di prevenzioni l'occhio che dee giudicarne. La luce è quella che genera il colore, e al suo sparire egli pur si dilegua. Il candore rappresenta la luce ed è bello, il nero la privazione, la cecità, il silenzio, la morte. Potranno mai dirsi giuste le idee del Bello presso quelle popolazioni, che non presentano se non che un'idea dell'abbandono della mano della Natura, ovvero ci convincono che essa pur volle che esistessero delle specie intermedie, onde non si facesse passaggio di un salto dall'uomo al brutto? A riserva dei Negri, chi avvi che ammiri un naso schiacciato; e ad eccezione di poche popolazioni, chi mai ritrova un ornamento nel gozzo, e una felicità e un dono del Cielo nella stupidità e nella demenza?

Una denominazione applicabile generalmente agli oggetti tanto regolari che irregolari, un esame

sulla forza delle impressioni del Bello, una tal qual misura che ne rinserri alcune leggi, saranno l'argomento del seguente Ragionamento; e renderanno più chiare le idee che ho cominciato a svolgere in questo ormai per troppa lunghezza eccedente.

RAGIONAMENTO TERZO

*Della Forza, e della Misura del Bello
assoluto.*

Uno dei mezzi con cui forse si potrebbe arrivare a togliere la disparità delle opinioni sulle questioni di cui si è fatto parola nei precedenti Ragionamenti, sarebbe quello di trovare una denominazione, che servir potesse ad esprimere la facoltà degli oggetti che ispirano il sentimento del Bello, senza adoperare i vocaboli di *Varietà* o di *Unità* apparentemente opposti tra loro; giacchè spesso avviene di trovarsi pienamente d'accordo, e la differenza non consiste che nell'applicazione delle parole. Chi dicesse che la magia del Bello consiste nella *Proporzione*, e di questa desse tali idee che potessero conciliarsi colla varietà e coll'unità, forse potrebbe soddisfar maggiormente quella ragione che andiamo cercando.

Io per proporzione voglio intendere la relazione che hanno le parti delle cose tra loro per

comporre un tutto che soddisfi il senso su cui vien portata l'impressione. L'aver poi relazione oltre di ciò all'uso e all'ufficio cui sono destinate, è appartenente a un altro genere di bellezze accessorie e relative. Vi sono delle consonanze in tutte le cose, quantunque questo sembra soltanto proprio dell'armonia; e si rifuggono, o si amano alcune vicinanze di colori; si rendono odiose, o grate certe dimensioni comparate fra loro, a guisa appunto delle voci musicali. Queste armoniche leggi formano la proporzione che determina il Bello nelle cose, e la difficoltà non consiste a mio credere in persuadersi dell'esistenza di questa, ma in trovare il modo di misurarla; e fra l'armonia generale e i concenti delle sfere, sotto cui gli antichi Filosofi adombravano l'incanto della Bellezza, tentare se possa alcuno tradirsi dei più bei secreti della Natura.

Per quanto sia irregolare la forma di molti corpi, e senza alcuna apparenza di simetria; per quanto alterno sia il suono delle voci, e la distribuzione dei colori; pure, se ben si osserva, si trova sempre che avvi una certa legge la quale ne costituisce la proporzione, ogniqualvolta da questi accozzamenti apparentemente accidentali ne emana il senso del Bello, e del piacere per conseguenza. Il più bizzarro dei rami d'un albero, la più slan-

ciata o più concava rupe, il dorso più variamente tigrato d'una fiera, o il più colorato dei fiori, hanno nella stravagante apparenza delle lor forme, o delle lor superficie, una proporzione per cui arrivano ad eccitare in noi il senso del Bello, a risvegliarci il caldo del piacere.

Se la fibra del diletto alla vista di questi oggetti deve essere scossa, bisogna che a un tal punto sia la loro forma, il loro colore, la loro costruzione, come fa duopo appunto che le voci, mediante la misura e gli accordi musicali, sviluppino una tal data armonia per dilettae, misura ch'io chiamo proporzione, senza di cui non saremmo portati ad alcuna sorte di commozione, e la fibra per difetto di questa rimarrebbe o in istato di torpore, o ingratamente irritata. Sarebbe utilissimo il poter calcolare queste gradazioni così estesamente, che non restasse dubbiezza, e che stabilir si potessero anche in ciò i varj metri per renderci intelligibile questo magistero sublime.

Se ci persuadessimo che in tutti gli oggetti che ammiriamo nella Natura per la loro varietà apparente non siavi un ordine arcano, una scelta, o una necessaria combinazione di proporzioni per cui grata ce ne riesce la vista, e che al mero accidente ascriber si potessero tante combinazioni del Bello; succederebbe egualmente che attribuir do-

vremmo anche alle opere dell'Arte, per l'accozzamento con semplice bizzarría di alcuni colori, per la distribuzione capricciosa di alcune forme strane e mal ordinate, una facoltà di eccitare il piacere ed il senso del Bello; e il più indotto e più stravagante di tutti gli Artisti verrebbe a contenderla qualche volta con Raffaello. Ma cominciamo a vedere che anzi l'Artista abbisogna di scelta, di confronti, di proporzioni, sia che varii il profilo delle colline a un estremo orizzonte, sia che distribuisca le nubi sul Cielo, sia che componga le sue masse di fronde, e spieghi o attorca i rami degli alberi nella forma apparentemente più capricciosa. Non qualunque divisione, per servirmi di un esempio, che parta dal tronco maestro d'una pianta a' primarj rami, e da questi ai secondi, è bella egualmente; e se miglior effetto, e masse più pittoresche e più belle produce l'albero che prima in due si divide, e ne provengono poi dopo questa altre finissime suddivisioni; vi sarà per un tale effetto una ragione patente: e vi sarà parimente la sua ragione perchè un Cielo mezzo coperto di grandiose nubi, che hanno larghe forme, e profili dorati quasi a grandi sezioni di circoli, è tanto più bello d'un Cielo tutto spezzato, tutto coperto di minuti fragmenti con mille cenci di trite nuvolette meschine: siccome parimente è duopo di molto

studio al Pittore per l'armonía e la proporzion del colore, se vuole indurre un effetto sicuro, e una piacevole varietà nelle opere sue; e le affinità combinando, ed evitando le inimicizie per cui si amano e si rifuggono certi colori, arriva a scorgere e sentire la forza determinata di un' arcana legge di proporzione, che lo guida sulla sua tavolozza a traverso un caos di tinte e di mescolanze non intese dagli altri.

Portiamoci a un concerto di musica dove la soavità dell'armonía colpisca l'anima dolcemente, quantunque le leggi che riguardano la vista siano per anco meno positive di quelle che riguardano l'udito, e non si possa fare esattamente l'applicazione di questa analogia. -- Sarà egli duopo, che per gustare il bello che nasce e deriva dal numero musicale, vi sia uno che marchi gl'intervalli della battuta? o non sentiamo noi già naturalmente dentro di noi medesimi un moto regolare e vibrato in una misura corrispondente, che s'accorda perfettamente col ritmo musicale, quasi avessimo il maestro di cappella dentro di noi? Mettete in movimento gli uomini più rozzi; fate meccanicamente marciar de' soldati, anche presso le nazioni meno civilizzate; fate ballare dei contadini i più idioti: egli è certo che il minor numero muoverà il passo fuori di tempo. E, se non lo avessi osservato io

stesso non oserei di asserirlo, ho veduto co' miei proprj occhi al suono di buona musica militare maneggiare qualche bravo cavallo pieno di brio, e dopo pochi passi trovarsi il suo moto perfettamente d'accordo colla misura; romperlo, e tornar quasi subito nuovamente in tempo.

Non v'è bisogno d'aver studiato la Musica per principj affine di sentire il bello delle consonanze; e un villano il più rozzo conoscerà benissimo che uno strumento è scordato, e che le campane della Cura non sono ben concertate, quanto lo avrebber potuto conoscere colla sublime loro scienza Jomelli o Marcello.

Vi sono dunque dei canoni, vi sono dunque delle proporzioni che si sentono, per così dire, anche senza conoscerle, indipendentemente da qualunque convenzione, e che agiscono nell'interno di noi medesimi pel mezzo dei sensorj su' quali esercitano direttamente la loro potenza.

Se non v'ha dubbio dunque che la sensazione del Bello nell'armonia sia determinata intrinsecamente, e invariabilmente da essenziali proporzioni; se negli oggetti regolari, come per esempio nell'Architettura e nella struttura del corpo umano, pare dimostrato ed evidentissimo, che corrispondendosi le parti esattamente, anche per misurate dimensioni, tanto più siavi di bellezza assolu-

ta quanto più v'ha di precisione e di simetria, per esservi realmente maggior proporzione; perchè non si vorrà egualmente convenire che tanti altri oggetti che ci colpiscono, e che apparentemente non sembrano poter assoggettarsi a misura, pure per una certa relazione delle parti che li compongono, hanno l'originaria assoluta bellezza nella proporzione essi pure? Mi sembra che ciò non possa negarsi, e che tutt'al più la difficoltà potrà consistere nel trovare il misuratore di questa proporzione, base del Bello assoluto.

I corpi soggetti a dimensione e misura possono presentare dei mezzi più determinati e costanti per fare un tale esame, e particolarmente i regolari, che abbiamo osservato essere più degli altri subordinati a questa legge conosciuta e determinata. Ciò che importerebbe una prova di gran lunga maggiore e difficile sarebbe se riescir potesse di ottenere il mezzo di rilevarla ove sia malagevole di valersi di dimensioni e misure, come a cagion di esempio nei colori.

Il grado di luce maggiore o minore dei colori (giacchè sappiamo esserne questi più o meno imbevuti); la loro collocazione con una tal determinata simetria a preferenza che con qualunque altra indeterminata, presentano o un difetto d'armonia disgustoso, e un tono falso, ov-

vero un accordo felice e dolcissimo, per cui l'occhio necessariamente restando talora offeso, e talora soddisfatto, pare che si potrebbero calcolare i gradi maggiori o minori di queste necessarie affinità, e giugnere allo scopo che ci siamo proposti.

È dimostrato da replicate esperienze che i colori veri fissati isolatamente lasciano dopo di loro nell'occhio una specie di colore immaginario, sieno essi puri, o composti. Questo colore immaginario o accidentale dunque ha una corrispondenza determinata con quello che si è fissato prima; e per conseguenza una legge di proporzione, secondo la forza e la natura della prima impressione reale, produce e determina la seconda, che noi chiameremo fittizia e fantastica. E per spiegarmi più chiaro; s'introduca un raggio di luce con un colore separato dal prisma in una stanza oscura. Fissatelo attentamente cogli occhi immobili, poi chiudeteli, e mettetevi un panno nero avanti la faccia, volgendovi ove le tenebre sono più fitte; allora succederà che nel bujo vedrete un altro colore diverso da quello che avete fissato prima, ma però con una legge così costante, che se avete fissato il *rosso* vi corrisponde nel bujo il *verde-azzurro*, se il *rancio* risponde l'*indaco*, se il *giallo-verde* il *violetto*, se il *verde-azzurro* il *rosso*, se l'*indaco* il *rancio*,

se il *violetto* il *giallo-verde*. Da questa legge, che è invariabile, come si vede anche invertendo, mi pare che si possano dedurre molte proporzioni di consonanze necessariamente armoniche di colori. Hanno parlato come ognuno sa di questa esperienza diffusamente Scherffer, Buffon, Godart, Darwin, e ultimamente poi, con quella precisione e chiarezza che gli è tanto propria, il Sig. Venturi nella sua Indagine fisica sui colori, coronata di premio dalla Società Italiana.

Se dunque il colore detto così fantastico corrisponde al reale, anche invertendosi l'esperimento, in modo che fissando il *rosso* risponde il *verde* nel bujo, e vice versa fissando il *verde* risponde il *rosso*, non ho più alcun dubbio di asserire che avvi una costante armonia; e stabilire che il verde sta al rosso come la prima alla terza, o alla quinta, o all'ottava delle corde armoniche nella Musica; e che stanno in perfetta proporzione, e sono tra loro armonici quei colori, che si trovano corrispondenti nella tabella formata colla regola sopra citata: e non esiterò ad asserire che i colori fissati si corrispondono necessariamente fra loro, nello stesso modo che, secondo Rameau, ogni suono lascia dopo di sé nell'orecchio principalmente il sentimento della sua duodecima, che è l'ottava della quinta, e così delle altre consonanze.

Si divida col prisma il raggio di luce nei sette colori, che sono appunto sette parti analoghe ai sette toni della scala di Musica: i colori armonici vi si trovano distanti tra loro all'incirca un intervallo di quinta.

DIVISIONE NATURALE DEL PRISMA

	1. Violetto . - - - - - .. *	}	Quinte impropria- mente dette minori
QUINTA {	*2. Indaco . - - - - -		
	3. Azzurro . - - - - -		
	4. Verde . - - - - - *		
	5. Giallo . - - - - - *		
	*6. Rancio . - - - - -		
	7. Rosso . - - - - - .. *		

Fissando il Violetto --- *risponde il* Giallo-verde (*)
 Indaco - - - - - Rancio
 Verde-azzurro - - - - - Rosso
 Giallo-verde - - - - - Violetto
 Rancio - - - - - Indaco
 Rosso - - - - - Verde-azzurro .

Se la compagnia e successione di questi colori sia piacevole, armonica, e produttrice d'un Bello assoluto, ognuno può rifletterlo a suo talento: un fiore di rosa o d'ortensia meriterebbe egli la corona tra i fiori, se germogliasse su d'uno stelo di fo-

(*) Nominando qui due colori insieme, si vuole intendere la tinta pura intermedia ai due nominati.

glie rancie, piuttosto che tra le verdi sue foglie? I precettisti dell'Arte della Pittura non si sono positivamente occupati a dare delle regole determinate per l'armonia del colore; ma se Leonardo da Vinci, il Lomazzo, e tant' altri non lo hanno fatto, vorremmo noi credere che non le sentissero? Io dubito che mancasse loro soltanto il mezzo di esprimersi, il modulo su cui determinarle, cosa che non sarebbe forse accaduta se Newton li avesse preceduti. Leonardo però, che più d'ogni altro di sommo ingegno poteva riescirvi, lo promise nel suo Trattato, cap. 89; e già sentiva i mezzi onde enumerare i colori armonici e disarmonici di un quadro. Tutti hanno capito che il rosso si accorda deliziosamente col verde, e Newton, dicendo che il rancio si armonizza coll'indaco, si combina con Virgilio, che di tanti secoli lo ha preceduto, allor quando la sua *Najade mollia luteola pingit vaccinia caltha*. Mengs nelle sue lezioni loda il violetto col giallo, e insegna che il rosso e il giallo e l'azzurro non si confortano assieme, ma che preferiscono l'intermedio degli altri due, cioè il rosso col verde, il giallo col violetto, e l'azzurro col rancio; avvertenze tutte che hanno la loro ragione nei cambiamenti dallo stato reale all'immaginario.

Serve anche per chiarirci che queste distribuzioni sono state seguite costantemente per un prin-

cipio naturale di armonia nell'organo della vista, e indipendente da cognizioni di queste leggi, il gettare un'occhiata sul maggior numero degli oggetti che gli Artisti hanno dovuto ritrarre e ripetere continuamente dal risorgimento dell'Arti fino ai nostri giorni. Egli è indubitato che sono le Immagini Sacre, e fra queste le Sacre Famiglie, che inondano a migliaia le case, i templi, e pendono tanto nei poveri abituri che nelle dorate gallerie. Per tutto ove esistono queste Immagini si trovano vestite con panni dello stesso colore, e con quella stessa precisa armonia e proporzione con cui sono naturalmente combinate le affinità di cui abbiamo parlato. -- E quali sono questi colori? Gli Artisti non sono stati messi alla necessità di consultar la Storia, o gli Antiquarj che tacciono su questa materia; nè vivevano al tempo di S. Giuseppe o della Madonna, che probabilmente vestivano in modo ben diverso da quello in cui li veggiamo effigiati: ma, consultando le leggi dell'armonia generale, hanno presso che esattamente associato nel colore di quei panneggiamenti i colori corrispondenti alle indicate tabelle; il rosso e l'azzurro verdastro, il rancio e l'indaco, il giallo e il violetto. Questo argomento considerato isolatamente sarà debolissimo, ma pure unito ad altri riflessi potrà convalidare il mio assunto: e non si ascriverà questa uni-

formità costante degli Artisti nè al caso, nè alla sola consuetudine; giacchè stava in pieno arbitrio de' primi lo stabilire diversamente, se avessero creduto di poter meglio fare con altri accozzamenti. Certe osservazioni, che hanno una frivola apparenza, sono spesso importantissime, e ci conducono a tali risultati, che ognuno avrebbe facilmente riconosciuti, ma a cui non s'era posto ancor mente.

La successione del colore immaginario, ancorchè fisicamente accada per la stanchezza della retina, la quale ha vivamente sofferto l'impressione del color reale, ciò non pertanto siccome l'occhio trova nell'impression successiva un riposo, una soddisfazione, una dolcezza, questo è prova dell'armonia, e della consonanza, giacchè la retina non potrebbe sentire alcun ristoro, passando da un color reale ad un altro che non fosse il suo corrispondente, come nell'indicata tabella, a meno che non si passasse al *bianco* come indica il Sig. Scherffer nella sua ingegnosa spiegazione dei colori fantastici; il che conferma sino all'evidenza il fin qui esposto. L'occhio (egli dice) guardando si stanca, e la retina, scossa fortemente da un colore reale, diviene perciò appunto meno atta a riceverne dopo le impressioni: però quando l'occhio ha fissato in luce viva una macchia rossa,

quelle parti della retina, che furono eccitate da una tal macchia, divengono per la stanchezza loro poco abili a ricevere con vigore le susseguenti impressioni del rosso. Si porti ora dunque l'occhio sopra un foglio bianco, il quale come è noto manda all'occhio tutte le sette specie dei raggi; ma quella parte della retina che era stata per lo innanzi faticata dal rosso, non se ne risentirà più come degli altri; laonde avverrà come se quella parte della retina fosse eccitata dalle altre sei specie di raggi puri, detrattone il rosso, *le quali sei specie combinate assieme appunto producono il verde*. Con questo principio, e col risultato di questa stanchezza, e sottrazione del raggio colorato fissato realmente, si troveranno tutti gli altri cambiamenti di color vero nel suo fantastico corrispondente, col sommare assieme gli altri sei raggi residui riuniti nel foglio bianco, i quali colla sottrazione del color reale fissato prima, danno sicuramente lo stesso risultato.

Nè la spiegazione di questo fenomeno data in diverso modo dal Sig. Darwin altera la mia conseguenza; perchè se anche accade la successione d'un colore all'altro, come egli pretende, per l'azione delle fibre antagonistiche nel modo che si prova piacere nello stendere un braccio allorquando si è tenuto lungamente piegato; siccome si fa

questo cambiamento di sensazione nell'occhio passando costantemente da un dato colore ad un altro suo positivo corrispondente, ne nasce dunque con ciò che non basta una mutazione d'impressione qualunque per ottenere questo sollievo; ma bisogna che sia quella tale e precisamente voluta dalle armoniche leggi: che se al colore, che deve succedere in buona armonia, se ne vorrà surrogare un altro qualunque disarmonico, l'azione delle fibre antagonistiche produrrà un effetto contrario.

Le nostre donne, che hanno un gusto squisito e naturale, parlano dell'armonia de' colori tante volte con quella sicurezza e legge invariabile che accade in Natura nella successione del color fantastico al reale, e sanno dire come talvolta s'accordi male, e come costi una specie di violenza il far passaggio da un colore ad un altro, o l'associarlo ad uno che non gli corrisponda, benchè ignorino il risultato di queste fisiche esperienze. Non è che il vivo incarnato d'un volto, che ardisca di campeggiare fra il tenero e fresco verde dei prati: e chi ciò tutto insegna od impone, fuor che la legge armonica della luce?

Non parlo qui della moda, di cui non si può render ragione, la quale associa persino il giallo col nero: la bizzarrìa di questa tiranna di tanti cer-

velli leggieri non entra in questo proposito: essa costringe a trovar bello e buono tutto ciò che spesso deforma, e pare che si compiaccia della nostra volubilità riducendoci persino a suo talento mostruosi col farci superare il ribrezzo del ridicolo, al segno che presso i suoi adoratori divien oggetto di derisione chi non piega alle sue follie. Le sue bellezze sono di convenzione, e relative, e non è qui luogo ch'io ne faccia parola.

Ma per tornare al nostro argomento, se dunque ravviso sette rifrazioni nel raggio della luce, e sette principali toni nella Musica; se riconosco una legge armonica costante negli uni e negli altri, che nella quinta mi dà un'armonia, un riposo, una consonanza deliziosa, mi segna una traccia del Bello assoluto elementare; perchè si vorrà attribuire al caso e ad un accozzamento arbitrario qualunque quel senso del Bello, che deriva dall'udito, e alla vista della varietà armonica de' suoni e de' colori?

Se non temessi d'essere io pure attaccato dalla febbre del sistema, mi sarebbe agevolissimo di andare ora più avanti, e d'inferire che, siccome nei colori la quinta non sempre corrisponde con tutta la precisione dal color reale fissato al colore fantastico, ma è quasi solamente una quinta ove rende la tinta pura intermedia a due colori confi-

nanti fra loro; così che il rosso nel bujo in luogo del verde semplice dà il *verde-azzurro*, e non arriva alla quinta intera; così tutte queste *semiquinte*, semitoni del colore, produr devono l'effetto che nella Musica le mezze voci, cioè il sublime, la divina melodía, il bello dell'espressione più fina: e davvero ne avrei fatto gran caso, se in vece delle quinte io avessi potuto riconoscere le corrispondenze armoniche dei colori nelle terze minori o maggiori, che sono realmente intervalli musicali, mentre la quinta minore è un accordo temperato per forza, come ne' clavicembali per la costruzione dell'istrumento. Che se fossi vago e tenace di spinger tropp'oltre la mia teorìa, mi farebbero guerra e non a torto i conoscitori delle leggi armoniche colle distinzioni che passano fra le dissonanze e le discordanze: ed è per ciò unicamente che nella Tabella ho nominate queste quinte minori, come *impropriamente dette*.

Ma se, oltre le indicate proporzioni, che definiscono un'assoluta Bellezza risultante dall'accostamento de' colori, se ne vogliono altre ancora, che costituiscono una certa legge applicabile a' colori isolati, senza far conto delle relazioni che possono avere tra loro, il prisma stesso ce le determina. Ho detto nei precedenti Ragionamenti che, siccome la luce è particolarmente ministra del Bel-

lo, così quanto più pregni di luce sono i raggi rifratti dal prisma, tanto più sono brillanti e preferiti i colori, se si spoglia di prevenzioni e di abitudini l'occhio che deve giudicarne. Bianca si presenta per sé la luce che d'ogni colore è composta; e il minimo interposto vapore gialla ce la fa rassombrare, poi rancia, e alfin rossa: nè sarà strano se vorremo asserire che il giallo prima, il rancio, il rosso, poi il verde, l'azzurro, l'indaco, il violetto, si succedano in rango di bellezza precisamente perchè i primi più pregni di luce che gli ultimi.

Abbiamo già veduto precedentemente come non abbisogna di gran studio o profonde cognizioni musicali per conoscere nella proporzione numerica dei suoni l'accordo d'un'ottava, d'una quinta, o d'una terza; e l'intelligenza di questa armonia pare originata colle nostre facoltà sensienti, le quali sono più o meno squisite, e suscettibili di queste fine percezioni: talchè nella Pittura egualmente un uomo, non d'altro dotato che di perfetto senso, sa discernere la ragion dei colori tra di loro, come nella Scultura, se non per una legge comune alla Musica, pure per un principio costante veggiamo che l'uomo, senza aver presenti le più individuate proporzioni delle membra, qualora abbia il vero senso del Bello, che risulta sem-

pre da proporzioni, egli le svolge col suo scarpello.

Lo stesso è nell'Architettura: la proporzione delle modinature, la loro successione, la grazia successiva de' profili e contorni, sono giudicate ove si trovino a prima vista, o vengono eseguite facilmente da chiunque abbia uno spirito agile ed un senso squisito.

Che poi queste proporzioni Architetoniche sieno le *Armoniche* è sentimento di molti, ancorchè resti a dimostrarsi con qualche maggior evidenza. Primieramente, perchè non è cosa ben certa da qual principio dipenda costantemente la soavità degli accordi consonanti; ed in secondo luogo, perchè si rimarca che dipende da differenti principj la soavità procurata da diversi sensorj.

Pensarono alcuni che la soavità degli accordi consonanti derivasse dalla semplicità delle ragioni che li esprimono: ma qual ragione più semplice di quella dell'eguaglianza? eppure l'unisono non è la consonanza più grata, ma bensì l'ottava che è l'equisono. La Pittura ha dunque l'avvantaggio sulla Musica, che il color unico, il quale corrisponde all'equisono, può esser grato per sè, come l'azzurro del cielo, il verde d'un prato; ma per la Musica oltre la semplicità della ragione si richiede anche la varietà, e la proporzione costituente que-

sta delizia de' sensi, questo Bello musicale, si vede chiaramente essere in ragion composta della varietà e dell'unità, il che si può bene applicare all'Architettura, perchè quantunque piacciono più colonne eguali successive, non piacerebbero due tori eguali, o due scozie.

Che poi la soavità delle sensazioni ricevute da diversi sensorj dipenda da principj diversi, si riconosce con facilità ed evidenza dalla differenza del diletto che reca una pittura, o una suonata, amendue fatte da eminenti artefici; e provando che l'una per esempio di queste sensazioni agisce per gradi in ragione armonica, aritmetica, o geometrica tal quale agisce l'altra, non pretendo che costituisca per ciò la parità de' principj motori da cui deriva il diletto, ma unicamente parità di progressione e di mezzi, per calcolare l'intensione maggiore o minore, che è lo scopo delle nostre attuali ricerche.

Ma per continuare coll'applicazione della medesima proporzione armonica all'Architettura in modo utile ed evidente, si osservi che nel proporzionare le tre dimensioni d'una stanza, d'una sala, d'una galleria, d'un portico, la proporzione armonica soddisfa in un modo meraviglioso. Se sieno date la lunghezza e la larghezza di un tale luogo, l'altezza resta convenientemente definita

per sè stessa dal mezzo armonico . Sia la larghezza d' una sala piedi 30 , la lunghezza 60 ; l' altezza sarà 40 , prendendo il mezzo armonico , e farà piacere . Al contrario se si prende il mezzo geometrico , che sarebbe 42 , e poco più , o il mezzo aritmetico , che sarebbe 45 , riuscirà meno bella la sala .

Ma più ancora : la proporzione armonica in questa applicazione non porta mai all' assurdo , come lo fa la proporzione geometrica e l' aritmetica . Se vi sia una loggia o galleria indefinitamente lunga , e di una data larghezza , quale dovrà essere l' altezza ? Il solo mezzo armonico dimostra che non può eccedere il doppio della larghezza ; e che sarebbe appunto il doppio se la galleria fosse lunga all' infinito . Si faccia l' applicazione ad un esempio . Sia la larghezza 10 , la lunghezza 40 d' una qualunque galleria o portico ; si trovi il mezzo armonico per l' altezza , e sarà 16 . Sia la stessa larghezza 10 , e la lunghezza 1000 ; il mezzo armonico sarà $19, \frac{82}{101}$, che come ben si vede si accosta al doppio della larghezza senza però mai arrivarci ; sicchè se la lunghezza fosse infinita , l' altezza sarebbe appunto il doppio della larghezza . Si confronti ora quale altezza verrebbe se si deducesse dal mezzo geometrico o aritmetico .

Larghezza 10 , lunghezza 40 , altezza col mezzo geometrico 20 – coll' aritmetico 25 – .

Larghezza 10, lunghezza 1000, altezza col mezzo geometrico 100, coll'aritmetico 505.

Dal che si scorge quanto assurde dimensioni di altezza risulterebbero servendosi d'altri mezzi fuori dell'armonico.

Il Bello assoluto ha comuni colla Verità tutti i suoi dritti, colla sola differenza che l'uno li esercita sui sensi, l'altra sulla ragione. La Verità è sempre stata e sarà sempre; essa non emana da alcuna forza o potenza superiore, avendo un'esistenza per sè medesima, e piuttosto tutto ciò che è emana da lei, ed è inseparabile dalla causa di tutte le cose. Il Bello assoluto come il Vero non possono assoggettarsi a convenzioni; e per quanto si vogliano coltivare contrarie idee, e si facciano considerazioni tendenti a provare varietà d'effetti del Bello, e del Brutto sui nostri sensi, non sarà giammai possibile di riescirvi, se non data l'imperfezione del sensorio; il che diviene poi relativo. Ma se il Vero è uno, e non ammette gradi di maggiore o minor quantità, il Bello però è multiplice, e ammette infinite gradazioni nella sua quantità.

Il Bello per un ordine generale non è mai stato nè può esser mai brutto, e viceversa: le leggi di questo ordine esistono di fatto, alcune delle quali sono dimostrate quanto gli assiomi, e si as-

soggettano a' nostri calcoli, alla nostra analisi, alla nostra misura; e quantunque porzione non lo sieno con egual evidenza, pure è forza il riconoscerne la non dubbia esistenza.

Questo è quell' assoluto impero, quella irresistibile forza della Bellezza, che viene esercitata sui sensi, come la Verità esercita il suo dominio sull' intendimento; e, per quanto utile e accetta potesse a noi riescire una cosa assolutamente brutta, non potrà sembrarci mai bella; nè, per quanto nociva, una bella sembrarci mai brutta: l'esser prevenuto d'un effetto contrario; il suono seduttore delle parole, mediante gli artificj dell'eloquenza o l'acume dei sofismi, potrà bensì a nostro talento attribuir lode o biasimo a cose vedute e sentite, e reclamare il tributo della nostra indulgenza; ma, riguardo a ciò che è assolutamente bello, non giugnerà a produrre la menoma variazione, e l'intimo senso rimarrà sempre incorruttibile.

Possono pertanto dividersi i giudizj degli uomini, e stabilire delle sette come è accaduto; possono fare quante convenzioni vogliono tra loro; tingersi la faccia; formarsi sulle guancie, le braccia, il petto, le mani dei pretesi ornamenti; forarsi il naso, le orecchie, le labbra, e appendervi anelli, vezzi, e monili d'ogni fatta; mettere il piede alla tortura entro scarpe Cinesi che lo storpino,

e tolgano la proporzione e l'equilibrio all'umana struttura; coprirsi il capo di farina, il volto di liscio e di fuco; stringere il petto, e il fianco nei tormenti d'un busto, che rende inflessibile e dura la persona, togliendo la grazia d'ogni suo movimento naturale, per sostituirvi le più stomachevoli caricature straniere, e gli atteggiamenti più manierati: null'ostante, con tutte queste varietà e stravaganze di giudizj e di fatti per aggiugnere il fittizio al naturale, e accrescere l'impero della Bellezza, non potrà mai risultare un motivo, per cui legittimamente possa dedursi che il Bello assoluto, quello cioè che nasce dall'ordine e dalla proporzione delle parti tra loro, sia una convenzione, o una chimera. Può variare all'infinito l'applicazione di questo principio, e le sue modificazioni accidentali possono produrre bensì varietà di pareri, convenzioni particolari, guerre d'opinione, e questioni senza fine; ma il principio elementare sarà sempre inconcusso.

Non v'hanno sulla terra due uomini, su cui l'impressione dello stesso oggetto si faccia sui sensi col medesimo grado di forza, e per conseguenza che possano attribuire egualmente tanti gradi di bellezza a una cosa medesima. Ma questa diversità, soggiungo, non deriva dall'essenza del Bello che varii, ma dal soggetto su cui sperimenta la

sua attività. Un corpo grave che cade da una medesima altezza su d'una pietra, e sull'argilla più molle, mentre su questa imprime un'orma profonda, e segna l'altra appena, vorremo noi dire che abbia cangiato, per la diversa impressione prodotta, la sua gravità assoluta, ovvero che abbia ricevuta una diversa impulsione? No certamente. Se avvi qualche infelice duro come pietra, cui nessuno oggetto colpisca, e sia freddamente indifferente a tutto ciò che vede e che sente, egli sarà un essere perfettamente stupido: che se solamente potesse provarsi insensibile alle impressioni di alcuni generi di oggetti, ciò proverebbe soltanto un difetto di quella economia animale, che non è equabilmente distribuita per le cause indicate nel primo Ragionamento; e in tal caso sicuramente ci conserveremo scevri dal pericolo di cadere nel vizio de' sistemi, nel fanatismo e nelle stravaganze delle sette, se ci atterremo alla condizione generale della massa migliore della umana specie.

Il sostenere che il Bello emani soltanto da principj stabiliti, e sia opera d'un'essenza invariabile, non porta per conseguenza che si voglia far credere necessaria e indispensabile una predisposizione calcolata della Natura o dell'Arte, acciò si accozzino le parti con quella proporzione che è base del Bello assoluto. Il calcolo è nostro unica-

mente a fine di cercare, e verificare se gli oggetti che producono la grata sensazione traggono da una base comune questa prerogativa, e in qual modo, e con qual quantità questa ne modifica e compone la loro forma esteriore. Ma è verissimo che si combinano anche per un certo movimento e impulso fortuito de' corpi fra loro, come qualche volta per un colpo di scarpello fortunato, o pel gitto della spugna in faccia al Cavallo d' Apelle, si combinano alcuni rapporti sorprendenti, e certe proporzioni, e certi tratti che costituiscono una Bellezza assoluta. I Gabinetti di Storia Naturale ne offrono migliaia di esempj dove la Natura, per così dire scherzando bizzarramente, pare che si compiaccia qualche volta d'imitare le produzioni dell'Arte; e non sempre, ma qualche volta queste irregolarità, questi scherzi sono combinati con quella proporzione fortunata che costituisce la vera Bellezza. Chi non considera intensamente la necessità di certe proporzioni, e quella subordinazione che tutti gli esseri aver debbono a certe leggi per esser belli, trovando emanare dalle opere della Natura o dell'Arte una vera bellezza, crederà facilmente che da una combinazione accidentale di parti, di colori, di forme, di suoni ne emani un bello egualmente accidentale e fortuito. Ma il fortuito, l'accidentale non è della Bellezza, bensì dell'accozzamento;

giacchè, ciò dato, e poste tali proporzioni, il Bello ne risulta per assoluta necessità come una legittima conseguenza, e l'errore consiste nell'attribuire al risultato ciò che solamente può attribuirsi alla causa.

Questi ritmi, queste misure, queste proporzioni più o meno recondite, si trovano in tutto il Bello, ed è soltanto per difetto di queste, che talvolta la Beltà rifugge dal mostrarsi in tante opere dell'Arte, e della Natura: e l'essere talvolta per saggezza di questa o artificio di quella avvedutamente celate, non vuol dire però che non sianvi intrinsecamente; anzi, qualche volta giova che essendovi non si vedano, ed apparisca per illuderci un disordine esteriore; come appunto nelle sublimi produzioni di Pindaro, quella specie di disordine che porta a tanto entusiasmo nasconde inarivabili bellezze figlie d'un'arte divina, che non apparisce, e brilla d'un fuoco rapido, veemente, energico, proprio del più poetico de' componimenti, di quello che agita più di tutti i nostri sensi, voglio dire dell'Oda. E sebbene abbia io tratto esempio dal bel disordine che appartiene alle produzioni letterarie, è assai facile l'applicazione ad ogni produzione delle Arti sorelle, e alle stesse opere della Natura.

Quivi è precisamente ove mi sono riserbato

di esaminare alcune idee del celebre Sig. Burck esposte nella sua seconda Sezione della Bellezza, giacchè le riflessioni ch'io sono per fare su queste riguardano molto la materia del presente Ragionamento.

Egli dice che non è in virtù di molte ricerche e di lunga attenzione che troviamo il Bello in un oggetto, e che la Bellezza non esige l'ajuto de' nostri raziocinj. Io convengo perfettamente con questo dotto Filosofo, che noi non iscopriamo il Bello in forza di queste attenzioni e ricerche, e che anzi lo sentiamo con istantanea rapidità; ma poi, senza indagini lunghe e diligenti, come si conoscerà da quali cause eccitatrici provenga un senso sì grato; e, quantunque la nostra volontà non v'abbia interesse, come potrà calcolarsene senza raziocinio la forza, e la derivazione? Egli trova che una proporzione, che si scopra colla misura, diviene un oggetto di matematica; e che per la mente è affatto indifferente, che una parte o determinata quantità sia un quarto, un quinto, un sesto dell'intero; e dice che la mente resta neutrale nella questione, soggiugnendo che la Bellezza non è una idea che appartenga alla misura, che nulla ha che fare col calcolo, e colla geometria: che se vi avesse che fare potremmo indicare alcune misure determinate, e dimostrare esser elleno belle, o come

semplicemente considerate, o relative ad altre. Poi passa a ricercare se le parti di quegli obietti, che si trovano belli nel regno vegetabile o animale, sieno costantemente formati secondo certe misure da cui poter convincerci che la loro bellezza risulti da quelle sul principio d'una cagion naturale o meccanica, o da altri principj.

Simili questionj, fatte per escludere l'applicazione delle proporzioni dal Bello assoluto, mi pare che sieno distrutte dal momento che si sono veduti con evidenza corrispondere costantemente gli effetti alle cause, le quali sin ora mi lusingo abbiano convinto i sensi e la ragione. Altro è dire che bellezza e misura non sieno la stessa cosa; altro è che per ottener la Bellezza non abbisognino gradi determinati. Vi è un punto in tutte le cose, al di là di cui si ottiene un effetto contrario, ed ove non fosse misura vi sarebbe l'errore, il quale non è mai altro se non eccesso o difetto della cosa, il che non si concilia nè col Bello, nè col Buono, il quale in ciò si trova in piena relazione colla Bellezza, e nessuna delizia la più vellicante è priva di un limite consecrato all'effetto migliore.

Pare quasi che il Sig. Burck confonda quella misura, che vuolsi relativa alla squisitezza del sensorio per render paga la vista, l'udito, o l'intendimento, con quella misura materiale, che costi-

tuisce i corpi perfettamente somiglianti tra loro . Egli vuol escludere , come Agostino Nifo , qualunque fino meccanismo superiore , e nega di attribuire a questo la causa di alcuna bellezza , persino in ragion composta d' ogni altro principio che vi si potesse associare .

Allorchè il Sig. Burck esamina i fiori li scorge modellati con varietà infinite di forme e di colori , e nega assolutamente un bello di proporzione nei calici , ne' petali , ne' pistilli non meno che nella distribuzione de' colori , quantunque sovente pur vi si scorga con infinita simetria ; e cerca di provare il suo assunto negando una proporzione tra il gambo e le foglie , e tra le foglie e i pistilli . Come , dice egli , si accorda lo stelo sottile della rosa col grosso capo sotto cui essa si piega ? eppure la rosa è un bel fiore : e così proseguendo conclude che il metodo e l' esattezza (anima d' ogni proporzione) riescono più pregiudicevoli che favorevoli alla Bellezza .

Agevolissimo è il vedere come dal diverso modo di applicare queste proporzioni ne nasca tanto la verità , che io mi sono adoperato di mettere in evidenza in questo Ragionamento , quanto la maniera di ragionare del Sig. Burck , secondo la quale egli si è formato un sistema per cui la rosa gli sembrerebbe forse più bella su di uno stelo meno esi-

le, che non si curvasse, e non cedesse sotto il suo peso. Io non so se possa dipendere dalla conformazione dello spirito questo modo di preferenza, per il quale egli deriva piuttosto vaghezza di proporzione e bellezza dalla rigidità, solidità, inflessibilità, crudezza delle parti, piuttosto che dalla scavità, dalla mollezza, dalla flessibilità. Chiunque poi, da sè stesso facendosi a considerare l'esilità del gambo della rosa, vi scorgerà una ragione di bellezza appunto perchè il gran capo che vi sta sovrapposto, ondeggiando ad ogni soffio, rende sempre più variata la veduta del fiore, che si mostra or dove è più pallido, or dove è più incarnato, moltiplicando con fina sagacità gli allettamenti, e facendo per ogni lato pompa sempre nuova di quella bellezza per cui primeggia sugli altri fiori: ed ove per ragione di bellezza non bastasse il lodare la struttura di questo stelo, valga per lui almeno il motivo, che se fosse d'un gambo meno cedente, accaderebbe che, per le molte foglie di cui è composto, allor quando è dischiuso e da molt'aria è investito, ad ogni vento un po' forte potrebbe tra gli altri fiori rinnovar l'esempio della quercia inflessibile colla canna molle e cedente.

Ma egli procede più oltre, e continua a dire che tutt'al più la proporzione può avere una parte impercettibile nel costituir la Bellezza, come

vuol dimostrare esaminando il regno animale; e dalla varietà delle forme desume la prova del suo argomento; quasi che uniforme esser ne dovesse la struttura perchè derivar ne potesse un Bello di proporzione.

Pare dunque ch'egli non voglia intendere esservi altra proporzione, che la rassomiglianza di un corpo ad un altro, se per la diversità delle loro forme il collo del cigno e la coda del pavone, più lunghe de' loro corpi, per lui costituiscono una gran sproporzione; nè vuole in ciò farsi carico di considerare che sono applicabili alla proporzione e alla simetria le leggi dell'equilibrio, non solo perchè bilanciano il peso riguardo ai corpi (che ciò avrebbe rapporto agli usi o ai bisogni, ragioni indipendenti dal Bello) ma perchè bilanciano le forme riguardo agli occhi, e realmente non sono che altrettante proporzioni, che il retto senso stabilisce, e la meccanica può misurare. Per qual ragione crede egli che quasi tutti gli animali aventi un lunghissimo collo abbiano breve la coda, e viceversa? Non piegherebbe di buon grado il Sig. Burck a riconoscere una legge di proporzione per cui il cigno, che poco vola, quasi scodato riesce infinitamente vezzoso torcendo, e mollemente piegando il suo lunghissimo collo, che alleggerisce, abbrevia, e non rende più tozza la forma del pe-

sante suo corpo, presentando a un tratto tutte le spirali, le serpentine, e le curve del sistema d'Hogart? Che se al cigno applicassimo o un collo corto assai, o una lunghissima coda, non ne avremmo più nè un vago ed abile notatore, che forse offrì il primo modello al naviglio, nè il voluttuoso augello che s'accoppia al carro di Venere.

Ma ben più singolari sono le sue opinioni quando si oppone alla proporzione dei colori. Mi giova di riportare le sue parole esposte dal Sig. Marogna diligentissimo suo traduttore, e mio tenero e rispettabile amico: „ e rispetto ai colori „ sì degli uccelli, come de' fiori, giacchè gli uni „ cogli altri nel colorito si rassomigliano, sia per „ l'estensione, sia per la gradazione, non è osser- „ vabile alcuna proporzione. Alcuni sono d'un „ colore solo: altri hanno tutti i colori dell'Iride; „ alcuni sono tinti dei colori primarj, altri di „ misti; in somma un diligente osservatore deci- „ de sul fatto che vi ha tanta poca proporzion nei „ colori quanto nelle forme loro „. E come degli uccelli, così prosegue degli altri animali; nè fa mai alcuna considerazione della corrispondenza delle parti d'un corpo con sè medesime, nè delle affinità, e per così dire inimicizie pronunciate di una tinta con un'altra, nè delle felici simetrie, che risultano dalla disposizione delle membra più

o meno bene assortite relativamente ai corpi che son destinate a comporre. L'essere un oggetto di un solo colore, o dipinto anche con tutti i colori dell'Iride, o co' primarj soltanto, o con misti, lo costituirà dunque privo di quella bellezza che è derivante da un'armonia invariabile? Nè si dovrà preferire il cigno, e il pavone al corvo ed al gufo, ascrivendone la maggior bellezza, cioè la ragione di preferenza, a una proporzione più leggiadra di forme, a una maggior armonia e splendor di colore?

Conclude l'Autore coll'estendere la sua teoria, escludendo persino ogni sorta di proporzione dalla specie umana. E poteva egli difatti concludere diversamente, dopo d'aver spinto il suo ragionamento fino a un tal punto? Questa conclusione mi parve più strana della spirale avvinta al corno, e delle parrucche formanti il vago capitello di colonna, secondo il sistema di Hogart. Egli crede di aver tutto provato il suo assunto quando dice che con tali date proporzioni e misure l'Artista può costruire una bella egualmente che un'orrenda figura. Per proporzioni in tal caso egli non vuol intendere che le dimensioni generali, le quali ordiscono l'edificio, siccome un legnajuolo che dopo d'aver prese le dimensioni d'una tavola vi può con queste costruire un rozzo mobile da cucina, quan-

to un elegante scrittojo per un gabinetto da studio, serbando la lunghezza, la larghezza, e l'altezza conformi. Egli si figura un Artista materiale che piglia lo scarpello, e colla sesta e col pendolo misuri il capo, il petto, il collo, le coscie, e le gambe d'un uomo o d'una donna, e che in parità di dimensioni possa egualmente trarne un modello dell'arte, come una figura abominevole. Egli valuta per nulla tutte quelle altre infinite, e per lui forse impercettibili proporzioni, che nascono dalla relazione che aver deve l'una coll'altra parte di questo corpo; e per i suoi sensi ciò che non cade sotto la misura del compasso non è suscettibile ad esser compreso. Qualora bastassero le misure ed i punti per non perdere le proporzioni, e i tratti più fini dell'Arte e della Natura, non vi sarebbe alcun divario dall' Apollo di Belvedere alla copia che può farne un diligente e materiale garzone statuario a Carrara.

La Natura ne' suoi perfetti modelli, e l'Arte sua emula ed imitatrice, hanno così combinate e proporzionate le relazioni d'una parte con l'altra del corpo umano, che è precisamente da queste, che ne deriva la più sublime bellezza. Posta anche per un' ipotesi la stessa altezza, e le medesime divisioni generali in un uomo maturo, in un giovane, in un Gladiatore, in un Filosofo, in un Fauno,

in una Divinità; quante altre finissime proporzioni subalterne non sono destinate a corrispondersi tra loro per costituire l'armonia generale, il Bello assoluto, proprio di ognuno dei diversi generi di strutture convenienti e relative a simili oggetti? Quel dolce entrare e sortir dei contorni, quel più o meno rilevato dei muscoli, quella gagliarda tensione, o quell'abbandono molle e soave delle fibre, quel pesante, o quello svelto e leggiadro dell'insieme, e quei tratti d'anima e di fisionomia analoghi al carattere dell'oggetto rappresentato, non sono elleno altrettante proporzioni fissate e immancabili che costituiscono il Bello assoluto della cosa? Anzi questa stessa necessaria varietà di subalterne dimensioni, che s'incontrano nelle opere della Natura o dell'Arte, è espressamente applicata a costituire tanti generi di Bellezza relativi essenzialmente a particolari oggetti; Bellezza tanto più squisita e più fina, quanto che deriva alle volte da differenze presso che impercettibili.

Quel *bello*, che la Natura si compiace tanto di imprimere in fronte a una giovinetta fresca e delicata di tinte, ombrandola di capelli biondi, e accompagnandoli quasi costantemente cogli occhi azzurri, non nasce egli da una proporzione che deriva dalla maggior dolcezza delle due tinte combi-

nate, e che non risulterebbe certamente con pari grato successo se venisse contrapposto o dai capelli neri agli occhi glauci, o dalle pupille brune a' capelli dorati? E questo sagace combinare, scemare, assortire con gradi la forza soverchia degli oscuri per ottenere immancabilmente l'effetto del delicato, non vorremo noi dirla una proporzione? Se fossi più vago che nol sono dei sistemi, sarei ogni momento a richiamarvi alla mia scala dei colori, e si troverebbe fors'anche una legge d'armonia tra il flavo e il ceruleo, da cui risultar ne potrebbe evidente la ragione di vederli con tanta costanza in tal caso associati dalla Natura come imitati dall'Arte.

Col sistema del Sig. Burck o non avremmo alcuna Bellezza derivante da proporzioni, ovvero se queste esistessero nella maniera che egli intende e spiega cosa sia proporzione, tutti gli uomini sarebbero compagni, e si potrebbe indistintamente dare ad Apollo la clava, la cetra ad Alcide, le colombe a Minerva, a Venere l'egida e la civetta. E siccome egli prende meccanicamente a spiegare ed intendere le misure e le proporzioni, così anche letteralmente intende e materialmente spiega l'applicazione della simetria del corpo umano alle fabbriche rispetto all'Architettura, dicendo: „ che nulla potrebbe esservi di più bizzar-

„ ro e bisbetico per un Architetto quanto il mo-
 „ dellare la sua opera sulla figura umana: giac-
 „ chè due cose non possono avere minore rasso-
 „ miglianza quanto un uomo ed una casa od un
 „ tempio „.

Vitruvio, che fino a questi giorni è stato oggetto di venerazione per chi lo ha inteso, volle insegnare con un esempio maggiore d'ogni eccezione la necessità che v'è di una misura comune in un'opera di belle Arti, affinchè si ottenga il Bello. Questo esempio è l'uomo. In altri luoghi ripete questa necessità della misura comune, che corrisponde al *commensus*, alla *simetría*. È vero che non ha mai potuto intendere che le proporzioni dell'uomo, macchina che deve combinare la stabilità colla mobilità, servir possano ad una fabbrica che deve avere colla stabilità l'immobilità. È vero però insieme che non mancò qualche Architetto, il quale intese di prendere dalle proporzioni dell'uomo le proporzioni d'un tempio. E finalmente è vero che un Architetto può prendere per guida le proporzioni del corpo umano, e dietro a quelle conformare una fabbrica, la quale sia bella, senza che vi sia niente di comune tra la bellezza del corpo umano, e la bellezza della fabbrica, giacchè non bisogna confondere ciò che è rispettivo d'ognuna, nè ritorcere materialmente il

senso dell'espressioni a danno della chiarezza delle idee, quando è pur duopo per comunicare le nostre opinioni, il servirsi di parole atte a più espressioni, secondo il loro collocamento.



RAGIONAMENTO QUARTO

*Del Bello Relativo, e degli effetti delle
Arti d'imitazione.*

L'educazione, le abitudini, il commercio, la moda, il bisogno, i Governi, le Religioni, stabiliscono certe convenzioni, che tengono luogo di canoni, meno però invariabili di quelli che determinano il Bello assoluto, i quali sono sorgente d'un altro genere di Bellezza che si può dire *relativa*. La forma d'un vestito, l'acconciatura d'una testa, le convenzioni del pudore per cui lice portar scoperta una parte del corpo in un luogo, mentre sarebbe illecito il non coprirla in un altro; la distribuzione, i dettagli, e gli ornamenti d'un edificio, e molte subalterne proporzioni di parti tra loro, ce lo danno a vedere. Quella specie singolare di soddisfazioni, che possono pascere lo spirito d'un tal dato uomo, più che di un tal altro, relativamente alla sua costituzione fisica o morale; quei piaceri, che come i sapori non sono per tutti i palati, così

per tutti gli occhi non sono e per tutti gli orecchi negli oggetti di cui si tratta; questi costituiscono il *Bello relativo*. E quantunque sia indubitato che il dolce è assolutamente miglior dell'amaro, e nondimeno vi sono uomini cui piace a preferenza l'amaro, forse per difetto di costituzione o per qualche altra causa a loro relativa; così essendo assolutamente la luce ed il giorno più belli della notte e delle tenebre, per somiglianti cagioni, sia che vogliano ascrivere a imperfezioni, a vicende, o altre relative affezioni dell'animo, può esservi chi la notte e il bujo preferisca al chiarore. L'ignoranza e i pregiudizj, non meno che la tirannia delle passioni, le quali pervertiscono in ogni materia il giudizio degli uomini col sovvertimento dell'intelletto, dividono così le opinioni sulle medesime cose, che da questi stati ne diramano parimente molte serie di relative affezioni.

Il Bello assoluto, che abbiamo dimostrato fare un'impressione rapida e veemente in ogni uomo di felice organizzazione, considerato in istato di calma, modifica poi la forza del suo ascendente relativamente a ciascun individuo, secondo lo stato dei sensi, del cuore, e dello spirito. Per chi volesse applicare coll'estremo rigore la gran teoria del Bello assoluto, sarebbe duopo valersi d'uomini considerati come dovrebbero essere, piuttosto che

d' uomini considerati come sono : quella che anderrò qui sviluppando è più estesamente applicabile secondo lo stato rispettivo di tutti gli esseri aventi anima e ragione .

L'età diversa, e le circostanze della nostra vita, benchè non tolgano, modificano pur troppo in noi l'impressione di questo senso sublime; e non solo la giovinezza e la canizie, ma la salute e le malattie, la felicità e le disgrazie, gli ozj e le cure ne alterano, aumentano, o diminuiscono la forza. Giunge quella età in cui fatalmente lo spirito si arroga talvolta diritti troppo esclusivi sul cuore; e l'uomo divenuto più circospetto e severo sulla denominazione persino del Bello, questa gli si rende meno significante, qualche volta anche dubbiosa, e lo riduce a dare appena un contrassegno di fredda compiacenza esteriore; finchè arriva la trista epoca della vita in cui le sue facoltà rese ottuse non gli ispirano più l'espressione di *bello*, che come una rimembranza, un'abitudine, una convenzione. Egli rende un tributo freddo e materiale all'opinione degli altri, se d'animo discreto e gentile; ovvero pensa di renderlo a sè stesso, e alla tenacità delle sue opinioni, se acre e insopportabile per il peso degli anni, e la felicità che gli fugge dinanzi, vive opponendosi sempre e biasimando tutto ciò che non rassomiglia o a' suoi prin-

cipj, o alle perdute costumanze dell'età sua migliore. Non sente più il piacere della sorpresa; non gli brilla più negli occhi quel caldo entusiasmo che nasce dalle vive impressioni del Bello; e l'anima difficilmente si solleva alle sublimi percezioni, oppressa dagli impotenti suoi sforzi, e ritenuta dal gelo del calcolo, o irritata dall'acrimonia della critica e della disapprovazione.

Le diverse sensazioni, come dice il Sig. Kant, eccitate in noi dal dolore o dal piacere non dipendono solamente dalla costituzion delle cose esteriori che le fanno nascere; ma traggono origine anche dal particolar sentimento di ciascun uomo, che è cagione del senso grato o disgustoso di queste. Da ciò deriva che alcune persone hanno ripugnanza per ciò che ad altri piace, e che una passione tenera e amorosa diviene spesso un enigma per molti; come accade che ciò, ch'è oggetto della pena più intensa per alcuni, è riguardato da altri con occhio d'indifferenza.

Non tutte le menti degli uomini possono essere egualmente inclinate ai piaceri dell'immaginazione. Alcune sono animate per circostanze particolari che alimentano questo fuoco con un'intensa vivacità; altre sono compresse e ritenute da un freno che è al di là della ragione, che instupidisce ciò che tocca, e per conseguenza non posso-

no rimanere scosse nè dalle stesse impressioni, nè colla medesima forza.

Il dolce e modesto chiaror della Luna, a cagion d'esempio, è assolutamente bello per tutti; ma diventa assai più bello relativamente alla situazione dell'animo di chi lo contempla. Questo soave spettacolo della Natura in riposo in una bella notte estiva tocca assai più freddamente la nostra ammirazione di quello che comprenda in estatico rapimento due amanti, che ora languidamente fissi negli occhi l'uno dell'altro, ora volgendosi al pallido semblante del casto Pianeta, bevono una dolcezza voluttuosa, e non sanno staccarsi dal contemplarlo, finchè non perde il suo lume o pel tramonto, o per l'importuno rosseggiar dell'Aurora.

Il risultato delle meditazioni, i confronti che il raziocinio presenta, determinano l'espressione più fina, e dipendono da proporzioni secondarie, che collegano il Bello sensibile coll'intelligibile, e stabiliscono una quantità di accordi indipendenti dal primo lampo del Bello assoluto, il quale parla ad un tratto ai sensi esterni, e agli interni, mentre il Bello relativo agisce assai più sopra i secondi.

E per applicare queste teorie alle Arti d'imitazione, è indubitato che il Bello assoluto, che risulta dall'Architettura, consiste nell'armonia generale, e nella proporzione delle sue parti in gran-

de; quanto è chiaro altresì che la proporzione subalterna maggiore o minore delle colonne, la diversità degli ordini, e dei loro ornamenti, la diminuzione dalla base al capitello, o dal primo terzo agli altri due terzi dei fusti delle colonne, gli intercolonj piuttosto di due e mezzo, o più diametri, le arcate più o meno slanciate, la larghezza delle porte e delle finestre determinata piuttosto in un modo che in un altro, tutte queste varietà costituiscono indubitatamente un genere di Bellezza, ma di sistema, ma di genio, ma relativa, varia, indeterminata, che induce in equivoco, in disparità di opinioni; il che è provato dall'indipendenza con cui i grandi Architetti si sono sempre messi al di sopra di queste condizioni, facendo a loro talento ciò che credevano più conveniente, e ottenendo ottimo effetto col seguire nei dettagli principj affatto diversi tra loro: genere di Bellezza che nelle Arti si ammette, ma che non si confonde col Bello essenziale, il quale ha un confine che non può mai sorpassarsi, e le di cui leggi sono tanto grandi, e invariabili, quanto sublime la loro origine, alle quali è duopo servire colla più cieca venerazione.

Il Bello relativo può esistere anche senza che v'abbia Bellezza assoluta, e fatalmente (il che sembra un paradosso) anche a spese del buon sen-

so medesimo. Sarà pago ora chi vuol definito per *Bello* ciò che piace, e che forse cominciava a trovarsi mal contento dei principj che ho cercati di sviluppare in questi Ragionamenti. Portatevi a qualche teatro di Musica dove un Pirro evirato, tiranno d'ogni ragion musicale, e dominatore di un gusto falso e corrotto, a forza di trilli, volate, gorgheggi, e passi, così detti di bravura, impone e diletta, o per meglio dire stordisce e sorprende la moltitudine momentaneamente: questo stordimento e questa sorpresa fatalmente ordinarj nascono da una mal distribuita bellezza di esecuzione, da una difficoltà superata mal a proposito, mediante un organo di voce flessibile che a tutto si presta fuorchè al vero carattere della passione; per cui non il cuore o l'ingegno, ma la sfrenata licenza della laringe impiega ed ostenta tutto il lusso dei passaggi e degli ornamenti, rapida, lenta, vibrata, dolce non mai a seconda dell'espression conveniente, e con quella petulanza propria *dei canori Elefanti, che mandano per gran foce di bocca un fil di voce* abborriti dall'immortale Parini. Costoro sono i Borromini della musica, che profondono volute, cartocci, ornamenti, fogliami, ad onta dell'aurea Dorica semplicità; sono come quel Greco Pittore, che non sapendo far Elena bella, studiosi di farla almen ricca.

Ogni arte ha le sue bellezze assolute, e relative. Disarmonico è nell'una ciò che nell'altra è tutto armonia, gusto, proporzione: le linee rette, curve, parallele non danno bellezza assoluta per loro medesime, se non relativa agli oggetti ove sono ben impiegate. Non bisogna determinare come ha fatto Hogart una sola e unica linea, qualora la combinazione di parecchie linee variate senza ondeggiamento può produrre la beltà dell'insieme. Bisogna che le parti si prestino un mutuo soccorso tendendo allo stesso fine, e ne risulterà bellezza tanto assoluta che relativa. *Alterius sic altera poscit opem res et conjurat amice.*

L'Arte dell'imitazione di migliaia di oggetti della Natura si presta a meraviglia a questo genere di beltà relativa: vedete, quantunque senza scelta, le foreste, i precipizj, le montagne: vedete le squallide rughe della vecchiezza, gli effetti della malattia, il pallor della morte, come piacciono imitati in pittura, espressi in poesia! È bensì però vero che l'imitazione del Bello assoluto piace necessariamente assai di più; ma a chi? Agli Italiani come ai Greci. Passate le Alpi, e vedrete con quanta diligenza ed acume si sieno adoperate le Scuole straniere per supplire al difetto del genio. Le Scuole Fiamminghe, Tedesche, Olandesi, fanno ben fede in tutti i Gabinetti, in tutte le Gallerie

di questa mia assertiva . Non avvi cosa nel creato , che da loro non sia stata con squisita meccanica elaborata e dipinta col più perfetto grado d'imitazione . Erbe , frutta , fiori , animali , crostacei , utensili , tutto tal quale veniva offerto dalla Natura del loro suolo accuratamente effigiato , cosicchè una simile imitazione diligente bisogna dirla il *maximum* del Bello relativo alla cosa rappresentata .

Il cristallino , il lucido delle pupille , la leggierezza delle lane e dei peli , la porosità della pelle , il trasparente , il sanguigno , la morbidezza mirabilmente rappresentata con un colore che inganna e seduce al di là d'ogni credere ; ecco i meriti essenziali di quelle Scuole . Ma la divina espressione , ma la composizione , la bella scelta de' contorni e delle forme , la grazia , e le sublimi proporzioni , sono state riservate quasi esclusivamente per ritrarsi dagli Artisti che abitano paesi d' un clima più temperato .

E difatti anche i nostri costumi , tanto più gentili in ogni tempo che le nostre Arti sono state in fiore , ci hanno offerto soggetti infinitamente più belli delle stalle , dei mercati , delle caccie di Vovermans , delle fiere di Teniers , delle taverne di Ostade , delle vacche e dei porci di Poter , e dei tanti balli , feste , ed orgie dei marinari Olandesi ; cose tutte , che straordinariamente bene eseguite

non possono sorprendere se non relativamente al merito servile dell'imitazione. E ciò accade necessariamente anche per colpa del clima e delle costumanze, siccome io m'era proposto di provare, quando dalle nostre sociali abitudini, e dalle deliziose ville della Toscana ci trasportiamo tra il fumo delle pipe, del carbon fossile, della torba, e tra le fitte eterne nebbie, e i boccali di birra, che, se non le colte, condiscono però sempre le volgari delizie in quei paesi del Nord.

Non bisogna farsi meraviglia pertanto del prezzo immenso a cui sono sempre salite le opere di questi materiali imitatori della Natura. I Greci ebbero altresì i loro artisti di questo genere, ed i loro *Panson*, e *Pyreicus*, quantunque messi in ridicolo e sprezzati; il primo per dipingere le umane forme depravate dai difetti della bruttezza, il quale meritamente visse nel disprezzo e nell'indigenza; e il secondo che dipingeva botteghe di barbieri, e molte indecenti lascivie per cui veniva chiamato *Rhy-parografo*, *pittor di fango*: pur nulla ostante i ricchi gli pagavano a peso d'oro i suoi lavori, per supplire così col valore immaginario al merito reale.

Questo è uno dei mali del lusso e della grandezza, che prodiga bizzaramente è senza consiglio i suoi tesori per procurarsi nuovi piaceri, e vellicare sensi logori e snervati: ma ciò è causa sovente della

corruttela delle arti, come dei costumi. Basta sovvenirsi (per dire di produzioni assai note nel genere delle cose di gusto) del largo premio e della pensione accordata in Francia all' Achillini per quel suo famoso e non mai abbastanza deriso Sonnetto, e riflettere che il Tassoni autore d'un sì leggiadro poema volle essere dipinto con un fico in mano, e sotto quest' epigrafe

Dextera cur ficum queris, mea gestet inanem?

Longi operis merces hæc fuit, aula dedit.

E basta risovvenirsi qual domanda fu fatta al divino Cantore d'Orlando allorchè presentò il suo Poema a quel Porporato Estense. E se vogliamo stupire a' giorni nostri, e vergognarci di simili prodigalità comparate all' esosità con cui vengono trattati uomini sommi, pensiamo che in questo secolo XIX poche ariette degli Anfioni moderni, e pochi passi e poche attitudini d'un danzatore, o d'un mimo, si ricompensano più d'una statua dove l'inarrivabile Canova avrà sudato molti mesi.

Abbiamo noi pure i nostri Mida, tanto ignoranti quanto voluttuosi, che sono purtroppo la causa di tutte queste mostruosità; essi che a peso d'oro comprano le produzioni de' *Pireici* moderni, e le Cesaree spintrie di Capri infame, moltiplicate, inventate, raccolte nei volumi nefandi, che soli apprezzano e intendono: questi sono che in-

coraggiscono collo splendore e la prodigalità gli Artisti dominati dal vile interesse, per render loro più seducente ed amabile il vizio, e la depravazione dei costumi.

Per queste parziali ragioni, e relative allo stato delle persone, all'opulenza, ed al lusso, non meno che al difetto del genio, molti oggetti che non sono assolutamente belli hanno acquistato il diritto di piacere, quando con un'accurata imitazione producono il felice risultato dell'illusione. Una capanna sdrucita, ricetto della miseria e del dolore; un tetto cadente attraverso cui fischia l'intemperie del verno; poveri figli ravvolti in pochi cenci, e madri sozze, languenti, estenuate, scarnate, e distrutte dalla miseria o dal dolore; oggetti tutti che rifuggono dal presentare la vera idea del Bello essenziale, purchè felicemente imitati, arrivano poi a darci una grata soddisfazione pel Bello relativo. Poche sono le produzioni dell'Arte, che sappiano riunire la doppia facoltà di piacere, come la famosa Medusa di Leonardo pallida e morta, cui cingono la fronte le orrende serpi che diresti di gelo al sol vederle, e che ti metton ribrezzo; sarà questa un gran monumento per le Arti imitative, a cui, oltre il Bello relativo, s'accoppia un Bello più grande di stile, di forme, di espressione, e attraverso allo squallore che la tinge traspare il

genio del sommo Artista, che quasi si prese a gioco le difficoltà che s'incontrano in un tale soggetto.

Non torno qui a parlare degli oggetti, che Artisti degradati hanno espressamente scelti e rappresentati in guise mostruose e deformi, volgarmente detti *caricature*. Questi a mio senso non altro esprimono che la struttura infelice dello spirito dei loro Autori, organizzato probabilmente come le loro opere. Gli antichi Magistrati della Grecia avevano a ciò provveduto con savie leggi; ed è conosciuta quella de'Tebani, che prescriveva di abbellire imitando, come riporta il Sig. Lessing.

Ma quanto è vero che questi oggetti non belli ci piacciono, altrettanto è indubitabile che alcuni altri, essendo bellissimi, qualche volta non arrivano a farci alcuna sensazione di piacere; ed anche se sieno d'un Bello assoluto. Allora certe cause parimente relative e secondarie, in luogo di modificare l'oggetto, modificano i nostri sensi interni così predisponendoli, che per quelli la forza del Bello si riduce quasi a nulla, e qualche volta persino a produrre un effetto contrario: e ciò sempre senza che la natura della cosa si varii, quantunque ne emerga un risultato che non gli è conforme, e quantunque le cause di cui dirò sieno momentanee, e sebbene, cessate le cagioni, cessino gli effetti. Pure siccome il tessuto dell'umana vita

è un'alternativa perenne di tanti momenti dominati da particolari affezioni, che portano un effetto immediato sui sensi e sul cuore, così non posso omettere di farne parola.

Datemi un uomo chiamato improvvisamente con aria di minaccia da un primo Magistrato, e che incerto attenda lungamente nella sua anticamera; un uomo che nella sala d' un Tribunale aspetta l'esito d' un giudizio che, se non della vita, almeno decida della sua fortuna; può esservi in quella sala, in quell' anticamera il più bel quadro di Raffaello, la più bella statua di Canova: egli non se ne avvede; e senza negarne la bellezza, nè variar questa di essenza per ciò, pure nessun effetto produce sopra i suoi sensi.

Un altro fu assalito da' masnadieri in viaggio presso Castel Gandolfo, la Riccia, Genzano, o qualunque di quei luoghi dove la Natura più sfoggia le sue bellezze, e presenta i quadri più pittoreschi che incantano e sorprendono per un Bello assoluto; vi ritorna, e in luogo di fermarsi a godere della vista amena e ridente, trapassa rapidamente, e quella reminiscenza gli riesce sì ingrata, che il luogo più ameno diventa per lui un orrendo deserto. Un altro perdè il figlio, la sposa, e appena campò la vita da un naufragio nel Porto Tirreno o nell' Arcipelago, in vista della Tura e dei luoghi,

che per incanto la Natura ha più animati colla bellezza del suo sorriso, e rassembrano a questo infelice (se vi ritorna) più squallidi d'una spiaggia Africana, talchè in orrore ha fin presa la vista del mare. Vi sono dei momenti in cui la forza veemente delle passioni ci serra il cuore, e ci opprime lo spirito, cosicchè l'intelletto allora e i sensorii persino sono talmente offuscati, da non poter ricevere alcuna grata impressione, finchè passato quell'urto impetuoso non si rinvenga dallo stato infelice di stupidità in cui eravamo piombati.

Da simili casi è agevole il dedurre quant'altri se ne incontrino nell'umana vita, che rendono relativa l'idea del Bello, e per conseguenza quanti oggetti al contrario possono piacere e destare una sensazione analoga a quella che imprime il Bello assoluto, senza che abbiano un buon diritto intrinseco per eccitarla, ma desumendolo dalle cause esteriori. Le nostre prevenzioni si congiungono sempre all'impressione naturale degli oggetti, e ne modificano la forza talvolta aumentandola a dismisura: e l'ambizione, e la novità quanto non influiscono esse pure a temprare l'impressione di questo piacere, la prima adulando lo spirito, la seconda soccorrendoci contro la noja, e la sazietà?

La brama di eccitar l'interesse dei contemporanei, e di aspirare a esistere lungamente presso la posterità per amor della gloria, oltre che sem-

pre servì per eccitare l'umano ingegno secondo i tempi e le circostanze alle opere più distinte, servì anche notabilmente all'incremento delle Arti medesime. Il desiderio di piacere, che se non giunse a moderare l'austerità de' modi Spartani, e il patrio entusiasmo di Roma, fu però quello che produsse l'urbanità, e la dolcezza Ateniese, conduce parimente alla coltura, e ai più insigni progressi nelle Arti imitatrici del Bello.

O relativo o assoluto che sia l'impero delle Belle Arti sui nostri sensi, non v'ha dubbio che le nazioni le più gentili sono quelle che ad un tempo hanno visto tra loro sorgere i genj della Poesia, della Musica, della Pittura, della Scultura; e la civilizzazione più fina è stata sempre socia indivisibile dell'eccellenza di queste Arti che possono dirsi divine. Il loro esercizio, che presso gli Ateniesi era ritenuto sì ragguardevole, e vietava per legge agli schiavi di potervisi applicare, prova l'elevatezza d'animo che era riconosciuta doversi per questi liberali esercizj, e l'effetto che producevano nel cuore non meno degli spettatori che di quelli che offrivano l'incanto dello spettacolo.

Quintiliano dice, che gli effetti della Pittura sorpassano quelli dell'Eloquenza: *Pictura tacens opus et habitus semper ejusdem sic intimos penetrat affectus, ut ipsam vim dicendi nonnunquam superare vi-*

dentur; e sappiamo pure quanto fossero prodigiosi i risultati delle parole eloquenti. Cicerone stesso non disconveniva dal riconoscere che la magia del colore poteva disputare l'effetto dell'eloquenza; e Ovidio, parlando di ciò che rende amabili i costumi, non dimentica il diretto influsso delle Arti del Bello:

*Scilicet ingenium placida mollitur ab arte,
Et studio mores convenienter eunt.*

DE AR. AM. LIB. III.

È innegabile che l'ascendente del Bello che emana dalle Arti d'imitazione è relativo alle circostanze particolari degl'individui sui quali esso lo esercita; ma bisogna altresì convenire che il suo impero è possente, e che presso tutte le Nazioni, e in tutte l'età si attribuiscono a questo gli effetti più prodigiosi.

Il Sig. Webb nelle sue ricerche sulla bellezza della Pittura al Dialogo III narra molti particolari avvenimenti, che provano storicamente la verità di questa proposizione, e singolarmente presso gli antichi, che è suo scopo di collocare in un grado assai più eminente de' moderni.

L'anima non conosce gli oggetti esteriori che pel soccorso delle percezioni trasmesse dai sensi; e la vista, e l'udito in questo caso hanno un gran diritto alla preferenza sugli altri sensorii. La rapi-

dità con cui ci colpiscono gli oggetti che ci sono presentati dalle Arti del Disegno; la velocità con cui ci pervengono i suoni; e la dolcezza musicale, che molce gli animi facendo tacere ogni violenta irritazione, ci devono convincere dell'influsso diretto della Bellezza.

Vi è chi pretende che le impressioni fatte rapidamente si dileguino colla stessa celerità; ma l'esperienza prova esservi qualche sensibil divario: e i colori portati dalla luce che si comunica con maggior velocità del suono, sebbene la loro impressione sia celere e vivace, pure si mantengono più lungamente sulla retina, allorchè gli occhi son chiusi, di quello che i suoni non si conservino nell'organo dell'udito, dopo cessata la voce armonica che li produce; così che i quadri godono del privilegio di restar presenti all'anima più lungamente degli oggetti che colpiscono gli altri sensi: convincimento che potrebbe ridondare in gran vantaggio degli insegnamenti, e della pubblica morale.

Alessandro mise la Pittura alla testa delle Belle Arti, e delle Belle Lettere, ordinando che alla gioventù prima d'ogni altra cosa fossero insegnati gli elementi del Disegno; e Aristotele certamente non sarebbe stato l'institutore, e l'amico di questo Eroe, se questa disposizione fosse stata

unicamente motivata dal piacere che i capi d'opera di quest'arte procurano a chi ne sa ammirar la bellezza. Questo Filosofo, che aveva un sì alto concetto dell'Arte, avrà indubitatamente accostumato il suo allievo ad agire per principj più nobili ed elevati.

È accaduto per la magia di queste grandi Arti, che le pareti dei palagi e dei templi sono divenute storie parlanti, e la memoria dei fasti delle Nazioni è tramandata per queste alla posterità. L'occhio, fissando permanentemente gli oggetti che ispirano la virtù e il coraggio, non può a meno di non portare all'animo una impressione analoga, che a poco a poco vi si scolpisce. Il lungo silenzio di Cassio avanti la statua del Gran Pompeo, non fu per chieder soccorso al freddo simulacro, ma per riempire l'animo, ed armar di coraggio il suo cuore, fissando i tratti espressivi dell'oggetto scolpito. Egualmente, dice un dottissimo Autore Tedesco, crederei di poter condurre insensibilmente un amico al sentiere della virtù, se ne fosse allontanato: e conducendolo in una Galleria di quadri, e fissando la sua attenzione sopra oggetti analoghi a'suoi deviamenti, le mute contemplazioni gli farebbero sentire (come alla Cortigiana Ateniese) la bellezza dell'innocenza abbandonata, e sveglierebbero nel suo cuore la brama di riconciliarsi con

quest' amica fedele: *la resolution* (sono parole del traduttore) *ne tarderoit pas à être prise, et des regards répétés sur les traits de vertu exposés à ses yeux lui en faciliteroient les moyens*. Non v' ha tempo in cui non siasi riconosciuta l' utilità che deriva dall' uso di queste facoltà sublimi; e Petronio osserva che le persone incolte soltanto si abbandonano all' eccesso delle passioni. *Similiter in pectoribus ira considit, feras quidem mentes obsidet, eruditas praelabatur*. PETR.

IN SATIR.

Lo studio delle Arti e della Natura è tanto fertile di questi soccorsi, che ci vuole o un' anima di gelo, o una stupida prostrazione di forze fisiche e morali perchè perda il suo influsso. Io posso dire per prova, che il coltivar questi studj soccorre in molte triste situazioni di spirito, ed è il più possente sollievo contro le avversità della fortuna. Avanti che l' anima precipiti per l' abbandono di ogni sua forza nella fatal letargia da cui non si risveglia che per un peggior impulso che la conduce alla disperazione, vi sono dei gradi per cui essa deve passare: guai a chi non accorre in tempo per sovvenirla quando essa conserva l' attività che basta per occuparla di questi studj! Non si può fare alla Natura e alle Arti un maggior torto, che il non curarle allorchè ci prestan la mano per conservarci la vita, e lenire le amarezze che minac-

ciano la nostra esistenza: esse infondono nel cuore una dolcezza soave, distraggono la mente in profondi concepimenti, occupano la mano ed i sensi, e rimettono in movimento ogni forza sopita. Da prima pare bensì che lo stato del cuore vi ripugni, sembra ch'è a null'altro possa piegare che lo distolga da' negri pensieri; ma la costanza e i sussidj possenti dell'Arti la vincono; e nudrendo le sensazioni melanconiche con la fina e sublime espressione di cui sono capaci, prendono l'atteggiamento che conviene al nostro dolore, che esalando si disacerba; ci aprono il cuore a un libero sfogo; diventano le nostre confidenti, le nostre tenere amiche; e nessun ribrezzo abbiamo ad aprirci nel loro seno senza riserve. A poco a poco torna la tranquillità allo spirito, e passa quel periglioso urto, che un momento più tardi non poteva più esser compresso. Non sono i lampi del Bello assoluto essenziale che allora ci colpiscono, sono gli allettamenti di alcune bellezze relative, modificate alle nostre circostanze particolari, che ci sovengono colle molteplici loro risorse.

Ed oh pur non ti fossi abbandonato, e avessi in tempo i miei consigli seguito, caro e tenero amico, che nato per le Arti sublimi della Musica, e del Disegno, tant'oltre giungesti ne' più begli anni della tua giovinezza, ch'eri già segno alle più

brillanti speranze d'Italia, e di Verona tua patria! Fu sul Tamigi, dove nell'abbandonarti a un languore fatale ti cadde di mano l'arco, e la matita, e tornasti fra noi, null'altro dal tuo viaggio portando che una ferita nel cuore, e la torbida mania che ti inseguì dalle Nordiche nebbie fino a spingerti e incalzarti fra i vorticosi gorghi dell'Adige. Oh caro *Francesco Montanari!* il momento in cui cessasti di sentire l'impressione sublime del *Bello*, il punto in cui le Arti e la Natura per te perdettero le loro attrattive, fu quello che segnò l'ultimo de' tuoi giorni. Non alzare il capo da quei flutti, dove trovasti la morte cercando la pace, che altro non vedresti sulle sponde del patrio fiume fuorchè una tenera madre straziata dal dolore che ti chiama, e invano ti cerca, bevendo a sorsi una morte della tua ben più lunga e crudele; non vedresti che uno stuolo di amici e di congiunti ancor desolati, e una patria che ti adorava, e alti disegni iva formando sopra di te; non vedresti che un coro di Donzelle deserte, che aspiravano alla tua mano, e pendevano dalla tua scelta.

Abbi quiete, diletteissimo amico, nell'eterno silenzio, e grato abbiti questo tenero sfogo che ti offre il mio cuore, come un tributo ch'io debbo alle tue rare doti, e alla nostra amicizia. Nè la severità delle leggi che prescrivono i modi del dire

nelle cose finora qui esposte, mi vorrà far rimprovero se ho sparsi pochi fiori sulle tue ceneri, giacchè fatalmente la tua disgrazia mi ha convinto quanto sia fatale il languir nella vita, trascurando le possenti risorse del Genio; e una testimonianza di cordiale e tenera amicizia può rendersi da un cuore che è pieno del bisogno di esternarla, anche nel confine di gravi e profondi Ragionamenti.

RAGIONAMENTO QUINTO

Della Grazia.

Basta aver gli occhi ed il cuore per esser rapito dai vezzi delle Grazie, e sentirne tutte le attrattive. Le persone di gusto e i Filosofi hanno cercato sempre con avidità di conoscerne la natura. Gli Artisti hanno imitato le Grazie nelle loro opere; e nell'analisi che gli uni e gli altri hanno cercato di farne ad oggetto di verificarne i principali attributi, e rilevare in che differiscano, o combinino col Bello, non pare che molto si sieno inoltrati nel santuario di queste Divinità. Quel virgineo pudore che le vela toglie ad occhio mortale di penetrare nei recessi de' loro misterj, e rende forse tanto malagevole il ragionare di queste, quanto è involuto da molte difficoltà il dare una chiara ragione del Bello: ma dovrassi per questo tacerne?

Molti sono che hanno variamente denominate le Grazie, e varie pure sono le origini a loro attri-

buite, e gli altari, e il culto, e i simboli, e le statue, e le medaglie ove sono state diversamente effigiate. Esiodo nella sua Teogonia disse Minerva escita dal cervello di Giove, e le Grazie dal cuore: la prima in aspetto maestoso e severo, le seconde in guisa più dolce ed umana, come un'emanazione più commovente, sebben meno sublime. Minerva armata era bella e sublime; le Grazie ignude e modeste erano attraenti e piacevoli. Aglaja fu detta la prima, ch'è lo stesso che *brillante*, Eufrosine la seconda per la *dolcezza*, Talia la terza per la *vivacità*. I Greci le chiamarono *Charites* derivando la denominazione dalla gioja e dall'amorevolezza che le accompagna; *Grazie* i Latini e gli Italiani forse dalla grata piacevolezza che diffondono. Sonosi esse rappresentate sempre giovani, di agile struttura e delicata, ridenti, e tenendosi per mano, affine di esprimere che le loro attrattive non consistono nei tratti grandiosi e regolari, ma nella finezza e delicatezza che loro è consecrata, e affine di esprimere che le più leggiadre qualità non collegate fra loro non possono produrre un effetto lungamente piacevole.

Ciò sembra offrire per sè la distinzione che tra la Grazia e il Bello si scorge, giacchè questo opera con un impulso vigoroso e potente, e colpisce mediante oggetti regolari e grandiosi, come

diletta con accordi mirabili, o per qualsivoglia altro magico incanto; e quella si insinua dolcemente, nè si presenta che con luce soave; e quasi per via obliqua s'impadronisce del cuore. Della Bellezza è proprio l'impero, della Grazia le attrattive; e più dolce a noi riesce cedere alle lusinghe, e alla seduzione d'un invito, che piegare all'autorità d'un comando. Il Bello signoreggia le cime delle piante superbe, e la Grazia mollemente si piega sullo stelo cedente de' fiori; e se non dora le cime dei colli e l'orlo delle nubi, smalta i prati di fresca verdura, e sorride modesta tra le pallide viole.

È più difficile l'imitare la Grazia di quello che sentirne la forza, perchè essa pone alcuna volta le sue fine degradazioni su tali confini, che quasi è impossibile di coglierla felicemente. L'attorcersi dolcemente d'un flessibile tronco ad un altro, il piegarsi leggiadro delle foglie, lo sfumarsi delicato delle tinte, una certa mollezza e ondeggiamento sia nel curvarsi dei rami, sia nello scorrer dell'acque, sia nel variarsi dei piani; questo sembra appartenere alla Grazia, che fugge dal sacro orror delle selve, e si ricovera nei boschetti di lauri e di mirto, e fugge dal rovinoso precipitar dei torrenti per lambire il margine dei ruscelli. La venustà dei movimenti, la dolcezza dell'espressione, il sorriso

della bocca, la languidezza degli sguardi, il piegare del collo, la voluttuosa giacitura delle membra, il molle gesto, il colorito soave, queste sono più le grazie, che le assolute bellezze del corpo.

Ma ciò sarebbe anche poco per dire della somma difficoltà che s'incontra nel precisarne le prerogative. Vi sono nell'Arte certe felici licenze, che i grandi Maestri si sono prese con tanto successo nell'imitazione della Natura, per cui hanno passato il confine in modo appunto che ne derivasse unicamente la Grazia più delicata, quello squisito vezzo della Bellezza che non si ricopia. Questa si travede da quegli arbitri felici (per modo di dire) che hanno permesso alcun poco l'eccedere delle misure, e indotte alcune piccole irregolarità negli oggetti rappresentati; da quelle piccole dissonanze, e da ciò che somiglia a' semitoni della Musica, e agli intervalli osservati nell'armonia de' colori, che producono la più sublime sensazione e più fina. Le note fondamentali nell'Arte e nella Natura appartengono al Bello; gli accidenti sono propri, quasi direi, della Grazia soltanto. Ma tutto sempre consiste in un punto; da quel punto si cade nel vizio, nel difetto, nel brutto, nel tono falso. Avvi un'espressione che non si può oltrepassare quando è giunta a quel segno, quell'espressione che (per servirmi d'un esempio che appartiene

alle opere di gusto) lasciata travedere leggiermente e sostenuta dal magistero del Tasso, ha poi prodotto fatalmente il Marini; esagerata da lui, ha resi ridicoli l'Achillini ed il Preti.

Gl'imitatori delle grazie del Coreggio cadono nell'esagerato, come qualche volta è accaduto al Mazzola, che Mengs chiama smorfioso; o veramente con affettazione e con stento imitano la forma e i contorni, senza che possa da loro cogliersi quella fina squisitezza, con cui quel gran Maestro guidava colla mano delle Grazie gli ultimi tocchi, e i più vergini del soave suo pennello. Ai gran Maestri, cui guida sono l'ardimento e le Grazie, è dato il poter eccedere il confine dei volgari: ma ciò non è permesso agl'imitatori, i quali tosto cadono nel manierato, ch'è il peggiore di tutti i difetti, come aborrito dalla Natura, e come indizio non fallace del deperimento d'ogni arte. Questa linea, questo confine non si può insegnar nelle scuole con facilità, nè tramandarsi raccomandato a' canoni delle Arti; ma è riservato a una classe d'uomini privilegiata. Felice chi l'intende, lo sente, e sa sostenersi sul vertice d'una curva segnata dal Genio, al di là di cui sta una caduta precipitosa.

Sonovi, dice Aristotele, certe assurdità, che bisogna lasciar sussistere per l'effetto d'un Poe-

ma, e basta coprirle del seducente incanto della Grazia e della Bellezza. Ogni produzione dell'Arte è un Poema. Bisogna però che i difetti siano coperti da un Genio singolare, perchè le produzioni dell'Arte passino venerate alla posterità sia per la loro grazia, sia per la loro bellezza. Cornelio ha trovato il segreto di far tacere i difetti del *Cid*, coprendoli colla magia d'ogni genere di bellezza.

Che in certe piccole irregolarità a preferenza che tra le forme rettilinee siasi ritenuto consistere una non so qual grazia e leggiadria, pare che possa anche desumersi dalla maniera con cui i primi popoli rappresentavano le loro Divinità. Ognuno ben sa che le semplici pietre quadrate furono nei primi tempi adorate come Divinità. La pietra sacra all'ingresso del Palazzo di Giustizia in Atene, sulla quale Solone ordinò il giuramento de' Magistrati, era forse uno di tali preziosi monumenti, come la pietra Menale di Roma. Pausania dice di aver visto in Grecia 30 pietre quadrate riguardate come altrettante Divinità; così pure lungamente stette sul Libano una specie di Panteon rustico consistente in molte pietre disposte con simetria, che furono una volta le Divinità del paese; e finalmente tale è forse l'origine della pietra che sussiste in oggi alla Mecca, oggetto della venerazione

degli Arabi e dei Turchi. Prima dunque che la Scultura avesse maneggiate le materie, erano queste le semplici forme sotto cui si adoravano le primarie Divinità. Difatti la forma d'un dado ha un non so che di grande e di semplice e di bello, a cui non può mai attribuirsi alcun vezzo, alcuna grazia. Per ottener questo è duopo assolutamente di qualche licenza, e di escire alcun poco dalla regolarità dei corpi rettilinei; e difatti consultando le antiche memorie in quell'epoca in cui le pietre quadrate tenevano luogo de' simulacri scolpiti, Pausania dice, che le Grazie furono rappresentate col mezzo di pietre naturali non lavorate e irregolari a differenza d'ogni altra. I macigni tali quali si staccano dal fianco della rupe non sono forse eglino suscettibili di aver qualche grazia nella bizzarrìa delle loro forme? e nelle fratture loro non offrono una graziosa varietà pittoresca assai più che nel rettangolo equilatero, o nel cubo?

Non bisogna però credere che debba disgiungersi la Grazia dalla Beltà: l'incanto prodigioso deriva dalla felice unione di queste prerogative; e Venere conquistatrice d'uomini e Dei quando apparisce in tutta la sua pompa rende più prepotente l'impero della Bellezza fregiandosi delle Grazie. Il Sig. Schiller ha con molta filosofia e dottrina fatte queste applicazioni mitologiche e metafisi-

che, e portata molta evidenza nelle accennate distinzioni.

Le favole de' Greci attribuivano alla Dea della Bellezza un Cinto, che a chi se ne ornava comunicava il potere di spargere i vezzi, e d'inspirare l'amore; e questa Divinità era accompagnata dalle Grazie. Ecco dunque una distinzione tra i Vezzi, le Grazie, e la Bellezza, giacchè i primi venivano rappresentati con attributi che potevano separarsi dalla Divinità. Il vezzoso, il grazioso, è bello, perchè il Cinto attraente è posseduto da Venere; ma da ciò non può trarsi per conseguenza che tutto ciò che è grazioso debba assolutamente esser bello; mentre Venere è bella anche senza il suo Cinto.

Seguendo la stessa allegoria, alla sola Dea della Bellezza è dato di portare e concedere la magica Cintura; e Giunone con tutta la sua maestà, allorquando vuol piacere a Giove sul monte Ida, deve farsela prestare da Venere: dunque la maestà sebbene accompagnata da sommo grado di Bellezza (che non potrà certamente negarsi alla Consorte di Giove) non è sicura di piacere se non vi aggiunge la Grazia; giacchè l'altera Dea non si fida delle proprie attrattive soltanto per ottenere un trionfo completo sul cuore del Tonante.

La Dea della Bellezza, potendo conferire l'incanto del suo Cinto a chi è meno bella, ci avvisa

che la Grazia non è dote esclusiva della Bellezza, potendo non solo esser trasmessa a' meno belli, ma persino ai non belli. Veniva inculcato difatti alle persone dotate di spirito e di cognizioni, ma prive di leggiadria e di agilità, di sacrificare alle Grazie; tanto è vero che queste Dee clementi, quantunque compagne del bel sesso, non sdegnano di accordare all'uomo il loro favore, e gli sono necessarie, come Platone diceva a Xenocrate, se vuol piacere.

Quantunque la Grazia simpatizzi tanto colla Bellezza, null'ostante non ne è l'attributo esclusivo; e, sebbene derivi per così dire da lei, può però produrre il suo effetto su di ciò che non è bello, e può esistere la Bellezza senza la Grazia; ma però priva della più possente delle sue attrattive.

Il delicato istinto dei Greci conobbe ben tosto ciò che difficilmente poteva spiegarsi col solo sussidio della ragione; e cercando le espressioni per renderci queste idee, le trassero dall'immaginazione. Per questo il loro *Mythos* è degno dell'osservazione del Filosofo, costretto a dover spiegare talvolta il puro senso della Natura col linguaggio delle immagini e della favola, che in luogo di avvilupparlo difficilmente, v'induce maggior perspicuità. Ma spogliando in questo caso l'intimo senso della cosa d'ogni allegoria, la Grazia è una

Bellezza nobile e accidentale, che può apparire e scomparire dalle cose, a differenza del Bello assoluto, il quale necessariamente è inerente a' propri oggetti. Venere può privarsi del suo Cinto, e non cessa che dall'esser vezzosa; ma priva della beltà cesserebbe dall'esser Venere. Sembrerà che un Cinto, il quale non è che un ornamento esteriore ed accidentale, non sia un'immagine bastevole a rappresentare le qualità personali della Grazia; ma una qualità della persona separabile dal suo oggetto non poteva rendersi suscettibile del nostro intendimento e de' nostri sensi, che per mezzo di una qualità accidentale, che può separarsi dall'individuo senza privarlo della propria essenza. Se dunque il Cinto de' vezzi esprime una qualità obiettiva, che può essere separata dalla persona senza alterarne la natura, essa non potrà esprimere che la venustà dei movimenti; poichè i movimenti sono il solo cangiamento di cui è suscettibile un oggetto senza distruggerlo.

I Greci davano corpo a ciascuna idea, e cercavano di rendere materiali le cose più astratte, ed egualmente pretendevano di trovare in ogni azione dell'uomo un'espressione della sua destinazione morale. La Natura era per essi un oggetto al di sopra d'ogni altro, e perciò non dovevano arrossire se gli ergevano tempio ed altare; la ragione

era ai loro occhi una facoltà dell'intelletto, che non destava la tema di venire con essa a cimento: la natura e la morale, la materia e lo spirito; la terra e il cielo si confondevano a meraviglia nelle loro creazioni. Essi introducevano la libertà, che ordinariamente non ha sede se non nell'Olimpo, nelle azioni de' sensi, e in favore di questa introduzione bisogna loro perdonare d'aver collocata la sensualità nell'Olimpo. Questa finezza di tatto non permetteva ai Greci di tollerare il materialismo separato dal sublime, non conoscevano per volontario alcun movimento dell'uomo, quando avesse appartenuto soltanto ai sensi; e lo attribuivano alla volontà unicamente, qualora fosse stato collegato coll'espressione del sentimento morale. Da ciò ne viene che la Grazia era un'espressione dell'anima manifestata con movimenti vezzosi; e dove avvi grazia l'anima dev'esserne il principio motore; giacchè questa è una bellezza non figlia nella Natura semplice, ma generata dall'oggetto medesimo.

Una bell'anima sparge una prepotente attrattiva sulla fisionomia, sebbene manchi alle volte dell'assoluta bellezza, e sovente trionfa persino sui difetti della Natura. Tutti i movimenti che imprime sono facili e dolci quantunque animati. Lo sguardo libero e sereno brilla per la vivacità

del sentimento più penetrante e più fino : la bocca prende una soave abitudine dalla dolcezza del cuore ; e si veste d'una Grazia, che la Dissimulazione non può mai imitare : i suoi movimenti non sono timidi nè legati ; una bell'anima non può conoscerne che di facili e sciolti ; dolce la voce , pura e sonora la modulazione delle espressioni arriva facilmente a commovere il cuore . La Bellezza regolare e assoluta produce la sorpresa e l'ammirazione, ma la Grazia sola ci attrae : la Bellezza ha prostrati innanzi a sè gli adoratori , la Grazia gli amanti ; noi adoriamo la Divinità , e sentiamo le dolcezze dell'amore per la nostra specie .

Vi sono dunque nella Natura alcuni movimenti o passaggi indipendenti dall'essenza dell'oggetto , che come lampi accrescono la sua bellezza , e l'adornano di vezzi e di grazie . Questi sono quei tratti mobili e passeggeri , queste sono quelle fine variazioni della Natura , che vogliono un occhio molto educato e maestro per coglierle , sono i tocchi brillanti del quadro , che bisogna risolvere con un pennello ardito , e non soffrono lentezza , o tormento di lima .

Non avvi cosa austera ed arida per sè stessa , che non possa presentarsi adorna di grazie ; e Speusippo discepolo e successore di Platone pose nella scuola , in cui il suo celebre Maestro svolge-

va tanto sublimi dottrine, il simbolo delle Grazie. Le semplici lineari tavole di Anatomía, un'elevazione in prospettiva d'una fabbrica, l'ingresso di un giardino, ed ogni qualsivoglia rustico edificio possono essere fatti con grazia, egualmente che una dissertazione critica, una dimostrazione matematica, un'arringa forense. La minore o maggior sveltezza d'una colonna, la gentilezza dei membri e degli ornamenti assegnano nell'Architettura gli Ordini consecrati alle Grazie; e preso anche persino il nudo fusto d'una colonna dell'ordine Toscano, esso acquista una grazia nella sua diminuzione dal terzo alla cima a preferenza della semplice solidità d'un pilastro.

La somma regolarità, e la solidità sono meno favorevoli alla Grazia che alla Bellezza. Il circolo e il quadrato che sono le figure più perfette e regolari si prestano assai meno alla Grazia, che il triangolo, e l'elissi. Un volto è più grazioso per la forma della sua ovale gentilmente allungata; un occhio semi-aperto, che mostra la sua forma più lunga che rotonda, guarda con più vezzo e languore. Gli occhi grandi di Minerva si fissano con uno sguardo bello e imponente, e s'aprono in semicerchio grandioso; gli occhi di Venere ti guardano socchiusi, o lettore, come quelli della tua innamorata. Le colonne Toscane o Doriche, e le Piramidi

rendono l'idea della solidità, e d'una maschia ed Erculea bellezza; le Joniche e le Corintie, e gli Obelischi presentano un aspetto meno solido, e s'adattano più ad ornare gli edifizj e le piazze con grazia.

Per quanto ornamento rechi la Grazia alle cose anche austere, mai però essa tale può dirsi: questo nome sarebbe in contradizione con ciò che l'è proprio, e sarebbe un dire opaca la luce. Nè meno sarei d'avviso che potesse accordarsi ciò che Winckelmann dice, *che essa s'intertiene co'savj, e ritrosa si mostra ed austera colla gente vile*. Mio parere è anzi che per suo mezzo si operi il più sorprendente incanto della Bellezza, rendendo essa più aggradevole la percezione de' sublimi oggetti, essendo essa che colle sue lusinghiere attrattive richiama lo sguardo de' più indotti, essa che spirando o dagli oggetti della Natura, o dalla tela animata, o dai marmi degli Artisti, conquista gli adoratori della Bellezza. L'uomo profondamente dotto non abbisogna di molta seduzione per fermarsi a rilevare il bello d'un quadro; per elevarsi alla contemplazione de' tratti maestosi e imponenti della Natura: ma l'uomo un po' meno istruito abbisogna d'essere richiamato, e la voce che gli fa rivolgere lo sguardo, che lo incanta con portentosa magia non è che quella della Grazia. E ciò arriva a

tal segno, che i più leggiadri Scrittori sono i più letti, i più gentili parlatori i più ascoltati, i più graziosi disegnatori i più preferiti; e questa amabile seduzione contende sovente colla severità della dottrina; siccome l'impero del cuore contende colla forza della ragione; e i contorni vezzosi del Coreggio e de'suoi imitatori, benchè un po' licenziosi, talvolta gareggiano colla correzione scrupolosa, e colla pura e divina espressione di Raffaello.

Chi pone ogni studio per acquistare la grazia, e deve supplire alla ritrosia della Natura colla propria insistenza per ornarsi di questo fregio, corre fatalmente nel rischio dell'affettazione. I movimenti studiati e sempre artificiosi della persona; il gesto manierato, il passo o troppo sciolto, o legato e composto, il mover degli occhi, il sorridere delle labbra, che vi dimostrano più la brama delle Grazie, che il loro vezzo spontaneo e leggiadro, tutti quei contorcimenti in somma che fanno fede troppo evidentemente d'una sfrenata smania di piacere, sono altrettante negazioni assolute, sono smorfie insoffribili. Succede della grazia del corpo come del brio e della vivacità dello spirito: chi vuol sempre brillare e aver concetti spiritosi sulle labbra, finisce per affaticare sè e gli altri stucchevolmente, e produce in luogo di allettamento la maggior nausea del mondo. La sobrietà nelle cose

di gusto è il più fino artificio per ottenere l'effetto con sicurezza. Una voglia provocata, e nudrita con parsimonia, lascia ad ogni facoltà il bene di gustare le soddisfazioni piacevolmente; guai se arriva la sazietà; questa è il veleno de' piaceri; ed accade della grazia per le opere dell'Arte, come della luce per la Pittura, che è meglio adoperata da chi sa raccoglierla con economia, e concentrarla in pochi punti, curando saviamente più l'effetto dell'insieme, che il brillar falso e pericoloso di tutti i dettagli accessorj.

Cade in acconcio, prima di chiudere questo Ragionamento, pieno d'idee molto più atte a concepirsi, che facili ad esprimersi, il promuovere la questione che mi è stata fatta più volte sul proposito degli oggetti belli, e degli oggetti brutti. Si chiede come accader possa che contemplando con qualche assidua attenzione un oggetto dotato di tutta l'avvenenza, per quanto si resti dolcemente compreso, arriva poi che all'ammirazione e allo stupore ne succede una specie d'indifferenza, quasi che quell'oggetto avesse scemato le piacevoli sue prerogative; e vi si scorgono infine quei piccoli difetti, che prima non apparivano. Al contrario, un oggetto bruttissimo, a forza di vederlo di frequente, cessa quasi di ributtarci, e giugne ad impetrare la nostra indulgenza. Questi contrarj ef-

fetti sono in qualche modo verificabili da ciascheduno; e davvero che increbbe di essere costretti presso che a convenire che siavi qualche caso in cui la Bruttezza abbia un vantaggio sulla Bellezza.

Non so s'io scioglierò bene questa difficoltà; ma mi pare che qualora fra le cause che costituiscono il Bello e il Sublime, vi sia la facoltà eccitatrice del senso della sorpresa, questa non esercita il suo potere, se non con una certa rapidità; i suoi effetti sono momentanei, e talvolta come un lampo: che se mai in un oggetto questa facoltà costituisce il merito parziale d'una sola parte dell'oggetto medesimo, siamo null'ostante incantati dalla sua magia, dalla sua prepotenza: e non potendo nella prima percezione con giusta analisi separare ciò che meno dovrebbe meritare il nostro voto, siamo proclivi nell'attribuire al *tutto* ciò che spetta unicamente alla *parte*; il che poi non succede a mente più calma. Un edificio, che ci sorprenda e ci piaccia per la sua mole, per la sua ordinanza, per la sua proporzione, può mancar di bellezza nei dettagli particolari, essere ornato con cattivo gusto: una persona di bel colorito può avere un'ingrata fisionomia: la bella struttura d'un corpo e i suoi felici delineamenti possono essere accompagnati da movimenti mal destri, da un

suono di voce disagiata; può essere che ci accorgiamo di quei nei, che a prima vista non risultavano: un oggetto bello in somma per la sua composizione può essere difettoso dal lato del colore, dell'espressione, della grazia. La consuetudine stessa, egli è pur vero, fa che diminuisca il pregio delle cose; altrimenti la novità avrebbe ella un merito? Tutte queste considerazioni fanno che si raffreddi il calore della prima impressione; ma v'è ancora di più. Non so per qual dote dell'umano ingegno noi ci ponghiamo sempre in aguato contro il senso del piacere che ci cagionano gli esseri di aspetto aggradevole: noi abbiamo una continua diffidenza per timore che sorprendano a torto i nostri voti. Alla prima vista d'uno di questi oggetti nasce la piena soddisfazione, poi ritorniamo in noi medesimi, e ci facciamo le più scrupolose e sofistiche ricerche, e interessiamo il nostro amor proprio per scorgere da qual lato noi potremmo censurare (non fosse altro che nella menoma parte accessoria) quell'oggetto che ci colpisce. Crediamo di non poter dare un giudizio sano senza un'analisi rigorosa, una critica severissima; e si vede infinite volte la lode mutarsi in biasimo, essendo alcuni ingegni in reciproca emulazione per far pompa di squisitezze di tatto e di gusto nel trovare i difetti i più impercettibili: talchè a

discapito totale della prima sensazione che avevano ricevuto, riducano a zero quelle prime impressioni. Non voglio qui discutere se in tutto questo siavi qualche cosa di relativo, di convenzionale; non pretendo che questo si aggiri sul Bello assoluto; ma comunque sia però, è indubitato che succede assai di frequente.

Al contrario la Bruttezza, la quale ci imprime una sensazione disgustosa, mette a prova le nostre indagini per trovare da qual lato può risultarne il compenso, e interessa il nostro amor proprio a provare, malgrado ogni ripugnanza, che non è tanto poi brutta, per quel principio, o per meglio dire per quel puntiglio che abbiamo di sostenere le assurdità, innamorandoci talvolta de' nostri giudicj; e sembrandoci che per opera di questi scemi la bruttezza dell'oggetto, ci vien voglia di proteggere il risultato della nostra condiscendenza: quindi non v'è proporzione che non si cerchi, requisito che non si trovi atto a scemare l'ingrata sensazione: e oltre ciò essa mette a prova la nostra generosità, la nostra indulgenza di cui abbisogna, in cui tutte vede riposte le sue risorse; essa si raccomanda, essa non ha l'orgoglio della Bellezza: e chi di noi non ama di far pompa d'animo generoso e ben nato? I nei, i difetti, che vengono ingranditi con lenti acutissime negli oggetti belli, non si

considerano, e sono sprezzati nei brutti; a lungo andare la Bruttezza la vince, e sia per suo artificio, sia per nostro compatimento, sia talvolta pel soccorso della bontà, ci estorce involontarj suffragj.

Si vedono esistere in fatto certe apparenti contradizioni, che cessano d'esser tali interamente, qualora si voglia profondamente, e senza prevenzione cercare l'effetto delle cose, non tal quale a noi sembra che dovrebbe risultare dalle teorie da cui partono i nostri ragionamenti, ma tal quale risulta dalla nostra conformazione fisica e morale; e da quelle cause che agiscono sempre attorno di noi, con cui si collegano le nostre azioni, le nostre idee, e fanno una porzione di quell'ordine generale a cui apparteniamo.

Più però d'ogni altra ragione a soccorso della soluzione del quesito proposto viene opportunamente la Grazia; la quale precisamente potendo aver luogo ove anche non vi sia la Bellezza assoluta, pare che prenda alle volte in protezione singolare gli oggetti non belli per compensarli con alcun de'suoi vezzi. E siccome appunto abbiamo osservato esser talvolta prodotta la Grazia da una specie di deviazione dalle regole generali costituenti la Bellezza assoluta, da certe licenze ed arbitrij per cui l'abbiamo persino sorpresa in confin dell'errore; così gli oggetti brutti pieni di mille

irregolarità offrono un campo vastissimo a queste ricerche, e più facilmente in mezzo a queste si asconde un tratto grazioso che una traccia di Bello. Colto appena di furto un leggiadro sorriso della Grazia, ecco ottenuto il possente suffragio dell'indulgenza, ecco che il Brutto cessa d'essere nauseante, e talvolta s'arrogga di contendere al Bello i suoi dritti. L'orgoglio della Bellezza è ben sovente umiliato dalla modestia della Grazia, che non isdegna d'impetrar favore per un aspetto quasi deforme, favore che non è tanto passeggero, che non cede sì presto agli oltraggi del tempo, che porta con sè tutto l'interesse di chi, per gratitudine alla liberalità de' nostri giudicj, riconosce da questa il fautore d'una miglior esistenza.

Sono finalmente le Grazie, che non solamente ci fregiano di leggiadria, e di giocondità, e ci attirano la benevolenza sì dolce nei legami sociali, ma la spontaneità dei modi, la liberalità delle azioni, e la gentilezza d'ogni costume. L'ultima delle Odi Olimpiche di Pindaro in pochi versi racchiude quanto può dirsi in onore di queste Divinità, che avranno incensi ed altare finchè presso le nazioni civilizzate vi sarà l'onesta e lodevole brama di commovere, e di piacere.



RAGIONAMENTO SESTO

Del Sublime.

Dice il Sig. Beatie nella sua dissertazione del Sublime, che i Grammatici non sono punto d'accordo sull'etimologia di questa parola; il che credo non sia di grande importanza per il Filosofo: e quando i Grammatici ben fossero convenuti sull'etimologia delle parole, e sulle varie questioni dei vocaboli, cesserebbe ogni loro oggetto di discussione e di studio; giacchè ben poco s'imbarazzano delle cose. Noi possiamo abbandonarli nella divergenza delle loro opinioni, ed essere indifferenti se a loro talento pretendono che la parola *Sublime* derivi da *supra* e da *limus*, per conchiudere che vuol significare al di sopra del fango, o delle cose volgari e terrene. Lasciando di esaminare se la derivazione sia giusta, egli è sempre vero che questa voce pare che porti la sua definizione con sè medesima, rendendo presso i Latini il significato preciso di ciò che significa *altezza, elevazione*.

Pare che fra i nostri sensorj la vista e l'udito posseggano esclusivamente il diritto di farci chiamar *bello* tutto ciò che è cagione del nostro particolare diletto, quantunque il Conte Giovio nel suo discorso sulla Pittura quasi vi aggiunga il tatto che discerne le proporzioni, e cita per ciò un certo Giovanni Gonelli, che divenuto cieco a 20 anni fabbricava perfette figure di cera. Il gusto e l'odorato non ci dettano mai nelle loro impressioni più vive questa denominazione. Il profumo della rosa, il sapore d'una pesca, il soffice d'un origliere di piume, la frescura d'un bagno non sono onorati del nome di *bello*; mentre i colori, le forme ed i suoni l'ottengono, e questo è il Bello sensibile.

Le vive immagini della Poesia, le energiche declamazioni dell'Oratoria, gli assiomi inconcussi delle Scienze esatte, le sentenze del Filosofo, le allegorie, le verità, il meraviglioso che risulta da confronti, da calcolo, da gusto, da genio per esercitar le Arti d'imitazione, o per sorprendere i secreti della Natura: ecco il Bello intelligibile. Amendue queste sorti di Bello possono essere strada al Sublime.

Kant nella sua applicazione de' caratteri nazionali rapporto ai differenti sentimenti del Bello e del Sublime, fa una distinzione, che mi sembra la più naturale e la più semplice, e quella che forse

ognuno fa quando attribuisce a una cosa bella il carattere del Sublime. Il Bello si divide in due sorti, egli dice, o ci colpisce, o ci alletta. Il primo senso è il sublime; chi ne è tocco e vi fa riflessione, è a portata di una commozione assai viva. Il senso della seconda specie è gajo, e rallegra: sembra, egli segue, che soprattutto il primo convenga agl' Italiani, il secondo a' Francesi. Ed ecco come il Bello e il Sublime non sono la stessa cosa per quanto possa rassomigliarsi il loro effetto in apparenza, giacchè finisce sempre coll' interna soddisfazione. È bello il vedere una fisonomia dolce, calma, regolare, una ridente campagna, una proporzionata e nobile abitazione. È sublime la vista d' un uomo nel calore d' una nobile passione, nell'atto d' una grande e generosa impresa, la vista d' una Piramide, d' un Panteon, d' un Anfiteatro, del precipitarsi d' un fiume dall' alto d' una montagna. I primi di questi oggetti ci danno una soddisfazione diversa dai secondi, in quanto che quelli allettano dolcemente, e questi sono in-oltre cagione di ammirazione e di sorpresa.

Il chiarissimo Sig. Burck ha sempre guardato il Sublime come ciò che imprime unicamente un senso di terrore: ma quantunque per sublimi oggetti questo alle volte s' imprima nell' animo, null' ostante non mi pare che esclusivamente questa

debba essere la sua definizione, non abbisognando sempre d'essere compresi da questo orrore per averne un'idea. Io mi sovvengo che viaggiando per gli Abruzzi, dopo parecchi giorni di cammino per salire alla cima del *Majellone*, la più alta di quelle montagne, dopo aver traversato valli, torrenti, foreste, ed essermi arrampicato sui più scoscesi dorsi di quelle rupi, dopo cioè aver gustato tutto l'orrido del Sublime del Sig. Burck, mi sovvengo ben chiaramente che ciò da cui fu più colpita la mia immaginazione, vale a dire ciò che trovai di più sublime, si fu allor quando, innanzi giorno, guadagnata l'ultima cima sempre coperta di nevi, mi trovai isolato in vista dei due mari, l'Adriatico dall'una parte, il Mediterraneo dall'altra. I sottoposti colli di quella regione elevata, mi parevano mucchi d'arena, e scherzi e ricami nelle valli sembravano i tortuosi giri dei fiumi; quando dall'un mare apparve il Sole, e per un momento la frapposta altezza su cui io stava rapito da questo gran spettacolo della Natura, lasciò al mio tergo un resto di notte, quasi brillando ancora le maggiori stelle all'opposto orizzonte. Solo (che più basso erano rimaste le mie guide) in quell'altezza, in quell'ora, con un apparato sì grande e sì maestoso, io gustai d'una sublime sensazione, così spoglia da qualunque orrore, che non ho mai po-

tuto diminuirne per corso d'anni l'aggradevole rimembranza.

Neppure il Sig. Kant si accorda con Burck su questo proposito, e distinguendo le cose belle dalle sublimi, non assegna a queste gli oggetti atti soltanto ad imprimere l'orrore. Sono sublimi le quercie elevate, e le ombre solitarie della sacra foresta, come bello lo smalto de' prati, il gravarsi di frutta degli alberi, il fiorir de' cespugli, e le produzioni meno selvaggie della Natura. La notte è sublime, e bello il giorno; e coloro che naturalmente sono inclinati a sentimenti sublimi, e che si trovano nel profondo silenzio d'una notte d'estate, quando la tremante luce degli astri brilla attraverso le ombre, e la Luna solitaria comparisce sull'orizzonte, sentono in fondo al cuore una specie di movimento, e sono tratti a poco a poco nei grandi sentimenti dell'amore, dell'amicizia, del disprezzo del mondo, dell'immensità, e d'ogni altro elevato concepimento, che ha la sua origine, non nell'orrore, ma in quella soave, dolce, nobile, e *sublime* melanconia. La luce brillante del giorno ci porta naturalmente a sentire la gioja, e ad amare il lavoro. L'uomo altamente compreso dal Sublime ha un aspetto serio, e talvolta stupefatto ed immoto; mentre la viva sensazione del Bello brilla sugli occhi, sorride sulle

labbra, e qualche volta è accompagnata dal tumulto dell'allegrezza. Bello è ciò che diciamo lo spirito, sublime quello che dicesi intendimento, se si ha riguardo alle proprietà dell'uomo. Lo stesso Kant riconosce più specie di sublime, perchè alcune volte questo sentimento è accompagnato dall'orrore, e dalla tristezza; altre da una tranquilla ed estatica ammirazione; e talora dalla Bellezza sparsa nel vasto campo del Sublime: e denomina questi tre stati, orrido, nobile, e magnifico.

Al Sublime intelligibile appartengono le grandi idee dell'immenso, dell'eterno, che coprendo d'un velo misterioso tutto quello che si suppone al di là della nostra percezione, hanno somministrato sempre gli elementi alla grandezza delle Teogonie antiche e moderne. Le qualità dell'animo altresì, come la fermezza, il coraggio, la pietà, contribuiscono a rendere idee grandi e dignitose; e sebbene qualche volta alcune di tali eminenti qualità si accompagnino con certe altre affatto contrarie e negative, non cessano tuttavia di produrre il loro effetto. Chi negherà per esempio un carattere sublime a Giulio Cesare, ancorchè non possa dirsi integra la sua virtù? Le irruzioni del Vesuvio o dell'Etna sono spettacolo per tutti sublime, per quanto apportino ruina e devastazione.

L'impressione del Sublime che si forma nell'a-

nima è più difficile a dileguarsi che quella del Bello, e particolarmente se l'uomo si fissa nell'elevate percezioni, perchè allora colla esaltazione dello spirito accresce infinitamente la forza dell'impressione, e nulla è più atto ad esaltare quanto il Sublime. L'uomo poi d'un fino discernimento, l'uomo filosofo, spinge così al sommo questo effetto portentoso, che con una impressione tanto profonda nell'animo egli si mette a portata di analizzarlo, di giudicarne, di ragionarne; a preferenza di chi gustando la dilettevole sensazione del Bello col mezzo dei sensi semplicemente, passa leggermente da un oggetto ad un altro, senza indagare col calcolo e colla meditazione la forza di questa impressione.

Quantunque da ciò ne venga che non tutti possono ragionare del Sublime, sebbene a tutti sia noto di sentirne l'effetto, non pretendo per questo di escludere l'universale giudizio sulle produzioni dell'Arte, ma voglio dire unicamente che non tutti possono fare una vera analisi dei motivi pei quali producono queste tanto diversi effetti, e pervengono per gradi al Sublime. Sarebbe un errore di chi pretendesse, che per giudicare opere di Pittura, di Musica, di Poesia fosse mestiere d'esser Pittore, Musicista, o Poeta. Altro è la meccanica delle Arti; altro è il conoscere se compiono il loro uff-

cio col produrre l'effetto che si propongono. Anzi un segno più certo dell'eccellenza delle Arti è il giudizio imparziale delle persone le meno intelligenti, come Cicerone diceva d'un certo celebre Oratore, che sapeva piacere anche agli indotti: *Id enim ipsum est summi Oratoris, summum Oratorem populo videri*. Anche il Sig. Webb riporta nelle sue ricerche sulla bellezza della Pittura uno squarcio di Dionigi d'Alicarnasso in prova di questo, ma relativo alla Musica, accadendo nei teatri d'allora ciò che alle volte succede nei nostri, che un Suonatore ed un Musico, il quale avesse toccato una nota falsa, veniva fischiato; quantunque se si fosse posto l'istrumento fra le mani della maggior parte di quegli idioti, non avrebbero saputo trarne una nota; e conclude col riflettere alla diversità che passa dalla scienza, che è posseduta da pochi, al sentimento che la Natura a tutti comparte.

Non tutti gli oggetti che prestano materia al Sublime in una delle Arti d'imitazione egualmente possono servire ad un'altra; e accade molte volte che un oggetto, espresso con sublimità dal Poeta, disconviene al Pittore; e un tratto, che riesce portentosamente in Pittura, male riescirebbe in rilievo. La descrizione in Virgilio della pugna di Entello e Darete, le lividure, il sangue che sgorga e si mesce co'denti, per quanto viva imma-

gine presentino negli aurei versi del Poeta, altrettanto indecente e ributtante sarebbe questo quadro, così ritratto dal pennello più diligente. Il cerchio di fuoco che segna nell'aria il rotar della spada dell'Arcangelo contro i primi Padri scacciati dal Paradiso, espresso ne' bellissimi versi di Milton, le grida di Filottete in Sofocle, le furie d'Ajace, gl'infanticidj di Medea, trattati dal Poeta, non offrono un aspetto indecente, e a cui si ripugni chi ascolta; ma dallo Scultore o dal Pittore esigono parsimonia e modificazione, ovvero diversità di momento, che preceda o segua l'azione, altrimenti eccoci nel disgustoso, nel caricato, nell'inconveniente, e al di là della linea prescritta non solo dal Sublime, ma persino dal Bello.

Nessuno a parer mio quanto il dottissimo Sig. Lessing ha meglio fissata quella linea di demarcazione che determina le convenienze rispettive delle Arti nell'imitare dalla Natura i tratti del Bello che dipendono dall'espressione.

Tutte quelle passioni che apparendo sul volto lo sfigurano in orribile maniera, ovvero contraffanno i corpi con violente attitudini che distruggono quei tratti della Bellezza osservati in istato di riposo, o di nobile e dolce espressione, possono essere opportune per la descrizione, ma improprie da rappresentarsi. Gli antichi Artisti si asteneva-

no dai tratti che imprimono queste passioni estreme, o gli coglievano con una finezza, e in un tal quale grado di mezzo, che poteva ancora combinarsi con una certa misura di Bellezza. Le opere loro non furono mai disonorate dall'espressione della rabbia o della disperazione. Lessing osa persino di asserire che non hanno mai rappresentate le Furie, quantunque gli Antiquarj fra loro discordi pretendano di trovarle nel basso-rilievo di Meleagro, e co' loro dubbj confermano l'opinione dei più savj che non lo fossero: Spence vuole che sieno le Furie, Montfaucon pretende che sieno le Parche; e probabilmente non saranno nè l'uno nè l'altro.

Gli Artisti Greci riducevano la collera alla severità. Il Poeta si figura Giove fulminante tutto acceso d'ira e d'alto furore; ma lo Scultore non esprime sulla maestà del suo volto che un sopracciglio severo; e parmi anche più sublime l'esprimere che con un muover di ciglia il padre de' Numi fa crollar tutto l'Olimpo, di quello che farlo promovere coll'impeto d'una passione. Al Poeta è d'uopo esaurire ogni mezzo per rappresentare il calore e la forza degli effetti, ed agire sull'anima colla pura espressione de' concetti; allo Scultore, e al Pittore basta l'annunciare una semplice predisposizione al furore e agli sdegni, ovvero lascia-

re dei resti che facciano fede dell'agitazione già provata dal cuore.

Plinio e Valerio Massimo, che parlano del volto coperto di Agamennone nel quadro celebre di Timante, sono stati male interpretati da infiniti Scrittori, i quali hanno spiegato il *digne non poterat ostendere* del primo, e *l'arte exprimi non posse* del secondo per un'impossibilità d'imitare colla pittura l'intenso dolore del padre; quando queste espressioni non si riferiscono che all'impossibilità di farlo convenientemente (*). Anzi io osservo che le dimostrazioni esteriori delle passioni violente, se non sono le più dotate di convenienza, sono indubitatamente le più facili ad essere imi-

(*) Thimanti vel plurimum affuit ingenii: ejus enim est Iphigenia oratorum laudibus celebrata, qua stante ad aras peritura, cum mœstos pinxisset omnes, præcipue patrum, cum tristitiæ omnem imaginem consumsisset, patris ipsius vultum velavit, quem *digne non poterat ostendere*.

PLIN. LIB. XXXV. C. IO.

Quid ille alter æque nobilis Pictor, luctuosum immolatæ Iphigeniæ sacrificium referens, cum Calchanta tristem, mœstum Ulissem, clamantem Ajacem, lamentantem Menelaum circa aram statuisset, caput Agamemnonis involvendo, nonne summi mœroris acerbitem *arte exprimi non posse confessus est?* itaque pictura ejus aruspicias, amicorum, et fratris lacrimis madet: patris fletum spectantis affectui æstimandum reliquit.

VAL. MAX. DE EFFECTIBUS ARTIUM LIB. VIII. C. XI.

tate; perchè imprimono un carattere così distinto, e si annunciano per segni così pronunciati, che non v'è finezza alcuna di tratti; ma al contrario, come espresse con lineamenti assai risentiti e marcati nella natura, esigono vigore e tratti quasi esagerati nell'arte dell'imitazione. Il tratto del citato Sig. Lessing nell'interpretazione del velo agli occhi di Agamennone, dimostra come non sia stato altrimenti per impotenza dell'arte e del pennello il non essersi voluto sul volto del padre d'Ifigenia esprimere la desolazione (*).

Nelle figure che rappresenta il Pittore e lo Scultore quando v'abbia somma naturalezza nel-

(*) L'expression des traits du visage qui manifestent une affection, se renforce avec l'affection même. Le dernier degré de celle-ci se montre au-dehors par les traits les plus énergiques, et rien n'est si facile à l'art que de les imiter. Mais les Graces ont mis à cet art des bornes que Timanthe connut parfaitement. Il savoit que la douleur que Agamemnon devoit ressentir comme pere, ne pouvoit s'exprimer que par des contractions toujours hideuses. Il en suivit l'expression tant qu'elle permit encore la beauté, et la dignité. Il eut bien voulu éviter la laideur; il eut bien voulu l'adoucir; mais lorsque sa composition ne lui permit plus ni l'un ni l'autre, quelle autre ressource lui restoit-il que le voile dont il s'est servi, que de laisser deviner ce qu'il n'osoit peindre? en un mot ce voile est un sacrifice que l'Artiste fit à la beauté. Il montre non pas comment on peut porter l'expression au delà des bornes de l'art, mais comment on doit la soumettre à sa loi suprême, à la loi de la beauté.

l'azione, decenza e maestà non ricercata, moti e gesti spontanei, e proprj di persona non consapevole d'essere contemplata da alcuno spettatore, tutta la semplicità in fine congiunta colla maggior espressione; l'unione di questi tratti fa strada al Sublime. Bisogna che gli oggetti rappresentati dall'arte corrispondano non ad attori che sulla scena si atteggiano per comporre un gruppo a forza di artificio, nè a modelli infiacchiti dal paziente esercizio di esporre le loro membra, ma rassomiglino a personaggi effettivi, ci facciano dimenticare la finzione, e ci trasportino alla realtà della cosa: senza di ciò per mezzo dell'arte non si giunge al Sublime.

Le semplici attitudini delle statue di Donatello si accostano tanto al Sublime quanto se ne allontanano quelle smorfiose del Bernino. Non bisogna credere che per sublimi s'intendano mai le opere di un complicato e difficil lavoro per la sua meccanica superiore: i tratti sublimi emergono anche da pochi segni, purchè di mano felice: ma questa mano non diverrà mai maestra, se non si familiarizza al Sublime, se gli Artisti non diventano familiari ed amici dei Filosofi e de' Letterati, se non si associano con loro a tutti i progressi dell'umano intendimento. Allora arrivano a scolpire in fronte a tutte le loro opere quella grande

espressione, che non è frutto d'una meccanica e servile imitazione, ma che nasce da un animo libero, elevato, capace, per così dire, delle divine percezioni, come traspira dalle Tavole di Raffaello e di Coreggio.

Facile oltremodo è il cadere dal Sublime nel gigantesco, e questo avviene quando si abbandona di troppo il modello della Natura. Il Sig. Kant con tutta la severità chiama sciocchezze le cose, che al di là del vero e del naturale da alcuni si reputano a torto sublimi. L'inclinazione a questo genere costituisce la stravaganza, che difficilmente può accompagnarsi col buon senso. Questo Metafisico fa una serie di distinzioni in prova del suo argomento, che prese in esame mi sembrano assai giuste. L'audacia e il coraggio, egli osserva, che sfida i perigli per sostenere i diritti della patria e quelli dell'amicizia, sono sublimi. Le Crociate dell'antica Cavalleria erano romanzesche. I duelli, miserabili avanzi dell'erronea idea che abbiam dell'onore, sono sciocchezze. Una trista solitudine, un ritiro lunge dal mondo per un virtuoso disprezzo, per una ragionevole stanchezza, è nobile. *Des couvens*, finisce il citato Metafisico, *et des tombeaux semblables destinés à renfermer des saints vivens, sont des sottises. Mettre par la raison un frein à ses passions c'est sublime: les macerations, les vœux,*

et d'autres vertus monacales sont des sottises. Des saints os, du bois saint, et d'autres vetilles de cette nature, sans excepter les saints excremens du Grand Lama du Thibet, sont des sottises ()*. E parlando delle opere di spirito pone le poesie di Virgilio e di Klopstok nel nobile, quelle di Omero e di Milton nel gigantesco; le Metamorfosi d'Ovidio fra le sciocchezze.

Il minuto, il trito, e gli eccessivi dettagli non possono associarsi con tutto ciò che è sublime: il troppo finito, il leccato nelle Arti, egualmente che le lunghe descrizioni, e l'ampollosa nelle opere di spirito, stanno in opposizione colla rapidità del Sublime. Chi è compreso dai grandi effetti dell'ammirazione, chi è scosso da una passione vemente, non può comunicare, se non per tratti energici e per rapidi slanci, ad altri la medesima impressione.

Ciò che ci colpisce per assoluta bellezza, egualmente che per sublimità può ottenere in due modi il suo effetto sui nostri sensi: interessandoci cioè per sè stesso, e perchè le sue circostanze sono tali, che debbono commuovere in generale tutti gli uomini; o interessandoci per una relazione a particolari combinazioni, che non hanno che fare cogli uomini in generale, e riguardano soltanto

(*) Kant traduct. de l'Allemand. par Hercule Peyer-Imhoff.

alcune persone. La statua di Pericle per esempio sarà ben più ammirata da chi conosce la vita di questo insigne Legislatore, che da chi la ignora.

Sovente accade che l'interesse parziale della cosa c'illude, e bello e sublime troviamo ciò, che forse non lo è, per quelle circostanze particolari, che ce lo rendono interessante. Questa illusione è momentanea, ed è spesso un confondere coll'utile e col Buono, il Bello e il Sublime. Questa è una falsa applicazione di definizione, che però produce un effetto mirabile, e un incanto da cui riesce difficilissimo il poter garantirsi; primieramente perchè il piacere trasporta, e in secondo luogo perchè ad oggetto di evitarlo sarebbe duopo spogliarsi d'ogni prevenzione, che parzialmente ci collega con quello. L'affezione nazionale, la patria, lo spirito di partito acquistano dei prepotenti diritti sopra di noi. Quanti libri, dice l'Ab. du Bos, sono debitori del loro successo, e della voga che li rende celebri, al particolare interesse delle persone attaccate alla causa per cui parlano? È vero, che in breve sparisce il merito delle opere, le quali non hanno d'intrinseco alto requisito che quello di trarre un partito dalle circostanze, e che per sostenersi è duopo che il libro sia buono essenzialmente; ma s'egli però è tale, e se merita di piacere a tutti gli uomini, l'interesse parziale lo fa

conoscere molto prima. Una buona opera scritta col favore di questo interesse, fa una fortuna assai più sollecita e più grande; e sonovi anche certi interessi, sebbene parziali, che sussistono lungamente, e che possono conciliare ad un'opera pel corso di molti secoli l'attenzione particolare di gran numero di persone. I fasti delle Nazioni e i grandi avvenimenti della storia ne sono una prova, e ci convincono egualmente della necessità di conciliare il più che si può questi due interessi. Chi fra gli Autori è arrivato a fonderli più facilmente, ad associarli, a farne un solo, è arrivato all'immortalità. Ma comunque sia, però sempre la posterità è quella che ha il dritto imparziale ed esclusivo di dare un giudizio sano e sicuro su queste opere, troppo fra i contemporanei favorite dalle circostanze: le quali hanno tutto quell'imponente che deriva dal non poterci spogliare del possente prestigio delle passioni, e degli interessi locali.

Uno dei mezzi per giugnere a questa meta si è quello per un Autore di associare il più che si può il Sublime d'immaginazione con quello di sensibilità. La fantasia ha un bell'innalzarsi seco colla sublimità de' suoi voli, ha un bel farci spaziare pei campi dell'immaginoso, ma bisogna interessare il cuore; ed io credo benissimo che la preferenza accordata a Virgilio sugli altri scrittori La-

tini, ed a Racine sui Francesi, venga assolutamente perchè il patetico, il commovente, è stato sempre da sì fatti autori accoppiato al Sublime dell'immaginazione. Aprite la Divina Commedia del padre de' nostri Poeti Italiani: quel tessuto di grande immaginazione e profonda filosofia, è sempre sparso ed unito co' più sublimi tratti di sensibilità: e non osi parlare del bello, e profanare questo sacro argomento, nè creda di intendersi di opere di genio chi non ha mente per comprenderli, o cuore per restarne penetrato e commosso.

Cesare Dittatore che ascoltava Cicerone dai rostri, fu tocco nel fondo del cuore dai tratti di sensibilità sparsi con sommo artificio dall' egregio Oratore, che non avrebbe ottenuto un simil trionfo a favor di Ligario, se affidato si fosse alla sola pompa della magniloquenza o dell'immaginazione.

Non voglio omettere di dare quivi una qualche ragione della differenza del *sublime* e del *bello* nei rapporti che hanno fra i due sessi: questi miei ragionamenti non avranno così il Cinico peccato di finire, senza che si sia fatto parola d' un oggetto di tanto interesse e tanta delicatezza. Il terzo articolo dell'opuscolo altre volte citato del Sig. Kant dà qualche cenno su questo argomento con acume e finezza propria del suo profondo pensare.

Giustissima, e non suggerita da bassi fini di

adulazione fu l' espressione di chi primo diede alle donne il nome di *bel sesso*, perchè oltre la maggior finezza della figura, la delicatezza dei tratti, la fisonomia più dolce e attraente, che non è quella dell' uomo, e oltre tutto ciò che appartiene a quella segreta magia che ci forza e determina in loro favore, il carattere stesso del sesso possiede ancora dei tratti che gli sono proprj, che lo distinguono dal nostro, e si fanno principalmente conoscere per l'impronta essenziale del Bello; e perchè la Grazia si mostra pel movimento delle forme esteriori loro impresso dall' indole morale, il quale trova nel corpo della donna tutta quell' adesione che esige la bellezza e la leggiadria. Potrebbe altresì pretendere l' uomo il nome di *nobil sesso*, se un carattere per eccellenza nobile non imponesse il privarsi d' ogni fregiata espressione e d' ogni titolo, pregiandosi in dare, più che in ricevere, sì fatte denominazioni: nè ciò vuol però togliere alle donne la nobiltà, come non toglie agli uomini la bellezza, giacchè possono riunirsi ambe le qualità, lasciando campeggiare relativamente la dote fondamentale.

Nasce colle donne un sentimento deciso per la bellezza, l' eleganza, l' ornamento: la loro infanzia è naturalmente vaga degli abbellimenti e dei vezzi: e si sviluppano con una irritabilità pro-

nunciata per tutto ciò che può disgustarle: i giuochi, il riso in loro s'accoppiano alla modestia e al contegno, mentre la nostra giovinezza maschile è ancora sconcia, intrattabile, imbarazzata. Sensibili ai mali altrui, sono più buone e compassionevoli; preferiscono il bello all'utile: sono delicate nel risentire le offese più lievi, accorte nel rimarcare il minor difetto d'attenzione o di stima che loro competa. La loro penetrazione non è minor della nostra, colla differenza soltanto, che l'intelletto della Donna può dirsi *bello*, e quello dell'Uomo *sublime*. Ogni bella azione deve apparir facile, e la cui esecuzione sembri spontanea: ecco ciò che spetta alla donna: mentre i gran sforzi di mente e di corpo, le difficoltà vinte e domate con pena, sempre oggetto d'ammirazione, appartengono al *sublime*; ed ecco ciò che è riserbato per l'uomo. Le meditazioni lunghe e profonde sono nobili, ma ardue, e non convengono a chi col decoro delle facili grazie ci deve presentare le semplici bellezze della Natura. Uno studio intenso e laborioso imprime sulla fronte meditatrice i solchi della fatica, che male si accoppiano colla leggiadria, e anzi divengono oggetto di frivola ammirazione per la stravaganza della cosa, e a puro discapito di quell'ascendente che aver debbono le donne sopra di noi. Un bell'intelletto si occupa di ciò che ha

relazione coi sentimenti più delicati, abbandona le speculazioni, le cognizioni astratte, che sono utili ma aride agli intelletti più solidi e più profondi; nè per la caccia nè per la guerra trattansi le armi da mano delicata; e tanto disdice a una donna il fumo e l'odor della polvere, come ad un uomo l'essere olezzante d'ambra o di rose.

Bella è la virtù delle Donne, quanto nobile e *sublime* quella dell'uomo: esse fuggono il male non tanto perchè ingiusto, quanto perchè odioso. Ciò che più si oppone al *bello* è il ributtante, e ciò che più s'allontana dal *sublime* è il ridicolo: talchè il maggior oltraggio per un uomo è l'esser chiamato ridicolo, come per una donna l'esser detta ributtante. La modestia, il pudore, la gentilezza sono *belle* virtù, come *sublimi* il coraggio, la forza, la costanza. Chi mancasse delle prime saria privo di belle attrattive; chi fosse privo delle seconde potrebbe divenire oggetto di scherno e di derisione.

Nell'unione di queste virtù, nell'accozzamento del bello e del sublime si compie l'opera della Natura, che ha organizzata con tanta varietà e proporzione la conservazione della specie, volendo sodisfatte del pari la ragione e il bisogno. Di qui spiegasi ancora che ove sieno più fini i sentimenti, e più soave l'indole delle donne, ove sia maggiore in loro l'affinità col bello, avvi una ten-

denza determinata per ciò che è più sublime. Il gusto di molte donne per un colorito pallido e svenevole, quando non proceda da malattia, s'intende agevolmente, poichè questo colore accompagna ordinariamente un carattere che possiede più sentimenti interiori, e delicate sensazioni appartenenti alle doti d'un'anima sublime: mentre la floridezza di tinte avvisa minore penetrazione e sublimità di carattere, e più allegria e distrazione di mente. L'interesse che inspira il patetico è più confine al Sublime, che al Bello; e di qui avviene talvolta l'abitudine che contraggono certe persone di sognare il dolore, e prendere l'atteggiamento della malattia per temprare almeno apparentemente l'eccesso del vigor naturale, sapendo troppo bene, come colla soavità della tristezza e della compassione più dolcemente si insinua negli animi un sentimento profondo e sublime.

Le donne riguardo a loro medesime hanno dunque un sentimento determinato per il *bello*, e in società cogli uomini sentono elevatamente l'attrazione del nobile e del *sublime*; così l'uomo naturalmente portato a questo per analogia alle sue qualità personali, trovandosi presso la donna, si compiace di cedere all'impero della bellezza. In tal modo l'inclinazione dei due sessi l'uno verso dell'altro si alimenta in ragione della maggiore o

minore liberalità, con cui la Natura dà all' uomo più nobiltà, e più bellezza alla donna. S'intendereà in tal modo quanta influenza potrebbe avere questa mutua inclinazione sull'umana specie, e particolarmente per accrescere la nobiltà del nostro sesso; se, in vece d'una frivola e vana educazione, venisse con grandi insegnamenti sviluppato il senso morale delle donne, affinchè sentissero meglio ciò, che appartiene alle sublimi qualità dell'altro sesso. Imparerebbero così a riguardare con più disprezzo i nostri leziosi ignoranti, e con più giusta vanità e orgoglio più ragionevole, terrebbero in serbo i tesori della bellezza, come un premio dovuto al merito, non prodigandoli alla futilità di coloro, che di maschio hanno soltanto ciò che è comune agli esseri senza ragione.

Questo condurrebbe a gran passi a migliorare la specie, rendendosi più vicina allo stato della sua perfezione originaria. Le forze motrici di questa scambievole inclinazione, operando così di concerto, secondo il voto della Natura, più nobili renderebbero e *sublimi* le qualità degli uni col render più *belle* le altrui prerogative. Pel difetto di questi principj vediamo molti uomini prendere un'aria effeminata affine di piacere, e qualche volta persino (il che accade più di raro) le donne affettare un contegno maschile per ispirare un senti-

mento. Ma sempre fassi impropriamente tutto ciò che s'opponne all'ordine della Natura; e per la bizzarria della favola soltanto può convenire la pelle di Leone ad Onfale, a Jole, e la conocchia ad Alcide.

E riguardando anche l'oggetto della bellezza delle donne dal lato puramente dei sensi, le opinioni si modificano interamente a seconda dell'età diversa, in cui vien destato il fremito del piacere. Ancor che sia la stessa corda dello stumento, che venga posta in oscillazione, pur null'ostante secondo i diversi stati è vibrata diversamente. Egli sembra indubitato, che i giovani, gli uomini maturi, ed i vecchi con una differente maniera di vedere, hanno anche un modo differente di sentire. Nei teneri anni ciò che più seduce è un bel volto, nè si cerca di estender più oltre la cognizione del *bello*; perchè in quell'età meno istrutti del possedimento completo della persona, s'ignora che una bella testa è la cosa che più d'ogni altra rende sazio un amante, e non si considera che le bellezze del volto sono esposte a tutti, e divise col pubblico, mentre quelle del corpo sono riservate agli amanti. L'uomo già adulto al contrario, sa che le grazie, la mollezza, la voluttà delle membra, dei contorni, e di tutta la persona non adescano a vuoto, e non ignora che la sola cosa che mai non

stanca, e che è sempre inesausta sorgente di piaceri, malgrado anche il possesso, è la superficie morbida, e fina di quelle forme alle quali è riservato l'incanto di ridestare perennemente nel fondo dell'anima la brama, e l'ebbrezza più dolce. Il vecchio finalmente disingannato del culto profuso ai bei volti ne' primi anni, e forzato purtroppo ad abbandonar quello delle forme, si trova ridotto all'adorazione, e generalmente si attacca a quelle fisionomie che gli promettono più bontà, più compiacenza, e più spirito. Così diversifica ne' suoi effetti l'impero della bellezza delle donne, e provvede alla varia voce della natura, riservando mille tratti di sublimità per ogni stato in cui ci troviamo; e partendo dal senso fisico il più esterno e superficiale, fino a concentrarsi nel più elevato senso morale, e nel più intenso, e profondo godimento.

Nelle produzioni dell'Arte ove scrupolosamente la natura è imitata, come nei ritratti, è duopo per giugnere al sublime di aver cura, che non tanto i lineamenti, quanto ogni altro tratto dell'anima venga espresso, al segno di rendere quanto più è possibile un'idea morale della persona. Il sugo di tinte, la precisione scrupolosa, la finezza de' capelli, la porosità della pelle, sono tutte proprietà delle scuole Olandesi e Fiammin-

ghe. Ma l'anima, la vita, il carattere morale, ciò in una parola che colpisce lo spettatore, e ciò che riguarda la parte sublime dell'arte riservata ai sommi Maestri è precisamente quella prerogativa che tanto fa anteporre i ritratti di Leon X, e di Giulio II dipinti da Raffaello, a tutti i ben coloriti ritratti di Rubens e di Wandik. Questo è ciò che distingue lo scarpello di Canova nella Statua di NAPOLEONE sopra tutti quanti mai sono gli altri moderni Scultori, i quali ancor che ne abbiano colpita la somiglianza, hanno materialmente servito alla meccanica dell'arte, ed hanno fatto una testa che potrebbe confondersi cogli uomini comuni. Ma Canova ha scolpito il grandioso, il profondo, il penetrante, il sublime; ha impresso nel suo marmo il carattere dell'anima, che si distinguerà in ogni età per quella d'un Uomo straordinario.

Ho detto in questo Ragionamento, che l'impressione del Sublime non sempre deriva dal terrore, in ciò scostandomi dal sistema di Burk, che esclusivamente sembra da questo voler derivarla; e realmente mi pare che per gli oggetti i quali abbiain percorsi tanto della Natura, che delle Arti imitative, si possa facilmente convincere della sorgente varia di questo senso. Null'ostante siccome è verissimo che in molti casi il terrore è fonte di

sublimi effetti, così opportuno è l'indagare come ciò nasca, senza che siavi alcuna contraddizione colla sensazione del piacere.

Le misure della sicurezza e della distanza sono quelle che determinano la piacevole impressione del terrore. Se il pericolo o la pena ci minacciano da vicino, gli oggetti non sono che puramente terribili; e perchè possiamo sviluppare da questa situazione dell'animo l'idea del Sublime e del Bello, bisogna che il rischio, e il dolore sieno assai lontani da noi: allora ne verranno per gradi di questa impressione la pietà, il rispetto, lo stupore, l'ammirazione.

Il Sig. Beattie, nella citata sua dissertazione del Sublime, cerca quali possano essere i motivi che inducono nel cuore dell'uomo il piacere del terrore, e se nascono dalle abitudini contratte, o sia questa un'affezione ingenita e inseparabile dall'esser nostro. Sembra difatti assai strano che anime ben fatte possano godere dell'aspetto di cose orribili; ma egli è indubitato che il filosofo corre a vedere un naufragio, una battaglia; come l'uomo del popolo, tratto da non so quale stupida curiosità, corre a vedere persino una esecuzione capitale di giustizia. Non pare fuori del caso il credere che un buon Epicureo si dia ad intendere che vi accorre per confrontare la propria ventura col-

l'altrui calamità, e far risaltare il piacere della propria sicurezza nel momento che altri è esposto alla sofferenza più dura :

*Dolce è il mirar da ben sicuro porto
L'altrui fatiche all' ampio mare in mezzo,
Se turbo il turba o tempestoso nembo,
Non perchè sia nostro piacer giocondo
Il travaglio d'alcun; ma perchè dolce
È se contempi il mal di cui sei privo.*

MARCHETTI, TRAD. DI LUCREZIO, LIB. II.

O almeno se non vi si accorre colla mira prefissa di far risaltare questo confronto, ciò nasce poi in seguito, ed apporta piacere. L'esperienza ci conferma a ripetere simili prove, e basta averne alcune volte gustate per dedicarvisi con trasporto. È bensì incredibile ciò che alcuni pretendono, nel voler rendere ragione di questo piacer sublime, che le anime ben fatte si persuadono d'accorrere nei luoghi ove possano arrecare soccorsi agl'infelici in pericolo : ciò accade in rare e parziali circostanze; e non è mai per questo motivo che noi stiamo affollati avanti un palco ove un carnefice e una vittima illustre alle volte si erigono in lugubre spettacolo agli occhi nostri; e non è perciò che accorriamo sulla cima delle torri, sulle mura delle città per vedere ardere i campi di sanguinose battaglie : fa duopo assolutamente che la curiosità ci

spinga; e nutra, e sviluppi in noi una specie di nera voluttà, ch'è portata da simili avvenimenti, e sempre a misura della sicurezza, e della distanza in cui ci troviamo da loro.

Osservate un crocchio di fanciulli attorno a un focolare, che prestano avidamente un'immota attenzione alle favole di apparizioni, di stregonerie che loro racconta un'ava, o una vecchia fante: si vedono impallidire; e per la paura si ravvicinano gli uni agli altri fino a comprimersi in modo, che il più vicino all'angolo del cammino e più lunge dalla porta, si calcola come il più felice, perchè si figura che, entrando lo spettro nella stanza, più agevolmente potrà involarsi così rimpiazzato, di quello che se fosse più esposto a' minacciosi suoi sguardi: null'ostante, malgrado il timore e l'inquietudine, non potrebbe proporsi a questi fanciulli un divertimento che loro riescisse più grato.

L'inclinazione per simili orrori, che non possono essere accompagnati da alcun inconveniente reale, non ci abbandona in alcun momento della vita, si sviluppa con noi dall'infanzia, e ci accompagna alla tomba. Dessa è che ci precede coll'oscurità e col silenzio nelle Bolge, nelle foreste incantate, e negli antri, ove il Dante e l'Ariosto guidano con tanta magia la nostra immaginazione: essa che scorta il passo ai devoti, ai curiosi, agli

Artisti, negli Eremi montuosi di Vallombrosa, di Camaldoli, dell'Alvernia, della Majella; essa che dà la forza a quei medesimi che condannano tutte le scene barbare e ributtanti per essere i primi ad arrampicarsi su qualche rupe sporgente sul mare, onde vederlo agitato dalla nera tempesta che sommerge una flotta, e immoti mirare i naviganti che alzan le braccia e periscono fra i gemiti ingojati dal mare senza soccorso. Questa medesima inclinazione è quella che ci accompagna ai teatri ad applaudire chi meglio rappresenta le perfidie d'Egisto, i furori di Oreste, le atrocità di Fajele, gl'infanticidj di Medea, e i conviti Tiestei; questa ci sprema il pianto dagli occhi, ci rizza i capelli sulla fronte, ci serra con mano di gelo il cuore, e tutti ci fa provare i mortali brividi del terrore. Ma guai se alla sicurezza d'esser illesi subentra il dubbio di soffrire gli effetti di questo orrore: la tetra delizia si converte in spavento; e il pover uomo che idiota e semplice rimase estatico nel teatro fra la turba de'spettatori, immoto, godendo le più orrende scene della tragedia, che vide le ombre dei Re invendicate escir dalle tombe, fra i lampi, il tuono, i sotterranei muggiti, e il vacillar della Reggia, che mirò le cene imbandite di sangue e di cuori ancor vivi per palpito, e stette sempre compreso nel suo delizioso orrore senza far moto;

quando se ne torna pieno la mente di tali immagini alla sua abitazione, guai se incontra lungo il deserto muro d' un cimitero, tra il dubbio lume della notte, una figura che gli rammenti l' ombra minacciosa, e sembri arrestargli il passo; ovvero se lungo qualche fossa d' acque stagnanti aerea fiamma lo precede o lo segue; il pover uomo si sente morire di spavento reale, e rimane dannosamente colpito e mal concio: talchè dalla meraviglia allo spavento non avvi che un passo.

Addison parlando dei piaceri dell' immaginazione osserva che gli oggetti o gli avvenimenti che nella Natura ci cagionano un senso disgustoso, o una pena, riescono sovente di piacere e di soddisfazione allorchè vengono descritti: ma non pare che limitandosi agli oggetti d' imitazione esaurisca la materia per un principio generale: e il Sig. Barnes nella sua dissertazione sul piacere che lo spirito riceve alla vista degli oggetti tristi, confuta la suddetta opinione, ed estende le sue ricerche non solo sulle imitazioni, ma ancora sugli oggetti reali; e veramente con finezza osserva, che ogni volta che le nostre affezioni sociali sono eccitate vivamente, come sembra che debbano esserlo dalle patetiche descrizioni, o dalla vista ancora più efficace dei tormenti, e dei pericoli dei nostri simili, i sentimenti simpatici divengono a un tratto

da loro medesimi, e senza alcun preventivo riflesso, una sorgente di sensazioni piacevoli e dolci. In questa maniera si nobilita e si rende più pregevole la soddisfazione che può risultare dalla nostra personal sicurezza; e quanto più noi ci abbandoniamo interamente a questo spettacolo, dimenticando che è una finzione, e quanto più noi facciamo astrazione da noi medesimi, lasciandoci in balia della nostra affezione, le sensazioni che ne risultano divengono tanto più vive e soddisfacenti.

Il Dottor Akenside ne' suoi versi filosofici sui piaceri dell'immaginazione fa una descrizione dell'effetto di questi, nel canto secondo, assai poetica e vigorosa, che sarebbe lungo il qui riportare, nella quale si propone di provare, che la virtù, quando anche sia in preda alla disgrazia e al dolore, non va giammai disgiunta dalla sua bella e cara compagna, la voluttà; e che le sensazioni che ci fanno provare le altrui sventure sono virtuose, e per conseguenza piacevoli, da cui ne tira la conclusione, che ogni affezion virtuosa dell'anima deve esser piacevole, e che serve di sanzione e di ricompensa alla virtù. Idea veramente consolante, e nobile conclusione; ma potrà poi dirsi questa una conseguenza legittima?

Bisogna guardarsi, come dice Kant, dal confondere la virtù colla compassione. Esaminando a fon-

do questa differenza, si vede chiaramente che la facoltà di compatire, quantunque degna di essere stimata, non ha intrinsecamente in sè la dignità della virtù. Un fanciullo che soffra, una bella donna infelice, infonderanno il dolore nella nostr' anima, mentre nello stesso tempo sentiremo con sangue freddo la nuova del fatto d'arme più sanguinoso, in cui (siccome accade) migliaia d'innocenti saranno periti di morte crudele. Più d'un Principe, che ritorse lo sguardo alla vista d'un solo infelice, diede il segnale della battaglia per motivi di lievissima entità. Come potrà dunque dirsi, che la compassione sia fondata sull'amore dell'umanità? Non può stabilirsi alcuna proporzione tra gli effetti di questa facoltà, i quali si modificano in troppe forme, e secondo l'impulso di mille relative circostanze.

Convien concludere che il piacere dell'anima alla vista di oggetti orrendi è un sentimento composto, che risulta da parecchie sorgenti, giacchè per un solo principio non se ne può esaurire la spiegazione; e la natura di questa sensazione, e i suoi gradi, stanno in ragione delle affezioni diverse che la producono. Può avervi parte ciò che dicono Lucrezio, Beattie, Akenside, egualmente che quello che dice Burke e Smitk nella sua Teoria dei sentimenti morali, dove attribuisce un gran nu-

mero delle emozioni del cuore alle relazioni simpatiche . Difatto quante volte non accade egli che si prende parte nelle altrui passioni ; e l'innocenza oppressa , e la calma generosa , e la fermezza nelle sventure ci raddoppiano l'interesse e il piacere ? In quanti casi il diletto , che nasce alla vista d' un oggetto tristo , non risulta da circostanze accessorie , che accompagnano lo spettacolo che ci colpisce ?

E meglio ancora , analizzando quella patetica soddisfazione che sente la nostr' anima , e l'accompagna e la sostiene al tristo aspetto d'una esecuzione di giustizia , si vede ciò derivare (secondo molti pareri di chi ne ha fatto maturo esperimento) da quel contrasto , che possiamo supporre esservi tra la presenza del supplizio , e la fermezza dell'animo di chi l'incontra : che se l'abbattimento di spirito , e la prostrazion d' ogni forza impedisce al paziente di presentare qualche sorta d' intrepidezza sulla sua fronte ; se questi , oltre ciò , per la sua età , o per il suo sesso ci porta anche a una maggior commozione ; si dilegua immediatamente ogni idea di soddisfazione , si rifugge dal trovarsi allo spettacolo lugubre ; e il nostro sguardo si ritorce sdegnato dal palco dell' esecuzione , talchè ogni voluttà si converte in sofferenza reale . Sono i soli contrasti che tengono in simili casi in elaterio i nostri sensi , e finchè non siamo certi

dell'esito della cosa accorriamo per la probabilità, e la speranza d'essere soddisfatti. Questo è ciò che ci soccorre in faccia all'orribile scena. Nello stesso modo ciò avviene in una corsa di cui siamo spettatori; se un solo si lascia addietro i competitori nella lizza ad enorme distanza, riesce assai poco piacevole il palio per mancanza di gara; e al contrario il disputarsi fra due o più il merito della vittoria fino all'arrivare alla meta, interessa la nostra aspettazione.

Il succedersi finalmente delle passioni contrarie, che per legge di Natura si rendono scambievolmente più vigorose con una continua e rapida alternativa, deve in simili casi operare infinitamente. La tranquillità dopo il dolore, la certezza dopo la dubbietà, l'amicizia dopo l'odio, riescono assai più grandi, che se non fossero state messe in contrasto. L'anima non può stare in una specie di vegetazione (per modo di dire) passiva, e agitata da un sentimento solo. Abbisogna d'un'energia attiva, e di molte scosse che le facciano sentire tutta la sua potenza. La curiosità per ultimo vuole anch'essa entrare come eccitatrice di questa natura di diletto, e riunirsi a tutte le altre cause che abbiamo vedute per poter portarci piacevolmente per la via del terrore al Sublime.



RAGIONAMENTO SETTIMO

Del Bello Ideale, e delle Cause che possono svilupparlo.

Eccoci finalmente a quel punto che più lusinga l'umano intendimento, a parlare cioè di quel Bello che dicesi *ideale*, a rendere qualche ragione d'una forza, che l'uomo a suo talento modera e dispone, mediante la quale viene talvolta a contesa colla Natura quand'anche in certa maniera non giunga a superarla. Sonovi dei profani, cui mai non è dato di penetrare nei recessi di questa divina Maestra; e l'Artista distinto soltanto è ammesso in questo santuario, quando impari a scegliere il Bello, e si renda padrone dell'arte di piacere e di sorprendere. Allora egli porta ai sensi una scossa deliziosa, facendoci gustare impressioni sublimi; e dalle tante forme e colori delle cose, e dai suoni concepisce una certa idea quasi astratta, accozzando assieme parti, che erano per così dire isolate. Allora egli gode della vista della Divinità, si diradano ai

suoi sguardi i misteri riservati per gli uomini minori, sente il linguaggio dei Numi, intende la sublime armonia delle cose, e ne fa parte a noi tutti, ispirandoci un raggio di quel fuoco che brilla nelle opere sue.

Bello ideale non è, come male si avvisano alcuni, un Bello esistente nelle semplici teorie, un Bello che puramente esca dall'immaginazione dell'uomo, ed applicato ad idee interamente astratte. Non è come per esempio un ostacolo ideale, una paura ideale, di cui non esiste per conseguenza l'oggetto, ed è una cosa chimerica: ma al contrario è l'unione di tutte le perfezioni portate a un grado di accordo e di proporzione tanto eminente, che non ne esiste forse il modello in un solo corpo formato dalla Natura. È una imitazione felice di parti separate e riunite poi in un tutto armonico, tal quale potrebbe benissimo esistere in Natura, se non vi fossero quelle seconde cause, di cui abbiamo parlato nel primo Ragionamento, e se ella si prendesse cura di scegliere ed accozzare le perfezioni di cui sono suscettibili le forme ed i suoni. Delle tre imitazioni della Natura indicate nel primo Ragionamento, questa è l'ultima, la più sublime, quella che fa costare dell'eccellenza dell'Arte. È quel terzo stato, in cui l'Artista riunisce le parti più perfette d'un gran numero di oggetti scelti.

Sebbene nella Natura non si ritrovino gli oggetti veramente perfetti, non si deve però credere impossibile che questi esistano tali, e che, per produrli od imitarli come se vi fossero, rimangano trasgredite per questo le invariabili leggi del vero. Bisogna conoscere la Natura, e seguirla in tutte le sue tracce: ma se tutta la bellezza dell'Arte non risultasse che dall'imitazione senza scelta, qual si direbbe la bellezza degli oggetti della stessa Natura? Per qual ragione un oggetto nel quadro della Natura potrebbe dirsi più bello d'un altro? Qual potrebbe allora chiamarsi *la bella Natura*? A meno di non tornare al principio assoluto del Bello, non potrebbe ciò spiegarsi distintamente; e senza risalire all'analisi delle opere della Natura, non si scorgerà mai per qual serie di osservazioni debba progredire l'Arte per arrivare al suo colmo.

Xenofonte nel suo terzo libro dei detti di Socrate dialogizzando con Parrasio svolge questo principio del Bello ideale, come che l'Artista in un sol corpo non trovando la perfezione, da molti va raccogliendo ciò che d'ottimo ha ciascuno, e così ne deriva la vera Bellezza. *Venustas itaque species cum similes reddere velitis, ait, cumque non sit facile ad unum hominem omnia irreprehensibilia habentem respiciendo imitari, a multis colligentes quicquid optimum*

quilibet habent, sic facitis corpora venusta apparere? Sic facimus etc. XENOPH. DE FACTIS ET DICTIS SOCR. LIB. III. E quasi lo stesso dice Cicerone parlando dell' Artefice, che, nello scolpire il simulacro di Giove o di Minerva, non poteva contemplare alcun oggetto da cui dedurne la somiglianza; ma nella propria mente ove era raccolta la somma bellezza trovava di che soccorrere l'Arte e diriger la mano. *Nec vero ille Artifex cum faceret Jovis formam aut Minervæ contemplabatur aliquem a quo similitudinem duceret, sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis eximia quædam, quam intuens in eaque defixus ad illius similitudinem artem et manum dirigebat.* CIC. ORAT. II. E oltre gli altri Scrittori, anche Cicerone racconta ciò che viene riferito riguardo alle Vergini di Crotone. *Crotoniatæ publico de consilio virgines unum in locum conduxerunt, et Pictori QUAS VELLET, eligendi potestatem dederunt.* CIC. DE INVENT. RHETOR. LIB. II. Seneca stesso, e non finirei se tutte qui le autorità degli antichi Autori produr volessi, Seneca stesso, che aveva sicuramente letto e studiato Xenofonte, e Cicerone, ripete la stessa cosa e poco meno che le stesse parole. *Non vidit Phidias Jovem, fecit tamen velut Tonantem; nec stetit ante oculos ejus Minerva, dignus tamen illa arte animus, et concepit Deos et exhibuit.* SENEC. RHET. LIB. X.

Trattando Mengs questo argomento, dice che

il perfetto è quello che si vede pieno di ragione: ma siccome veggiamo che le opere della Natura sì sovente sono imperfette, senza che ne ridondi alcun vantaggio sostanziale, o almeno apparente, e ci presentano sì poca ragione di quel loro infermo stato; così l'Arte ha fatto astrazione da questi difetti, da questa irragionevolezza, ed ha prodotte sovente opere tanto belle e perfette e ragionevoli, che quasi n'è rimasta vinta la mano creatrice delle cose. L'indagare questa mancanza alle volte di ragionevolezza nelle opere della comun madre; il chiedere motivo per cui abbandona e trascura le prime opere sue nel momento che avrebbero maggior bisogno de' suoi soccorsi, non è questo oggetto di mia ricerca. Mi rimarrò dolente d'incontrar spesso dei ciechi, dei sordi, dei monchi, dei nani; soffrirò il vajuolo, le malattie, la peste: vedrò il fulmine che distrugge gli edificj, le selve, il tremuoto che inabissa le città, senza cercare mai qual sia la ragione contro cui querelarsi per questa specie d'avvenimenti, senza accusare d'impotenza o capriccio alcuna forza motrice, che potendolo non voglia impedirlo; nè dirò mai che si diletta in lasciar libero il freno a tanti disordini senza apporvi riparo: ma mi sarà permesso di dedurre che l'attività della creazione, e della riproduzione non sta in ragione dei mezzi che potreb-

bero conservare e difendere da questi inconvenienti le cose una volta create.

Quel meraviglioso, quel grande, quella scelta sublime di bellezza, che ci guida nell'isole incantate di Alcina e di Armida; quelle forme grandiose e robuste, che con intelligenza straordinaria ci esprimono la gran scena del Giudizio di Michel Angelo, quell'accuratezza di contorni, e quella fina e nobile espressione, che presentano ad ogni tratto le opere di Raffaello, sono appunto i magici portenti del Bello Ideale, che risultano non già da una servile imitazione, ma da una scelta studiata e felice di ciò che avvi di bello, sparso per tutto quanto il creato, e sottratto col sussidio dell'Arte dalle amare vicissitudini, a cui abbiám visto che la Natura si compiace di abbandonarlo. E ciò per riguardo alle produzioni degli uomini che appartengono alla prima delle odierne Nazioni del Mondo: che se vorrò inoltrare le mie ricerche nella caligine delle antichità, mi verranno rischiarate le tenebre da ben altra luce, e troverò mille autorevoli testimonianze di prodigj operati in quei tempi: e il Cinto di Venere, di cui si fregia Giunone, e la bellezza d'Elena, che stordisce gli accigliati Vecchioni, e la morte di Patroclo, e lo scudo d'Achille, e tanti altri tratti del divin Padre dell'Arte dei Poeti: e le forme nobili e delicate e maestose

dell' Apollo di Belvedere, e le forti e vigorose dell' Ercole di Farnese, e le passionate ed espressioni dolore e pietà del Laocoonte, e le molli e soavi della Venere Medicea, non sono tutte forse una prova della scelta sublime del Bello da tante opere della Natura per formarne monumenti che servissero di modello, come servono tutt' ora all' età posteriori? E se ci volgiamo ai dissepoliti avanzi, dove fra ceneri e lave risorger tutte or potrebbero come in parte fur tratte le antiche Città, che il Vesuvio coperse, benchè Città povere, e di poca celebrità, quali non potransi annoverare esempj di questa Bellezza Ideale, che si ammirano e si moltiplicano ogni giorno in incavi, in rilievi, in incisioni, in pitture? Questi sono i prodotti del genio creatore dell' uomo, riconosciuti in ogni tempo come l' emanazione della sua mente, e il risultato de' suoi profondi studj sulla Natura.

Ciò che v' ha di sommamente difficile in tutto questo si è la scelta, sia che far si voglia dalle produzioni della Natura, sia che convenga di far astrazione da tutto quello di difettoso che noi ci accostumiamo a vedere superandone il primo ribrezzo. In tutte le cose vi sono molte convenzioni pur troppo costituenti una serie di deformità insormontabili, che vengono compatite per abitudine. Noi rideremmo, e con ragione, se fosse rappresen-

tato Perseo vestito alla francese, coi capelli impolverati, la borsa, e la cravatta; e non ridiamo di noi medesimi, che ci presentiamo l'un l'altro con somiglianti caricature in atteggiamento sì buffone. Ma sia così pure di Perseo, che per appartenere a tempi eroici e favolosi, abbiamo a quello attribuito un costume particolare conveniente alla mitologia: ma sarebbe lo stesso di qualunque altra figura allegorica anche relativa ai fatti e alla storia de' nostri giorni. Se si volesse rappresentare l'Emblema del Valore vestito come uno de' nostri attilati Ufficiali, e quello della Virtù come una delle nostre brillanti Dame, qual miserabile effetto non produrremmo, sebbene siamo accostumati a vederci in tal foggia ogni giorno, colla convenzione di non deriderci scambievolmente?

Lo stesso avviene della Natura agreste, e perciò piena d'artificio e di giudizio dev'essere la scelta dell'Artista per accumulare le bellezze ideali. Salvatore Rosa, quantunque con tratti grandiosi e senza servile imitazione, pure ha colpito spesso i quadri della Natura con poca grazia, eleganza e nobiltà; e le sue opere sono prive qualche volta di quella elevatezza che è riunita nel Bello Ideale. Ho veduto persino che l'aria de' suoi paesi quasi somiglia allo scabro delle sue roccie, per non essere liquida e vaporosa, e brillante soltanto per

arditi effetti di luce. I suoi terreni sono spesso aridi, senza frescura, senz'umido, e senza quel verde smalto che invita al riposo; il suo carattere, sebben libero ed energico è sempre selvaggio e rude; e per quanto io l'abbia in pregio, e superi gli Olandesi, e i Fiamminghi per la scioltezza del suo stile, sarà però sempre un Artista d'un rango inferiore a Claudio, e a Pussino. Il Lorenese, all'opposto di Salvatore, convinto che non si arriva alla Bellezza prendendo gli oggetti ad imitare così alla rinfusa come li presenta la Natura, ha scelto i più bei momenti del giorno per le sue arie, or umide e fresche sul nascer del Sole, ora calde e vaporose sull'appressar della sera: ha fuso con tal magistero le sue tinte, passando insensibilmente dall'azzurro più forte alle tinte più luminose presso agli estremi orizzonti, che produce tanta illusione, come se fosse aperto un vano nella parete, e l'aria vera si vedesse in luogo del quadro; anzi talvolta maggior luce ho veduta colpirmi negli occhi ove pendeva uno de'suoi paesi meravigliosi, che non ne veniva altrettanta quasi dall'opposta finestra. E nobiltà aggiungendo sempre agli studj fatti sul vero d'ogni più bella forma d'alberi, di colline, di edifizj, evitando ogni affettazione, e ogni deformità, e semplificando talvolta le composizioni e le ridondanze della Natura, tenendo ov'era più con-

veniente gli oggetti dell' avanti del quadro più grandiosi, col sacrificio magico d' ogni dettaglio lontano, ha ottenuto un mirabile effetto, un prodigioso incanto di colori, di forme, di prospettiva, che lo costituisce il primo assolutamente nella sua sfera.

Dopo d'aver considerata la natura del Bello Ideale come una produzione dell'uomo, come lo stato di perfezione nelle Arti; getteremo uno sguardo sulle cause per le quali presso le Nazioni si rende più o meno facile questo progresso dell' umano intendimento, e diremo del clima, del Governo, dello stato di pace e di guerra, della Religione, e delle Scienze, per tacer di tante altre cause, ch' egualmente sono accennate da coloro che espressamente hanno trattato di questa materia.

La Storia dell'Arte ha esaurito tutte queste ricerche, ed alcuni Autori hanno pubblicato su questo argomento delle opere eruditissime, che hanno prodotto una sensazione assai forte nella Repubblica delle Lettere. Ma è successo di loro, come osserva il dottissimo Sig. Heyne, che sono stati poco esatti nelle citazioni, nel precisare le circostanze, nell'asserire; e non hanno avuto quella saggia diffidenza tanto necessaria nello stabilire proposizioni generali su casi particolari, e tutta quella severa attenzione che si esige nel fissare l'epo-

che, indicare le persone, e dar conto delle circostanze locali. Gli infiniti errori, di cui è ripiena l'opera di Winkelmann, dice il lodato Sig. Heyne, la rendono quasi inutile per la parte storica, e non possono adottarsi le tante sue asserzioni senza un previo esame. Fatalmente pei libri che parlano di queste materie interessanti, e nello stesso tempo ripiene di diletto, gli Scrittori con troppa facilità si lasciano trasportare da quell'entusiasmo, che è inseparabile dall'argomento, e giugnendo le loro opere talvolta in mano d'uomini superficiali o indolenti, vengono credute facilmente le cose scritte, e la loro autorità (come quella di Winkelmann nel caso particolare) consacrerà molti errori, che in seguito difficilmente vi sarà chi osi attaccare per quella venerazione con cui si riguardano le opere poste o a torto, o a buon dritto, nel Santuario della Letteratura pel prematuro consenso della moltitudine.

Andrea Lens, Heyne, Lessing, hanno rettificato cose, che la penna del citato Autore della Storia delle Arti troppo scorrevolmente si era lasciato sfuggire nelle sue opere più ripiene di genio che di accortezza: ma non è qui luogo di estendersi su di ciò che riguarda la storia delle Arti; e parliamo del clima.

Le Arti del Disegno esprimono gli oggetti che

la Natura suol produrre, e prendendola per modello, è chiaro abbastanza, che nei luoghi ove essa presenta le forme migliori, più bella ne riesce anche l'imitazione. Basta osservare sotto qual cielo la Natura fa pompa de' più perfetti originali, e dove la grandezza de'suoi tratti si vede più lussureggiante, per convincerci, che sotto quel cielo medesimo devono le Arti fiorire con maggior splendore. Io non voglio qui descrivere le bellezze che si sviluppano sotto il nostro cielo; lo farei forse così passionatamente, che quelli che non lo conoscono potrebbero accusarmi di parzialità, e di soverchio amor nazionale. Ne chiamerò giudici di buona fede quei tanti curiosi viaggiatori, che da ogni parte del mondo accorrendo in Italia, ne partono incantati, rapiti, commossi, ne parlano con entusiasmo, e si reputano felici di poter recar con loro le reliquie di quel terreno, che si rivolgono a salutare con un sospiro sulla cima dell'alpi quando ne partono. Ne giudicheranno quei tanti, che infermi accorrono fra noi, non tanto per ricever salute (che pur molti vi ritrovano anche la vita) ma per prolungare unicamente di qualche giorno ancora quell'esistenza, che l'uomo abbandona il più tardi che può. Le tepide esposizioni della Toscana, della Liguria, di Roma, di Napoli ne attestano la frequenza ogni giorno. Monti scoscesi ed altis-

simi, che sono barriera ai venti del Settentrione, e si alternano con facili e ridenti colline; mari, fiumi, laghi, cadute d'acque, vulcani; isole che prestano al meraviglioso tutto l'incanto animatore; una temperie, una salubrità che costituisce la beltà delle forme, e la vaghezza dei colori; un cielo che s'irraggia d'una luce sì bella, che s'imporpora ed inazzurra così vivacemente, che gli abitatori del Nord credono esagerato e falso, rimproverando il difetto d'imitazione al di là della Natura ai nostri paesisti: queste sono tante bellezze, che vengono dal nostro clima, non minori di quelle, che agli occhi de' Greci Artisti brillavano, quando le Arti erano in fiore presso di loro. Chi ha gli occhi bene veggenti si convince di questa verità, e si sdegna con chi volesse impugnarla. Non vi sono teorie contrarie, nè storie, o racconti, o sogni contro queste evidentissime verità di puro fatto. Coloro, che vogliono parlarne, e non hanno mai vista la Grecia, e l'Italia, sono come appunto quegli altri che ardiscono di pronunciare sul gusto della letteratura d'una Nazione, di cui non conoscono la lingua, se non col frequente sussidio meccanico del vocabolario, e leggono Dante e Petrarca dubbiosi del significato delle parole; e quand' anche ne accozzino una version materiale, non possono per questo conoscerne l'indole e lo spirito, nè in

alcun modo gustar la soave armonia della nostra lingua: quindi con arroganza mal giudicano senza conoscer le cose, o cercano di far pompa di loro intendimento rintracciando ogni neo, senza conoscer forse quanto sia più ovvio l'osservare cento difetti palesi che una bellezza recondita. Si può loro applicare ciò che viene attribuito a Thomson, l'autore delle Stagioni, il quale avendo inteso dire, che una certa persona molto dotta, che abitava Londra senz'esserne mai escita, era occupata a scrivere un Poema Epico, esclamò — *Come? egli scrive un Poema Epico? non è possibile; in vita sua non ha mai veduta una sola montagna.*

È ben raro che gli eccessi di clima producano sommi ingegni per le Arti d'imitazione. L'eccessivo caldo, l'estremo freddo, le nebbie perpetue, rendono facilmente gli uomini o molli e indolenti, o barbari e feroci. Fra' popoli del Settentrione, e nei deserti dell'Affrica, Apelle non avrebbe trovato i modelli per la sua Venere, nè Omero inventato il suo Poema, nè Anfione temprato il suono della sua lira. Le Muse abitano le più ridenti colline: Apollo reggitor della luce lascia le vie del cielo, e discende sul Penèo quando la sua cetra risuona versi d'amore.

La diversa forma dei Governi, la maggior protezione accordata agli Artisti, l'emulazione nata

colle guerre civili, hanno il più delle volte accompagnato le vicende delle Arti, ed arrestata, o spinta la loro prosperità. Percorrendo la storia si vede anche che di rado si sono riunite presso la medesima Nazione le due vere sorgenti di ricchezza *Belle Arti*, e *Commercio*. Lo speculatore abbandonato all'amor del guadagno coltiva poco gli ameni studj; ed ingratamente mostra, per così dire, di ignorare i beneficj immensi che ne ritrae, e dedica ogni sua cura a' più facili e pronti mezzi di fortuna. Le Arti per conseguenza hanno sempre prosperato poco negli Stati commercianti, ed abbisognano della vigilanza e della cura del Legislatore per giugnere a stabilirsi con pieno successo.

Il lusso è necessario per moltiplicare le circostanze favorevoli per gli Artisti, ma un Governo giusto e diretto da una rigida virtù, prevede ogni abuso e ogni conseguenza funesta, egualmente che un Governo tirannico paventa i successi dei lumi e dell'emulazione. L'esperienza ed i fasti delle Arti c'insegnano che il Governo Monarchico è quello che più s'accorda al loro splendore, nè sono mai riconosciuti per troppi gli ornamenti e le ricchezze che cingono il trono, e sembra che la potenza dei Re s'accresca dal lusso brillante delle Arti che la circonda. Il secolo d'Alessandro in Grecia, quello d'Adriano in Roma, quello dei

Medici in Italia, hanno resa ben chiara questa verità. L'amor della gloria è quello che frange ogni ostacolo, è quello che fa erigere i Monumenti, le Statue, animare le tele; consacra le pagine della Storia, e detta i vaticinj al Poeta. La semplicità dei modi e delle virtù Spartane non sono per le Arti; e la corruzione, se non ha direttamente protetto l'incremento di queste, almeno vi si è trovata contemporanea.

Sebbene il lusso apparisca essere una conseguenza del vizio, e alle volte della pazzia, è però l'unico mezzo per correggere l'ineguale distribuzione delle terre. Il diligente meccanico, e l'abile Artista, che non ebbero parte nelle divisioni territoriali, ricevono così una tassa volontaria dai possessori dei terreni, i quali vengono poi eccitati per necessità a migliorare quei beni, che sono per loro continua sorgente onde procurarsi nuovi piaceri.

La guerra, quel terribile flagello che ha capovolta la superficie della terra più che le rivoluzioni, quasi direi, della Natura, preceduta dal terrore pare che minacci di non lasciare alcun asilo alle Arti tranquille, che per la floridezza loro sembrano voler la pace colla protezione dei gran Mecenati, e de' saggi Legislatori. Ma è antica, e scritta, e ormai troppo ripetuta sentenza, che le Arti belle

sono fiorite più in tempo di guerra che di pace, offrendo quella molti oggetti più proprj alla descrizione, alla rappresentazione per la loro grandezza e singolarità che non faccia lo stato pacifico; e lo stesso è avvenuto nei tempi de' Governi tirannici, ove in poche mani ammassatisi immensi tesori, facilmente le Arti hanno trovato alimento, e spinti gli arditi voli dell'umano ingegno ad opere strepitose, che non turbarono mai anzi assicuraron gli oppressori. Dal vortice delle rivoluzioni emergono talvolta certi Genj straordinarj, certe anime grandi, che s'innalzano al di sopra di tutti i contemporanei non solo, ma nella storia medesima non trovan confronto o modello, tanto sono superiori all'ordinaria capacità degli altri esseri, e di tanto lungo riposo abbisogna la Natura dopo d'averli prodotti, per farne comparire di nuovi: non solo eclissano le memorie di chi può averli adombrati precedendoli, ma sono essi che dominano, e modificano ogni combinazione: tutto loro piega e serve; imprimono il moto a tutti i sistemi; non avvi più contradizione nei fenomeni che producono; e mentre arde la guerra, nè sta mai dubbia per loro la vittoria, mentre tremano i potenti minori, quai satelliti d'un pianeta più grande, e la terra muta ammira questi prodotti straordinarj, essi poi per distrarre i popoli dall'orrore

che accompagna qualunque militar ardimento e fortuna, promovono i sommi Artefici, fanno erigere grandi memorie, stordiscono con grandiosi spettacoli la moltitudine, premiano gl'ingegni sublimi, e accordano il favore più liberale alle Arti, e alle Scienze.

Non intendo per ciò di dire che il grande Artista abbisogni delle scosse violente a cui soggiacciono gli Imperi e le Nazioni per giungere alla perfezione; ma da queste accade sovente che ne tragga occasione di lavoro, e per conseguenza ne nasce quell'emulazione che è causa di grandi successi. L'Artista vuole il silenzio del suo gabinetto, la solitudine campestre, e un esercizio non inceppato, e affatto libero d'ogni sua facoltà. Molti uomini, che sentono d'avere in loro medesimi una gran forza d'animo atta a tenerli separati da ogni popolar distrazione, e dall'amarezza d'ogni vicenda politica, si concentrano, e si separano da ogni consorzio, e producono nel ritiro talvolta i più bei parti del Genio, le scoperte più interessanti e felici, e brillano poi nei momenti di calma, siccome un astro che apparisce al dileguarsi d'una procella.

Sotto il governo di Pericle, che univa all'intrepidezza militare tutta la saviezza dell'Uomo di Stato, la Grecia ha veduti i suoi primarj Artisti erigere i Monumenti più grandi, e i suoi Teatri, e le

sue feste essere più sontuose. Tucidide, Erodoto, Senofonte, che hanno scritta la storia dei loro tempi, erano pure contemporanei di Eschilo, di Euripide, di Sofocle, di Anacreonte, di Fidia il più grande di tutti gli Artisti, di cui non è ben certo che ci rimanga nulla fuori del nome. La sua Pallade, e il suo Giove Olimpico, sono stati tali monumenti di cui non possiamo avere un'idea chiara e precisa, e dove l'oro e l'avorio (sole materie impiegate in quelle statue colossali) erano vinti dalla squisitezza del lavoro. E come oggi succede che tratti dalla bellezza di Napoli suolsi dal volgo ripetere *vedi Napoli, e poi muori*; così sappiamo che usava allora presso i Greci un detto consimile circa il Giove di Fidia: *Quæ dementia est ad Olimpia proficisci vos, ut Phidiæ opus spectetis, ac si quis ante obitum non viderit pro infortunato se ipsum reputare?* EPIT. LIB. I. C. 6.

La guerra che precedette la Peloponnesiaca, e la Peloponnesiaca stessa non furono di alcun nocumento alle Arti. Operavano gli Artisti a meraviglia, e producevano portentosi: erano frequentati i Teatri, e nel tempo delle angustie maggiori di Atene fu ripartito al pubblico quanto occorreva per pagare l'ingresso al Teatro. Gli spettacoli erano sacri: i Giuochi erano parimente istituzioni volute dalla Legislazione e dal Culto. Fu precisamente al cominciare di quest'ultima guerra che si vi-

dero il Giove, e la Minerva di Fidia, il Doriforo, e il Diadumeno di Policleto. Pericle nel suo governo spese in soli Monumenti fatti da lui erigere 23 milioni di nostra valuta, come cerca di conciliare colle opinioni de' Storici antichi il moderno Autore del Viaggio d'Anacarsis.

E se continuò ad avere la Grecia opere grandi ed Artisti distinti, non fu all'ombra dell'ulivo di pace che li vide fiorire, perchè ad una guerra ne succedeva un'altra, e partiti, e dissensioni interne, e la famosa Lega di Sparta e di Atene contro Tebe, e la battaglia di Mantinea, che a guisa d'un ispirato (al riferir di Plutarco) Eufranore dipinse magistralmente, e le vittorie di Epaminonda, e tanti frequenti fatti, e terribili vicende che armavano gli uni contro gli altri i Greci medesimi; ma nondimeno continuò ad avere quella età Monumenti insigni ed Uomini sommi, come principalmente furono Prassitele, Panfilo, Seusi, Nicia, Parrasio, i di cui lavori, e il prezzo de' quali non è duopo ch'io qui ricordi; distintamente ne parlano gli Storici antichi, e Giunio, e il Dati, e Winkelmann hanno con diligenza raccolte e compilate queste memorie. Venne finalmente il secolo di Alessandro, grande di cuore e di mente, quanto insaziabile di gloria, al cui tempo fiorirono Lisippo, Agesandro, Polidoro, Atenodoro, Apelle, Aristi-

de, Protogene, fino poi al decadimento, che per posteriori vicende, e combinazioni traslocò sotto altro cielo quanti più si poterono Monumenti ed Artisti.

E volgendo lo sguardo al Campidoglio Romano non vediamo soltanto erigersi i Monumenti, e le Arti ottenere lo splendore nei tempi della sua prospera grandezza, ma persino quando il terrore passeggiava le contrade di Roma. Nelle osservazioni fatte dal dottissimo Sig. Benedetto del Bene sopra un opuscolo *sull'origine ultimamente attribuita all'Anfiteatro di Verona*, e pubblicato dal Conte Alessandro Carli, viene osservato dal primo, che difficilmente può supporsi quel maestoso edificio innalzato nell'anno di Roma 822, anno in cui la Corona Imperiale passò da Galba ad Ottone, e da Ottone a Vitellio, e da questo a Vespasiano sempre a forza d'armi civili e di sangue. *Un maestoso edificio e perfetto*, dice egli, *non sembra che in un anno sì torbido e tumultuoso abbia potuto innalzarsi, giacchè le idee e molto più le esecuzioni di sì grandi opere sogliono comunemente esser figlie d'una lunga e sicura tranquillità.* L'indole egregia di questo pio Letterato, amico della pace, dell'ordine, e della semplicità, gli ha fatto ritorcere lo sguardo da quelle pagine della storia, che fanno prova ben evidente di molte esecuzioni di grandi opere in tempi tutt'altro che

tranquilli, per cui il sopra citato Autore del primo opuscolo nota in risposta a questo passo delle osservazioni del del Bene, uno de' più luminosi squarci di Svetonio, in cui fa vedere di che cosa fu capace Nerone, principe scellerato e magnifico ad un tempo, durante il suo impero. Il più vasto edificio che siasi forse conosciuto al mondo, *la Casa aurea* fu fatta da lui costruire. La sua statua colossale di cento e venti piedi d'altezza era sul vestibolo di questo immane edificio, di cui parchi, selve, giardini, laghi cinti di fabbriche che sembravano città, formavano il gran circondario. L'oro, le gemme, le conchiglie preziose contrastavano il pregio al lavoro; e bagni, e doccie, e fonti d'acque e d'olj odorati, irroravano le stanze, le quali secondo le varie stagioni s'aggiravano sul loro asse ai diversi punti del giorno. Nè questa soltanto ei costruì; chè per opera sua fu posto mano alla famosa Piscina che dal monte Miseno andava al lago Averno; e il maestoso porto d'Anzio, e quasi tutta Roma, prima arsa e distrutta, fu riedificata per suo mezzo di Albano marmo. In quel tempo di lutto e di grandezza, non solamente l'Impero gemeva pel suo governo, che la peste, la guerra, le sconfitte vituperevoli delle armate, e ogni genere di mali sotto un sì nefando regime desolavano quella Capitale dell'Universo, che nel proprio seno, e a sè

d'intorno vedeva erigere monumenti di tanta magnificenza: e poi si dica, conchiude il Carli, che le idee e le esecuzioni delle grandi opere sogliono esser figlie di una lunga e sicura tranquillità.

Ma abbandonando l'orrore di tante calamità, e per non risalire a tempi tanto remoti, e far parola anche dell'aureo secolo dell'Italia moderna; noi vediamo che ai giorni di Leon X e di Giulio II in cui fiorirono sommi uomini, e furono *curvati* e *spinti* i miracoli dell'Arte in Vaticano, non per questo quei nostri avi si riposavano all'ombra di pacifici ulivi; ma da frequenti guerre agitata l'Italia, divisa da fazioni e da partiti, inondata da stranieri e da barbari, non ebbe mai pace; e Roma vide i suoi Pontefici chi alla testa delle armate coll'elmo in luogo della Tiara, forzando le piazze alla capitolazione; e chi scoprendo macchinazioni e congiure escirne più temuto e più grande; mentre fiorivano in tanta agitazione il divino Ariosto, il gran Macchiavello, Michel Angelo, Raffaello, Tiziano Coreggio, Leonardo, e tanti altri.

Sarebbe mancata agli annali memorabili della storia di questi nostri giorni un'evidente conferma di quanto si è verificato nei fasti dell'antichità, se non avessimo osservato essere contemporaneo agli avvenimenti più strepitosi, alle rivoluzioni più estese e più grandi il genio sublime di

Canova Italiano. E mentre escivano dal Vaticano l' Apollo, l' Antinoo, il Meleagro, il Laocoonte, ricche ed insigni spoglie del Vincitore, lo scarpello di Canova aveva di recente scolpito la Psiche e l' Ebe, s' occupava del Perseo, meditava i Pugilatori, il Palamede, l' Ercole e Lica, e stava per accingersi ad accendere una lite (che rimarrà forse indecisa) fra la Venere che dall' Arno è passata alla Senna, e quella ch' egli va ultimando sul Tevere per la Tribuna della Galleria d' Etruria.

L' onore che finalmente vien reso ai coltivatori delle Arti, la protezione che loro accordano gl' illuminati Governi, non mancano di contribuire grandemente all' eccellenza delle medesime. I rinomati Artisti della Grecia erano molto incoraggiati dalla considerazione che loro veniva accordata. Lungi dall' esser mai trattati come Artisti mercenarj, erano considerati come uomini distinti, illuminati dallo studio, e civilizzati dal più fino uso del mondo. Si riguardavano come spiriti sublimi dotati di un genio superiore, e si collocavano nel rango dei filosofi, e de' primi personaggi dello Stato, cui veniva aperto l' adito a' primi impieghi, a' primi onori, e ricevevano nei fasti della Patria un luogo fra gl' immortali più illustri.

La lode e gli onori, che soddisfano l' ambizione, e lusingano l' amor proprio dell' uomo, contri-

buiscono allo sviluppo de' suoi talenti e del suo genio. Gli antichi non mancavano di tributare l'una e gli altri al merito più qualificato, e quasi tutti i buoni quadri, e le statue più cospicue, non solamente sono state cantate da' Poeti contemporanei, ma sono state celebrate da quelli che hanno vissuto dei secoli dopo. La sola Vacca di Mironne diede luogo a quantità di epigrammi, e di pensieri ingegnosi, per tacere delle produzioni più note, e più celebrate: e quando un Artista aveva prodotta un'opera segnalata, ed esposta all'adorazione la statua d'una Divinità, non era egli meno venerato del Nume che era escito dal suo scarpello. Fidia viene adorato (dice Luciano) nelle sue opere, e divide gl'incensi coi Numi ch'egli ha scolpiti; e Quintiliano soggiunge, la bellezza dei capi d'opera di Fidia pare che abbia aggiunto qualche cosa a quella venerazione che inspira la Religione, tanto la maestà dell'opera si accosta a quella della Divinità. E difatto, chi è che non conviene con Cicerone, che non abbiamo altra tradizione dell'aspetto delle Divinità, che quella che ci viene dal capriccio dei Pittori, e de' Statuarj, i quali ce le rappresentano secondo la loro ispirazione e il loro talento?

Gli uomini di tutti i tempi, di tutti i luoghi, hanno sentito il bisogno di riconoscere una causa

a loro superiore, moderatrice del bene e del male; ed a quella hanno eretto ara e simulacro. Alle prime Divinità hanno associate le altre minori, ed hanno avuta gran cura di sacrificare agli Dei, cui attribuivano esclusivamente la cagione dei mali, per renderli meno avversi e placati: hanno in tutto simboleggiato le loro passioni, le loro virtù, i loro vizj; ed hanno dovuto sempre ricorrere alle statue, ed alle pitture per ridurre sotto un aspetto materiale e sensibile le loro idee astratte.

L' accortezza degli antichi Sacerdoti, tolti sempre fra le persone più illuminate, ha posto una grande importanza negli emblemi e nei simulacri, come un mezzo per richiamare l' attenzione dei credenti, e a forza di moltiplicarne il numero, e di accostumare il volgo a vedere con frequenza oggetti più venerabili che intelligibili, lo hanno abituato all' adorazione di ogni Idolo più stravagante: quindi mostri, chimere, oggetti singolari e diversi hanno avvolta nelle mistiche tenebre e nell' errore la pieghevole moltitudine. Gli Oracoli più famosi, i Santuarj più frequentati ed arricchiti dalle offerte, e dalle vittime dell' umana credulità, ne hanno presso ogni Nazione fatto ampia testimonianza. Per quanto lauto vitto, e molle riposo godessero questi ministri avidi d' ogni sorta di primizie, dietro l' ombra degli Altari, nel seno delle

Sacre Foreste, negli Eremi, e sotto il maestoso velo de' Templi, vivendo con apparente austerità, ma traendo la vita in nefande orgie, e baccanali secreti e notturni, egli è indubitato che non potevano tutto consumare e distruggere, quanto l'affluente pietà dei devoti loro offriva in tributo: quindi la ricchezza ne venne e la magnificenza degli edificj, la profusione degli ornamenti, la grandiosità degli arredi; e Artisti distinti di remote contrade chiamati a gran spese, e preziosi metalli fusi, e gemme scolpite, e statue, e colossi d'oro e d'avorio contesti, e pareti coperte di mosaici, e insigni pitture, e vasi, e incensieri, e patere ricche di rilievi d'ammirabil cesello, e tripodi, e candelabri d'elegantissime forme e squisito lavoro: tutte queste cose furono il frutto della voce degli Oracoli che usciva dalle Cortine, dagli Antri, dalle Foreste, dai Templi di Delfo, di Trofonio, di Dodona, d'Eleusi, di Roma.

La più gran parte degli avanzi dell'Antichità più grandiosi e salvati dall'onta dei secoli hanno appartenuto a Culti religiosi: e la politica degli Stati ha conosciuto l'importanza di associare a'suoi interessi gli agitatori delle coscienze, guidando così più facilmente i popoli secondo i suoi fini. Quindi ha prestato ogni forza, ed ogni mezzo per rendere più cospicuo ed augusto il treno esteriore

di ogni Culto, e quand' anche ne abbia conosciuto l'errore, lo ha saputo coprire d'un velo, mostrando d'esser la prima ad inchinare la fronte davanti a chi onorava della sua tolleranza. Il popolo, dice Gibbon, deve considerare i Culti delle religioni come egualmente veri, il Filosofo come egualmente falsi, il Magistrato come egualmente utili: su questa base di tolleranza, che produce una scambievole indulgenza, e una vera concordia religiosa, era fondata la politica degl'Imperatori Romani e del Senato.

L'ambizione dei potenti e il desiderio dei ricchi di vivere eternamente, se non nel cuore, almeno negli occhi dei posteri, ha fatto innalzare le grandi Piramidi, e i Mausolei, che l'Arte ha fregiato in ogni tempo de' più sontuosi lavori: nè sempre queste opere sono state un tributo alla memoria del Cittadino benemerito: ma anzi talvolta i più insigni ne furono inonorati, come (arrossisco in rammentarlo) Dante in Italia giace quasi privo dell'onor della tomba, mentre sonosi eretti a migliaia i delubri ad uomini quasi oscuri.

Non egualmente però felici furono le popolazioni nella scelta de' loro emblemi, e de' loro simulacri. La forma diversa dei Governi, la maggior civilizzazione, i costumi, la filosofia, hanno prodotte varietà così disparate in queste rappresen-

tanze, che presso alcuni veniva adorato, come oggetto della consolazione più tenera, ciò che presso altri si sarebbe tenuto a vile, e avrebbe cagionato persino ribrezzo, il che non è qui luogo che io dica, e passo sotto silenzio.

La cognizione degli arcani fenomeni della Natura col togliere all' uomo mille idee superstiziose, ha tolto alle Arti del genio e dell'imitazione mille sorgenti di bellezza, e sparso un gelo mortale su tutto ciò che prima era pieno d'anima e di fuoco. Quando l' uomo non aveva colla scienza dell' elettricismo strappato i fulmini di mano a Giove, e col prisma di Newton involato il manto dell' Iride, era sorgente di grandi immagini l' Ira Flegrèa, e la discesa della Messaggiera di pace consolava i mortali, spiegando il settemplice fregio de' suoi colori. L' antica Mitologia, tutto personificando e animando, prestava un continuo argomento al canto de' Poeti, come alle opere degli Artisti di ogni genere. Il Cielo era pieno di Divinità, che avevano diviso i loro benefici influssi su tutte le azioni degli uomini; e la Forza, la Guerra, la Pace, il Commercio, le Scienze, le Arti, i fiori, le biade, le uve, e persino tutti i piaceri avevano le loro Divinità tutelari, espresse sotto forme analoghe all' oggetto cui presiedevano. Se l' occhio si alzava a contemplare gli astri della notte, questi erano di-

visi e combinati con leggi costanti, e destinata fra quelli la sede di una quantità d'emblemi storici e religiosi, come i tauri, le orse, gli orioni, le corone, le chiome ec. Se alle acque ed ai mari si rivolgeva lo sguardo, questi erano popolati di Nereidi, di Glauchi, di Tritoni governati da Nettuno: Eolo sprigionava i venti, agitatori delle tempeste e del mare, egualmente che i tepidi fiati di Primavera: le foreste ridondavano di Pani, di Satiri, di Silvani, di Amadriadi, di Napee: erano le Najadi ai fonti, i Ciclopi e i Numi Infernali alle bocche dei Vulcāni. Tutto spirava la presenza degli Dei sotto forme dignitose, avvenenti, leggiadre, e proprie per i più sublimi tratti del Bello, quei tratti, che soli convengono per dare un'idea della Divinità. La scena era sempre ridente o maestosa; i simulacri non erano mai emblemi di atrocità; le carnicine, il pallore, il digiuno, non imprimevano alcuna di quelle tracce ributtanti che rendono ignobile, vile, e plebea la loro servile imitazione. La Verecondia, che alcuni chiamano figlia della colpa, confondendola colla Vergogna, altri la dicono generata dalle convenzioni sociali, non impediva la vista delle membra sotto le forme umane più belle, e i Greci Artefici tutte radunando alla mente le idee più sublimi, scolpivano i simulacri delle loro Divinità non d'altro vestiti il più

spesso che della maestà del loro aspetto. Avevano essi persino la cura di evitare nelle primarie Divinità le traccie delle vene, le quali spingono alla cute un rilievo; e queste protuberanze non venivano espresse appunto per far conoscere il vero carattere sublime dell'immortalità, per cui non fa bisogno che il corso del sangue mostri di alimentare la vita: ed ogni esterna forma non veniva deturpata da queste irregolarità che segnano la fralezza mortale. Si guardavano diligentemente dallo scolpire qualunque orma generata nei nostri corpi dalla fatica, dall'esercizio, dalle abitudini della vita. Tutto nelle immagini degli Dei doveva esser sublime e celeste, nulla mortale, e lenti e soavi i movimenti; venivano appena indicate con finissimo concepimento le passioni, non alterandosi mai la maestà delle divine sembianze.

Ognuno di questi oggetti finalmente era concepito con nobiltà, con espressione, con filosofia. L'ultimo fine dell'uomo non metteva ribrezzo per luridi e ributtanti emblemi; e in luogo di teschi scarnati, e di simulacri armati di falce, davasi la vita in cura a tre Dee, che si dicevano le Parche; ognuna serviva alla propria incombenza relativa al nascere, al durare, e al termine dei nostri giorni.

I primi fra i nostri Artisti, che sono stati costretti per necessità a ripetere oggetti per la loro

esterna forma poco pittoreschi e meno grati, e che hanno dovuto fare molti dei loro studj negli Spedali, e nei Cemeterj per rendersi familiare l'impressione della morte e dei mali; quanto non sarebbero riesciti più grandi se non avessero dovuto piegare a quelle circostanze religiose, e al bisogno del pane per nudrirsi di simili idee? Il Signor Webb non so se allora avesse potuto sostenere il suo assunto, e dar tutta nelle Arti agli antichi la prelazione.

Ma quantunque però alle antiche superstizioni siano sostituiti nuovi dogmi assai diversi ed augusti, pure quasi tutti i maestri dell'Arte, se sono rimasti liberi di rappresentare soggetti a loro talento, hanno sempre avuto ricorso, per sollievo dello spirito, e pascolo dell'immaginazione, a ciò che riguarda l'antica Mitologia fatta assolutamente per il Bello, e per le Arti: e il Lisippo de' nostri giorni difficilmente avrebbe potuto emergere sublime rappresentando i tormenti dei Martiri, e la gloria de' Confessori a fronte de' soggetti ch'egli ha scelto dalle antiche favole.

Ciò che degrada le forme esteriori di questi oggetti nasce dall'aver voluto scostarsi dalle prime idee grandi, sublimi, e filosofiche, che l'augusta dignità d'ogni Culto inspira per suo principio fondamentale. La grandezza dell'Esser supremo

concepita con mente elevata, e desunta da grandi principj, fornisce per sè stessa in tutte le religioni le idee più grandiose, e i più toccanti tratti del Bello. Il Sig. Le Brun, il Lucrezio Francese, in un frammento del suo Poema sulla Natura ha lasciato uno di quei squarci grandiosi che passeranno alla posterità presso tutti i popoli di qualunque culto essi sieno. Nudrito egli degli alti principj di questo argomento, e di grandi immagini poetiche, ha spogliato il suo Nume di quegli attributi indegni, che il solo orgoglio umano gli presta talvolta, e lo ha collocato nella sua dignitosa elevatezza (*). Egli

(*) *N'invente point ton Dieu, vain mortel! vil atôme!*

Cesse de te créer un auguste fantôme;

Cesse de concevoir une Triple unité,

Et de donner la mort à la Divinité.

Tu te fais un Dédale où ta raison s'egare.

De cet Etre infini l'infini te separe.

Du char glacé de l'Ourse aux feux de Syrius

Il regne: il regne encore ou les Cieux ne sont plus.

Dans ce gouffre sacré quel mortel peut descendre?

L'immensité l'adore, et ne peut le comprendre.

Et toi, songe de l'être, atôme d'un instant,

Egaré dans les airs sur ce globe flottant,

Des mondes et des cieux spectateur invisible,

Ton orgueil pense atteindre à l'Etre inaccessible?

Tu prétends lui donner tes ridicules traits;

Tu veux dans ton Dieu même adorer tes portraits.

lo ha posto in quella maestà in cui lo vide Raffaello, quando immaginandosi l'Autore della Na-

Ni l'aveugle Hasard, ni l'aveugle matiere
 N'ont pu créer mon ame, essence de lumiere.
 Je pense : ma pensée atteste plus un Dieu
 Que tout le firmament, et ses globes de feu.
 Voilé de sa splendeur, dans sa gloire profonde,
 D'un regard éternel il enfante le monde :
 Les siècles devant lui s'écoulent : et le temps
 N'oseroit mesurer un seul de ses instans.
 Ce qu'on nome Destin, n'est que sa loi suprême :
 L'immortelle Nature est sa fille, est lui-même.
 Il est : tout est par lui : seul être illimité,
 En lui tout est vertu, puissance, éternité.
 Au delà des soleils, au delà de l'espace,
 Il n'est rien qu'il ne voie, il n'est rien qu'il n'embrasse ;
 Il est seul du grand Tout le principe, et la fin ;
 Et la creation respire dans son sein.
 Puis-je être malheureux ? je lui dois la naissance ;
 Tout est bonté, sans doute, en qui tout est puissance.
 Ce Dieu, si different du Dieu qui nous formons,
 N'a jamais contre l'homme armé des noirs Démons.
 Il n'a point confié sa vengeance au tonnerre ;
 Il n'a point dit aux Cieux : vous instruirez la Terre.
 Mais de la conscience il a dicté la voix ;
 Mais dans le cœur de l'homme il a gravé ses lois ;
 Mais il a fait rougir la timide innocence ;
 Mais il a fait pâlir la coupable licence ;
 Mais au lieu des Enfers il créa le Remord,
 Et n'eternise point la Douleur et la Mort.

tura, pare che sbaragli il Caos, separi gli elementi, accenda li astri di luce, e col dito maestro disegni sulla terra animata di colori e di forme il corso delle acque, e il profilo delle montagne. Questi sono di quegli oggetti ideali, che senza aver modello innanzi agli occhi, l'Artista convien che si crei, come poc' anzi si diceva del Giove, e della Minerva di Fidia.

Michel Angelo Bonarroti, quel genio dell'età sua che non mai con quel bastevole culto ch'ei merita sarà venerato dalla posterità, il Dante dei Pittori, diceva in un suo Sonetto pur tanto acconciamente quando cercava a sè ragione della bellezza della sua Donna.

Dimmi di grazia, Amor, se gli occhi miei
 Veggono il ver della beltà ch'io miro,
 O s'io l'ho dentro al cor, che ovunque giro,
 Veggo più bello il viso di Costei?

Nel cuore bisogna formarsi e nella mente una ricca dote di bellezza tolta dalla Natura nel modo che l'ape coglie dai fiori ogni dolcezza: e consolarci dell'eredità che per questa scelta ci hanno lasciata i gran Maestri d'ogni Arte per cui è segnata al Bello Ideale la traccia più luminosa e sublime.



I N D I C E
DEI
R A G I O N A M E N T I

RAGIONAMENTO PRIMO

DELLA NATURA, E DELL'ARTE Pag. 1

RAGIONAMENTO SECONDO

DEL BELLO, E DEGLI SCRITTORI SU TAL MATERIA 19

RAGIONAMENTO TERZO

DELLA FORZA, E DELLA MISURA DEL BELLO ASSOLUTO 66

RAGIONAMENTO QUARTO

DEL BELLO RELATIVO, E DEGLI EFFETTI DELLE ARTI D'IMITAZIONE. 105

RAGIONAMENTO QUINTO

DELLA GRAZIA 129

RAGIONAMENTO SESTO

DEL SUBLIME 151

RAGIONAMENTO SETTIMO

DEL BELLO IDEALE, E DELLE CAUSE CHE POSSONO SVILUPPARLO . 187

IN PISA MDCCCVIII.
IMPRESSO CO' CARATTERI
DE' FRATELLI AMORETTI







MEMORIA
INTORNO ALL'INDOLE E AGLI SCRITTI
DI FRANCESCO MILIZIA
E PROGETTO DI PUBBLICARE
ALCUNE SUE
PREZIOSE LETTERE INEDITE
IN MATERIA DI BELLE ARTI
DEL CAV.
LEOPOLDO CICOGNARA
ALL' AMICO
PROFESSOR ROSINI

Voi mi eccitate, distinto e prezioso Amico, a mandarvi alcuna mia produzione in materia di belle Arti, non so bene per qual oggetto, che facile non mi riesce di rilevare dalla vostra graziosa lettera: ma io, a parlarvi ingenuamente, non ho così feconda la facoltà produttrice da poter corrispondere con facilità al vostro desiderio, o alla vostra aspettazione. D'altronde, qualunque sieno le mie produzioni, mi costano tempo e fatica, e nel giro d'un anno avendo pubblicato alcuni opuscoli, e sul Panteon, (1) e sulla Bibliomania, e mediante molte vostre cure, avendo dato alla luce i miei ragionamenti sul Bello (2), vedo che bisogna prender fiato; e attendere il giudizio e la censura del pubblico prima di accingersi ad ulteriori fatiche. Aggiungete che ho anche dovuto pubblicamente leggere

(1) *Quest'opuscolo, di cui non furono impressi per ordine dell'Autore se non che 100 esemplari, e che da lui si distribuirono ai suoi amici, verrà di nuovo stampato nel volume II di questi Atti, che vedrà la luce l'anno venturo.*

(2) *Magnifica edizione in 4.º in carta reale, Firenze, presso Molini, Landi e Comp.*

una prolusione sull'origine delle Accademie , in occasione che si è fatta la solenne distribuzione de' premj in questa Veneta Reale Accademia di belle Arti , alla quale ho l' onore di appartenere come Presidente. In seguito di tutte queste considerazioni, voi ben capite che sarebbe una vera mania la mia, se volessi accingermi ora a dar pubblicità a qualche altra cosa in materia di belle Arti; che se piacevi il dar giudizio del mio pensare su di tali argomenti, avete bene esuberantemente donde dedurlo; e se vi piacesse poi di farla inserire nella collezione degli Atti della Società Letteraria, a cui sono stato ascritto, da mille altre sorgenti più felici avrete di che soddisfarvi.

Pure, nulla ostante la mia renitenza, voglio cercar di appararvi rendendovi conto di una preziosa scoperta da me fatta l'anno scorso in Vicenza, ove mi trasse il bisogno di rinvigorir la salute in quel beato clima, e sovra quelle ridenti colline.

Sapeva io esistere in quella pubblica Biblioteca un esemplare in pergamena della prima edizione completa e ricorretta del Furioso del mio divino Concittadino, e volli una mattina portarmi a venerare questo prezioso deposito, per quella devozione che ho della gloria Italiana, de' fasti patrij, e dalle produzioni del Genio, non meno che per la curiosità che mi spingeva a verificare, se questo esemplare fosse pienamente simile ad altro posseduto in Parma dal Sig. Conte Garimberti mio egregio amico.

Appena soddisfatta la mia venerazione e la mia curiosità; scorrendo fra le cose che più potevano meritare la mia attenzione, m'avvenni in un volumetto di lettere manoscritte in numero di 59 scritte dal celebre Francesco Milizia Napoletano al Conte Sangiovanni Vicentino; e a dir vero parvemi di aver scoperto un tesoro, e d'aver trovato la maniera di dar grande pascolo ai dotti, e di far fremere gli Aristarchi e i Pedanti in materia d'arti, e di gusto; che a confessarvi liberamente il vero, ho qualche soddisfazione di veder contorcerli, allorchè sono tocchi sul vivo dal nobile ardimento di chi non la perdona all'insoffribile loro insolenza.

Vennemi quindi la voglia di dare alla luce queste lettere, ch'io riguardo come gemme ascose, ma nacquemi qualche dubbio sulla convenienza di farne prontamente una edizione. Non sempre trovai la maggioranza disposta ad accordar tutta quell'indulgenza che

esigono i tempi, e le circostanze; e un editore innaveduto alle volte può far gravissimo torto alla riputazione d'un Autore, pubblicando le sue produzioni fuori di tempo, o non facendo di queste una scelta ben cauta e giudiziosa. Francesco Milizia era di un carattere alquanto strano, e molto libero; e tutti i suoi scritti risentono della sua indole rigida e severa. Egli stesso diede conto delle sue opere e del suo carattere in poche righe in cui epilogò la sua vita. » Nel » mio carattere morale e fisico non vi è nulla di singolare e di » straordinario. Voglio delinearlo, e nol so fare. Quanto mi fanno « ridere quei caratteri che si fanno degli altri con tanta eloquenza! » io per quanto studio a conoscermi, non mi conosco; e pre- » tenderò conoscere gli altri per alcuni tratti superficiali, e spesso » contrarj al loro interno? Io sono caldo, collerico, superbo; e » nello stesso tempo modesto, benigno, sofferente. Sono corag- « gioso, di grandi idee, libero da pregiudizi, flessibile alle al- » trui ragioni, amante della novità, e di buon criterio; di medio- » cre penetrazione, poco riflessivo, poco attento, avido d'imp- « rare, laborioso, compassionevole, buon amico, galantuomo. Sem- « pre lontano dalla millanteria, sono umile senza abiezione, son ge- » neroso, severo, tranquillo; ho in odio ogni specie di vendetta, » e sono anzi benefico, studioso, ed applicato a varie cose che sti- » mo le più utili. Le mie opere, il mio discorso, mi han procaccia- » to la riputazione di dotto, ma io conosco di non esserlo; sono un » ammasso di eterogeneo. » Egli nacque nel 1725 in Oria piccola città di Terra d'Otranto, e morì nel 1798. Questa nozione, e questo squarcio esteso da lui, unitamente alle sue opere, fanno la sua vita, e il suo elogio.

Ma per tornare a queste lettere, e a quanto in esse evvi di piccante, alcuno mi dirà che si sarebbero potute mutilare, togliendo ciò che non riguarda strettamente le belle Arti. Ma chi vorrebbe accingersi a farla da norcino sulle produzioni degli uomini di genio, quasi che vi fosse bisogno di tutelare la loro riputazione con questo mezzo crudele, per non indispor contro di loro qualche miserabil saccente, che confina il merito de' proprj talenti a trovare il pelo nell'uovo? Il mestiere del mutilatore e quello del restauratore mi fanno paura; e se nel mio carattere posso scorgervi alle volte qualche sorta di ardimento, io sento però bene di non avere l'impertinenza necessaria per por mano nelle altrui produzioni.

Io mi guarderei bene di dar queste lettere come un libro elementare alla gioventù, ma non avrei alcuna difficoltà a pubblicarle come un saggio vero e genuino della storia delle Arti in questi ultimi anni, nel gran paese ove esse hanno centro da parecchi secoli. Chiaramente apparirà sempre, che chi vuol sottrar queste lettere dalla loro oscurità, non ha altro oggetto che d'interessare gli amatori delle buone Arti, e far loro gratissima cosa. Si conosce apertamente che i frizzi pungenti di cui sono sparse, relativi ai vizj d'un Governo debole, vi appariscono come un incidente, senza nuocere all'interesse principale della cosa. È impossibile che uno scritto che liberamente esce dalla penna d'un uomo franco e non circospetto non risenta ad ogni passo di ciò che forma il principal carattere d'una nazione o d'un Governo, e più particolarmente allorchè si tratta di render conto di opere pubbliche, e clamorose, e allorquando questo si affidi al privato commercio di una corrispondenza epistolare, senza prevedere che questa aver possa alcuna sorta di pubblicità. Il risultato della confidenza intima di un artista con un uomo di lettere e di gusto può aver dei difetti agli occhi d'un politico o di un diplomatico, senza che perciò a lui ne venga giustamente rimprovero d'alcuna sorte. Certamente Francesco Milizia: che ha scritto un buon trattato d'Architettura, non sarebbe stato scelto opportunamente per scrivere una Nota ministeriale. Potrà al più dirsi che i colpi della sua sferza, con cui coglieva gli Aristarchi dell'arte sua, troppo si estendevano a flagellare talvolta anche coloro coi quali pareva non doversi intricare; ma alle volte è difficile di poter separare la colpa o il torto di chi ordina da quello di chi eseguisce. Queste lettere danno a conoscere Francesco Milizia per quell'uomo che era, piuttosto che per quello che avrebbe dovuto essere; egli era libero e ingenuo, piuttosto che manierato e circospetto; e il pubblicare questi suoi pensieri incontrerà il favore dei dotti, e ridevole sarà l'opposizione di coloro che fanno il viso arcigno.

Mia opinione sarebbe di intitolare queste lettere Tomo 8° delle Lettere Pittoriche, per dare un seguito a quelle del Bottari, essendo tutte scritte su materie relative alle belle Arti da un Artista insigne; e dirette ad un Amatore distinto e passionato per queste. Può servire anche questo esempio ad eccitare i raccoglitori di preziose

euriosità in tali materie a fare lo stesso, riunendo e pubblicando interessanti corrispondenze tuttora inedite e sepolte a danno di molti, e a possesso e diletto esclusivo di pochi. I pareri e le opinioni degli uomini sommi esternate, col mezzo delle loro private corrispondenze, sono precisamente i mezzi più sicuri e più veri per rilevare la loro maniera di pensare, giacchè non si sono posti in difesa contro alcuna prevenzione, e non hanno temuto di mostrarsi anche coi loro difetti privatamente ai loro amici. Poche poi anche sono le lettere che, meglio di queste del Milizia, illustrar possano tutto quello che è stato fatto in Roma nel tempo in cui furono scritte, perchè percorrono come in rivista tutte le opere eseguite o tentate durante il lungo pontificato di Pio VI, e danno conto di tutti quegli uomini che durante quest'epoca hanno avuto motivo di distinguersi, o d'incontrare l'acerbità della censura ch'egli non risparmia per alcuna ragione particolare a chi si sia; come egualmente retribuisce al vero merito tutta la lode che si deve da un giusto e imparziale estimator delle cose.

Noi eravamo accostumati, e particolarmente in Roma, a venerar ciecamente ciò che veniva consecrato dal voto di gravi e distinte persone, ciò che veniva eretto in memoria di sommi avvenimenti, ciò che costava il censo d'una famiglia, o la rendita d'una provincia. La sommessa approvazione della moltitudine ignorante passava ereditaria di età in età, e il cattivo gusto con cui tanta parte degli edificj di Roma moderna gravitano sui preziosi avanzi dell'antica, si rideva ormai già di quella dotta e rigida censura che sola può ricondurre le Arti ai buoni principj. Montaigne disse di non aver visto dell'antica Roma che il cielo che la copriva, e la terra che la sosteneva; ma sono tanti gli edificj che ricoprono questa sacra terra, che bisogna ormai cercar Roma antica nelle sue viscere, e levar monti di macerie e di terra per disseppellire la base degli antichi edificj, e rilevarne la loro eleganza e la loro sveltezza.

Dopo una così stupida e lunga venerazione e silenzio, Francesco Milizia Napoletano incominciò dallo scotere i troppo radicati pregiudizi che erano invalsi, e francamente si mise a dare i più arditi giudizi, passando in rivista tutti i monumenti dell'antica e della moderna Roma. Egli non si lasciò imporre dalla troppo cieca venerazione che vien sempre tributata a tutto ciò che ch'è ricoperto dalla

patina de' secoli, nè dalla temenza che si ha così spesso per disapprovare apertamente ciò che viene eseguito dai contemporanei. Egli attribuì a ciascuno quella parte di merito reale, che gli compete, spoglio d'ogni prevenzione, lottando francamente contro tutte le vecchie abitudini, e contro ogni superstizione la più venerata.

Egli cominciò la sua analisi dalla Cloaca massima, e finì con S. Pietro, separando giudiziosamente le gemme dal fango con profondissima cognizione, con sicurezza, e con tatto veramente maestro. Egli non disse per questo strane cose, ed espose anzi a mio credere ciò che la più parte dei dotti sentivano nell'interna parte dell'animo, ma non avevano coraggio di dire apertamente, e forse il Milizia lo disse con un asprezza alle volte un po' cinica. Il suo libro intitolato *Roma delle belle Arti del Disegno* gli sollevò contro tutti i cortigiani, tutti i superstiziosi, tutti i pedanti, e l'immensa turba degli ignoranti. Per fortuna rimanendogli il suffragio di pochi gli rimase quello dei migliori, che gli resero una clamorosa giustizia; talchè non solo questa sua operetta, ma ogni altro suo libro, e *del'Architettura Elementare*, e delle *Memorie degli Architetti*, e *l'Arte di vedere nelle belle Arti*, e l'opera *sul Teatro*, tutto è stato letto e riletto con piacere, applaudito e ristampato: e il pubblico imparziale da prima un po' sdegnato per la guerra portata contro le sue abitudini, a poco a poco si è accostumato, e in fine non ha saputo negargli di collocarlo nel rango che si è meritato.

Esistono ancora contro di lui dei nemici irconciliabili, coi quali sarebbe ridicola cosa il vederlo alle prese s'egli vivesse; e mi sembra che finirebbero come le mosche sul dorso ruvido dell'elefante, schiacciate al solo raggrinzar della pelle. Costoro sono felici di poter attribuirgli *uno stile barbaro*, dei *solecismi* spesso, dei *frizzi imprudenti ed arditi*; cose che quand'anche siano vere, non scemano punto il merito principale. Se le opere del Milizia facessero testo di lingua per dare soave dilettazone ai tanto difficili puristi, che s'imbarazzano sì poco delle *cose*, e se oltre all'esser scritte con vezzo di dicitura, fossero dettate dalla circospezione e dall'accortezza, potrebbero i suoi scritti collocarsi nel Santuario delle più belle produzioni dell'ingegno umano. Questo Critico si è abbandonato alla collera che lo aveva incitato contro la corruzione dei suoi tempi; egli ha calato visiera un po' bruscamente; egli è stato il Persio o il Giuvenale

degli architetti almeno quanto al mordere la libidine Borrominesca e d'ogni altro corruttore nelle Arti del disegno. Ed oh potesse egli sorger, oggi che pur grave materia troverebbe da impugnar il flagello contro alcuni moderni Erostrati!... Ma il Milizia non aveva la bassa gelosia di non attribuire il giusto merito a' suoi contemporanei; egli non diceva male di tutto, e di tutti, come qualche saccente pretende asserire di lui, che vuol far passarlo per l'Aretino delle belle Arti. Le lettere in cui pronuncia alcuni giudizi sulle prime opere di Antonio Canova fanno ben fede della mia asserzione. Egli fin da quel tempo colloca questo sublime Artista in quell'altissimo grado che competeva a chi già correva a prendere il primo luogo fra gli Italiani; e i suoi presagi si sono invero con luminosa evidenza verificati. Vedrete dunque non essere in lui sete amara o mal animo di dir male d'ogni persona, come asserivan quelli che si dolevano delle sue punture.

Importantissimi sono gli oggetti sui quali versano queste sue lettere. Tratta egli delle opere, o del merito di molti suoi illustri contemporanei come del Montanari e delle sue opinioni sul Teatro Olimpico di Vicenza; di Otone Calderari, insigne architetto, e d'alcune sue dissertazioni; dell'aureo Tipografo Bodoni; del Passeri; di tutti i Giornali e delle Efemeridi che scrivevano in Roma, e particolarmente del merito di Canova, rendendo conto del suo primo pubblico monumento, e facendo di lui quei giusti e ragionevoli presagi, che un tanto Genio dava già chiaro indizio di presto adeguare.

Sonovi alcune lettere assai curiose e importanti, le quali rendono conto di ciò che accadde al Milizia in Roma, allorchè pubblicò il suo libretto sul *Teatro*, e ne furono precipitosamente ritirate tutte le copie per ordine del Maestro del S. Palazzo; e su questo libro avvi una dettagliata lettera d'un amico, ai consigli del quale il Milizia moltissimo deferiva.

Si parla in altre lettere del famoso fragmento di Tito Livio, della comica incoronazione di Corilla Olimpica; e poi passando in rivista tutte le opere che si andavano facendo in Roma, versa particolarmente sul cortile di Belvedere e su molti progetti architettonici per ornamento di Roma, sulla sagrestia Vaticana, sul Museo sulle paludi Pontine, sui campanili laterali alla facciata di S. Pietro, sugli obeli-

schi cretti in Roma, e particolarmente su quello posto a monte Cavallo tra i due Cavalli ec. e su molte altre simili decorazioni.

Tutte queste sono materie interessanti che hanno animato il Milizia ad esternare le sue libere e franche opinioni, ed io penso che grandissima cosa per molti esser possa la pubblicazione delle suddette. Su questa materia io riguarderò poi il vostro voto o come un eccitamento a non ritardarne la pubblicazione, o come un consiglio per rinunciare alla mia opinione sempre deferente al voto di quelli pei quali professo molta stima e molta amicizia: addio. Venezia 1. Settembre 1808.













RELAZIONE
DI DUE QUADRI

DI

TIZIANO VECELLIO

» *Tiziano veduto il fare e la maniera di Giorgione lasciò la ma-*
» *niera di Gio. Bellino, ancorchè vi avesse molto tempo co-*
» *stumato e si accostò a quella, così bene imitando in breve tem-*
» *po le cose di lui che furono le sue pitture talvolta scambiate e*
» *credute opere di Giorgione.*

VASARI VITA DI TIZIANO VECELLIO

Furono spediti da Milano a Roma nel mese di Marzo 1816 due Quadri di Scuola Veneziana per ottenere il giudizio di quella primaria Accademia di Pittura, giacchè motivi abbastanza ragionevoli e delicati ritennero dallo spedirli a Venezia, ov' erano naturalmente i Giudici più competenti nel caso che fossero insorte controverse opinioni. La ragione perchè furono mandati non proveniva da formali contestazioni, poichè le persone che avevano parte in questo affare non erano tali da discendere ad alcuna discussione di diritto, mentre il più sincero desiderio di obbligarsi reciprocamente non poneva alcun limite ai sacrifizj che incontrar deve talvolta chi sia guidato dagli elevati principii di un nobile disinteresse.

Si è però sparsa una voce assai falsa su questo proposito, cioè che *l'Accademia di Roma abbia giudicati come due copie* li Quadri che verranno qui descritti, mentre è positivamente tutto il contrario; e pel decoro di quel Consesso di dottissimi Artisti, e affine di preservare la delicatezza di chi ne aveva in prevenzione garantita la originalità, è duopo di togliere pubblicamente questo capzioso inganno, nel quale però non potrebbero cadere se non coloro che non avessero veduti i Quadri, o fossero del tutto ignari nell'Arte.

Rappresenta il primo l'immagine di Tiziano in età assai avanzata, seduto dinanzi a una tavola su cui poggia la destra mano, tenendo la sinistra su d'una coscia, che si presenta in iscorcio da un lato della stessa tavola. Questo meraviglioso Ritratto offre una preziosità singolare, facendo conoscere i metodi praticati nell'arte del colorire dall'insigne Maestro, mentre la sola testa essendo magistralmente finita, il resto è a larghi tocchi abbozzato in maniera, che già si vede ciò che doveva poi riuscire vagamente lumeggiato da vivaci colori col mezzo di svelature. Le tracce più luminose sono pennelleggiate col solo bianco, concentrando così accortamente la vera luce, e lasciando sfuggire e tondeggiare le altre parti sacrificate con fino giudizio, e relegate fin dall'abbozzo al loro ufficio di accessori, per dare tutto il rilievo ed il gusto alla testa, che primeggia in mezzo del Quadro con tal vivacità di colorito e tale brio di pennello che non permette all'osservatore di accorgersi dell'età grave che aveva allora l'artista. Fortunatamente nessun profano osò di finir quella tela che ci conserva tutte le tracce dello stile, ci disvela i metodi dell'arte del maestro, e ci presenta la venerata immagine del Capo della Scuola Veneziana.

Rappresenta l'altro Quadro una bellissima Donna ignuda che regge colla destra le bionde trecchie, disciolte allora per profumarle coll'essenza odorosa, che attinge da un vasetto colla mano sinistra. Un Uomo barbato nel fiore della virilità

di bello e signorile aspetto, poggiandole amorosamente una mano sopra la spalla ignuda, le tiene aperto con l'altra uno specchietto, nel quale con dolce e modestissimo vezzo ella si guarda. La scena si vede essere in un giardino. Sulla tavola che sta dinnanzi alla donna vedesi un anellino d'oro, ed un altro anellino le adorna il dito della sinistra mano.

Il significato e la storia del Quadro, quantunque sieno cose straniere alla sua originalità, appariranno meglio da una Lettera scritta da colta e studiosa persona, che fu indirizzata al suo possessore, e che viene qui pubblicata, sperando non dispiaccia all'Autore che venga fatt'uso in tal circostanza di così matura, e così sensata opinione. La scrisse il sig. Stefano Ticozzi, il quale avendo spesi diversi anni in raccogliere tutte le memorie dei Vecellio in Belluno, in Cadore, e in cento altri luoghi dello Stato Veneto, ove potessero conservarsi di questa famiglia d'artisti opere o memorie, ha portato una grandissima luce nella Storia delle Arti Veneziane, e i voti di tutti affrettano l'edizione dell'importante lavoro su questo argomento già da lui compilato.

A persuadere poi maggiormente chi avesse una contraria prevenzione intorno al non essere mai stato luogo ad alcuna contestazione sull'originalità dei Quadri dinanzi all'Accademia di Roma basti il sapersi, che non si affacciarono punto parti contendenti, e non vennero cercate, nè prodotte in alcuna maniera prove o giustificazioni che potessero sussidiare o constatare a piena evidenza, non il merito, che questo emerge da se stesso, ma la provenienza dei Quadri. Ognuno ben sa che allorquando si presentano alla sentenza di un'Accademia opere di originalità controversa, si suole di comune accordo esporre il parere originario che può aver dato luogo alla discrepanza delle opinioni, unito al corredo di quelle osservazioni, dottrine, e prove che hanno promossa la contestazione.

Gli è indubitato che le opere dei Classici Autori parlano da se medesime, e non sembrano abbisognare di commento o d'illustrazione; ma trattandosi di Quadri antichi, sui quali alle volte il tempo potrebbe aver cagionate notabili alterazioni, e specialmente di Quadri che non appartengono a quella Scuola di cui si è invocato il giudizio, può benissimo esser utile e spesso necessario qualche soccorso di lumi e di storiche osservazioni. Ma molto più poi se la cognizione del soggetto rappresentato, o qualche non controversa ripetizione del medesimo, fatta per opera dello stesso pennello, potesse facilitare il giudizio. Anche la comprovata provenienza d'un Quadro da un determinato luogo può servire di traccia alle volte ad una più sensata sentenza, massimamente se pende alternativa fra due artisti primarii, le cui opere per essersi reciprocamente imitate si vedessero così rassomiglianti fra loro nello stile che mentre anche vissero fossero stati presi l'uno per l'altro. Queste estrinseche riflessioni, (che non hanno alcun peso nei casi ordinarj e comuni) acquistano una grandissima autorità per decidere appunto fra due capi della medesima Scuola, fra due allievi dello stesso institutore che furono per conseguenza non solo coetanei ma emuli fra loro, fra isoli, come attesta il Vasari, i quali finalmente furono non tanto di raro presi in iscambio; fra due artisti, l'uno dei quali fu debitore della propria celebrità e primato su tutta la Scuola all'imatura morte del fortissimo antagonista, fra Tiziano e Giorgione. Sia ben anche permesso

in tal circostanza di riflettere, che se ai più provetti Artisti Veneziani è accaduto sovente di restar indecisi fra questi due autori, trattandosi specialmente di Ritratti, e non di Quadri d'Istoria, ove l'ideale e la maniera di comporre prevalendo disvelano più facilmente il fare dell'uno diverso da quello dell'altro, molto più facilmente gli Artisti d'un'altra Scuola potranno o cadere in errore, ovvero restare indecisi senza che si possano mai accusar d'imperizia. Ciò che difficilmente potrebbe perdonarsi ad un consesso di uomini versati nell'arte, e chiamati a pronunciare un giudizio, sarebbe se prendessero errore tra un Quadro originale e una copia, benchè si allega una quantità di esempj nei fasti delle arti intorno alla felicità di alcune imitazioni, che simularono tanto accortamente l'originalità di opere anche classiche da indurre in equivoco i più profondi intelligenti. Ma non è questo il caso, poichè non fu mai controversia di tal genere.

La Lettera che riportiamo del Sig. Ticozzi fu scritta agli ultimi di Gennaro, cioè quasi due mesi avanti che sui due Quadri venisse provocato il giudizio dell'Accademia di Roma, e unicamente si diffonde su quello che aveva egli veduto, non avendo potuto esaminare il ritratto dell'Autore. Osservasi ciò poichè l'ingenua spontaneità con cui egli si espresse fin da quel tempo, senza prevedere che questo suo scritto potesse aver mai alcuna pubblicità, servirà maggiormente a confermare il candore di un'opinione non certamente estorta nè mendicata, e corroborata poi da altre opinioni di giudici più competenti in questa materia.

Ornatissimo Signore.

La pittura di bella donna, che vidi jeri l'altro in sua Casa, è tra le belle del mio grande Tiziano una delle bellissime, e bellissima in modo, che poche altre Tavole di Lui, e di qualsiasi altro Pittore possono andarle del paro, niuna forse superarla. Io la contemplai con quel dolce trasporto che altri avrebbe provato nello scorgere la sua innamorata che più non sperava di vedere, Ella s'accorse della mia emozione, e si confessò rivale. Come può essere mai che una pittura di vaga donna vaglia a destarmi in petto così subito, e durevole e gagliardo affetto, quando la vista di bella e vezzosa fanciulla mi tocca con assai meno di forza, e senza lasciare nel mio cuore profonde tracce? Hanno forse su di noi maggior potere degli oggetti rappresentati le opere dell'arte che li rappresentano? Forse ciò accaderà per qualche rispetto, ma non mai nel caso nostro, ed io porto opinione che se i miei occhi avessero la sventura di scontrarsi in giovane donna che in se tutte le bellezze riunisse che Tiziano seppe dare alla sua figura, sentirci più che non ho sentito vedendo questa. Per buona sorte siamo lontani di tanto pericolo, ed io non sarò oramai d'altro innamorato che delle bellezze dipinte da Tiziano, le quali, come racconta l'Areino, vedute ignude da un certo Chietinò lo fecero giurare, che farebbero cadere in tentazione il libera nos a malo.

Non so se compassionando lo stato mio, o per altro motivo, mi dicesse ella, che la bella donna doveva subito passare altrove, onde mi fu pur forza di abbandonarla. Non creda per ciò di avermi privato della sua vista; che io la tengo ancora innanzi a me, e la vedo tale quale la fece il suo divino Artefice, e potrei minutissimamente descriverla, se le mie parole sapessero così bene descrivere la bellezza, come seppe il pennello di Tiziano rappresentarla. Sì, io la vedo con quegli occhi sereni rivolti ad uno specchio compiacersi di se medesima, di cui non poteva certo aver veduto altra più bella cosa: compiacenza tranquilla come l'anima sua, che non toglie a quel volto di paradiso una certa aria ingenua, e modesta, che ogni sospetto esclude di ambiziosa vanità. I suoi dorati lunghissimi capelli, conservando tuttavia l'ondeggiamento impressovi dall'essere stati intrecciati, le velano la spalla ed il destro fianco, che pure vanno ad essere scoperti dalla gentile fanciulla, la quale sta in atto di sollevarli colla mano destra per profumarli coll'odoroso unguento, attinto coll'indice della sinistra da un vasetto di cristallo posto sulla tavola che le sta davanti. L'atto del rialzare i capelli, il braccio, la mano, le dita sono quelli della Venere Porzia, che forse Tiziano non avea mai veduta; se pure le dita della moderna Venere non sono più gentili di quelle della Greca.

Non farò parola della bellezza del torso, del petto, del collo, ec. Se è vero, come pretende il Ridolfi, che l'Ariosto debba in parte all'amicizia di Tiziano le descrizioni dell'Alcina e dell'Olimpia, convien dire, che in questo Quadro abbia voluto mostrare praticamente le teorie della femminile bellezza suggerite al Poeta:

I rilevati fianchi, e le bell' anche,
 E netto più che specchio il ventre piano,
 Pareano fatti, e quelle braccia bianche
 Di Fidia al torno, e da più dotta mano.

Ma a proposito di ventre piano debbo dirle, Signore, una cosuccia all'orecchio, che o sia difetto del tempo che abbia alquanto più annerite le tinte oscure, o sia che lavando adesso, o in altri tempi il Quadro abbia perduto quei leggieri tocchi più sfumati che servivano alla fusione insensibile dei lumi, e delle ombre, fatto è, che i muscoli della regione superiore dell'ombelico sono marcati con maggior forza assai di quel che Tiziano praticasse nelle sue Veneri. Vero è però che le Veneri sogliono tutte giacere voluttuosamente in su le piume, e questa è ritta in piedi, ed in attualità di lavoro. Ho voluto dirlo a costo di parere sofistico, perchè la non mi creda tanto parziale del mio Tiziano, da non confessarne, non dirò già i difetti, ma anche quelle più leggieri mancanze, che in altre meno eccellenti pitture sarebbero pure avvertite.

Forse taluno sarà tentato di sdegnarsi colla toletta che sta innanzi alla bella giovinetta ignuda, che senza affettazione nasconde ciò che modestia

vuol celato; e porterà invidia a quel fortunato mortale, che standole un poco all' indietro, mentre le presenta di fianco lo specchio, appoggia la sinistra mano sulla delicata spalla dell'amante. Dovrei soggiungere molte cose intorno alle sottili considerazioni adoperate dall' Artefice in così raro lavoro; per esempio sul vivo contrapposto che ai biondi, e leggiери della donna fanno i neri capelli, e la barba dell'amico, come alle tenere carni di quella il risentito colore del volto e delle mani, e specialmente della sinistra di cui non può vedersi mossa più calda, e più vera. Nè sarà sfuggito alla sua penetrazione, Signore, l'artificio di quel bianco velo, che caduto dagli omeri le si avvolge di modo intorno al sinistro braccio, che non lo copre affatto, ma solo quanto basta per velarne la parte superiore, la di cui forte muscolatura pare che alquanto faccia torto alla delicata bellezza dei corpi femminili. Nemmeno considerato è quel lembo d'abito d'incerto colore che le vede sopra l'inferiore parte del braccio medesimo, e lascia scoperta quella celeste mano degna di mescere il nettare a Giove. Ho già detto che i capelli conservano le cresse contratte dall'essere stati annodati in trecce, e questa la è pure una fina avvertenza dell' artefice per isfuggire la secchezza, e la monotonia dei capelli filati, rendendoli più graziosi e morbidi colle linee ondegianti.

Per quanto mi studiassi di lodarle direi sempre meno che non meritano, non già i colori, ma le carni vere e vive che si vedono in questo Quadro. Basti soggiungere, che non solo è opera di Tiziano ma una di quelle opere, le quali, secondo un suo modo d'esprimersi, mostrano il fiato che sapeva dare il suo pennello, quando aveva soggetto che gli piaceva, e quando lavorava per personaggio illustre.

E qui, o Signore, sarei quasi tentato di farle un rimprovero intorno a quanto fidandosi troppo a Giorgio Vasari, le scappò dalla penna nell'inimitabile elogio che pubblicò di Tiziano. Ma egli per l'amore che porta grandissimo all'arte sua, e per il favore e larghi sussidj in ogni genere di dottrina che procaccia ai di lei coltivatori, fece che venisse in sua mano una di quelle inimitabili sue opere in cui mostrò, che sapeva come Raffaello, e Michel Angelo disegnar dottamente: leggiadra e generosa vendetta, che pochi o niuno de' Pittori veneti avrebbe potuto fare. S' incominciò e sgraziatamente non senza ragione, a gridare che quella scuola non aveva buon studio di disegno, e si misero a fascio tutt' i suoi artefici, senza avvertire, che nelle scuole di Belle Arti, come ne' sistemi de' prodotti naturali, emergono sempre degl' individui che non possono assoggettarsi a regole generali. E fu già da altri osservato, che quando trattasi della Scuola Veneziana devesi principalmente eccettuare Tiziano, non già per certa sua senatoria maestà, come vuole quel buon uomo di Reynolds, ma sì bene per la correzione del disegno, per il costume, per la tranquilla e temperata disposizione delle figure, e per infiniti altri pregi che se non danno alle opere Tizianesche il Greco sapore, del che non accade disputare, danno tutto ciò che occorre per farle dagl' imparziali riguardare come Capi d'Opera dell'Arte.

Devo poi esser giusto, e confessarle, Signore, che quella sua bellissima donna non mi avrebbe così gagliardamente colpito l'anima, se a primo aspetto non l'avessi ravvisata per una delle più gentili e virtuose Signore d'Italia. Questa, non ne posso più dubitare, è Laura Eustochia sua illustra concittadina, amica, e poi consorte del Duca Estense Alfonso I., che le si vede dipinto a lato in atto di presentarle lo specchio, e di vagheggiare la donna che doveva formare la delizia degli ultimi suoi anni, e propagare la generosa sua Stirpe.

Prima però ch'io le venga additando gli argomenti che appoggiano tale mia asserzione, mi conviene distruggere quella contraria prevenzione su lei prodotta da certa quale rassomiglianza con Filippo II re di Spagna, dal vedere il ritratto di un Principe alla cui simulata divozione non erano stranieri gli amori di belle femmine. Una sola volta vide Tiziano Filippo II, e lo vide in Augusta prima che fosse re, e giovanetto assai. Tiziano aveva allora settant'anni, e ne fece il Ritratto, di cui trovasi una replica nella Galleria di Firenze; e se quindici e venti anni dopo avesse voluto farne un altro, non poteva certo dargli l'aria d'uomo di circa quarant'anni, senza variare a capriccio i lineamenti del suo volto. Ma se ciò poteva pur farsi conviene poi ammettere ancora, che Tiziano in età d'oltre novant'anni facesse un'opera così calda ad un tempo, e tanto diligentemente condotta? Altronde come sarebbe poi capitata in Ferrara?

Vediamo ora se v'abbiano difficoltà nel mio supposto. Alfonso nato nel 1476 aveva quarantatré anni quando rimase vedovo del 1519 per la morte della Duchessa Lucrezia Borgia. „ Dopo la morte di Lucrezia Borgia (scrive il Muratori nelle sue Antichità Estensi) mise Alfonso gli occhi sopra una „ Giovinetta nata di povero e basso artefice, ma dotata di rare doti, sì d'animo che di corpo, e quella prese per compagna del suo letto. Le mutò il „ nome di Laura in quello d'Eustochia per indicare i pregi coi quali aveva „ essa guadagnato e sapeva conservarsi l'affetto suo. Dopo averla avuta al- „ cun tempo amica la sposò. “

Sappiamo che dopo il 1515. il Duca aveva posto singolare affetto a Tiziano, e ch'era solito, quando andava a Venezia, prenderlo nel suo Bucintoro, e condurlo a Ferrara, e sappiamo da Vasari, che Tiziano per il Duca Alfonso ritrasse la Signora Laura che fu poi moglie di quel Duca, che è opera stupenda.

Ora l'uomo che sta presso la bella ignuda mostra appunto l'età di 40 in 45 anni. La spada che gli pende al fianco destro (perchè il pittore non poteva porla al sinistro, nascosto dietro la principal figura) lo caratterizza per personaggio distinto; i capelli, la barba, il naso, l'aria del volto, tutto conviene col Ritratto d'Alfonso I Duca di Ferrara, che trovasi assai bene inciso nell'opera: Ritratti ed Elogj di Capitani illustri, stampato in Roma nel 1746. se non che questo è di Alfonso in età d'oltre 55 anni.

Abbiamo osservato, che prima di sposarla la tenne come amica, ed appunto a tal'epoca, che doveva essere quella de' più caldi amori, si conviene il

ritratto di un' amante ignuda, lochè non suole praticarsi con quello della Consorte.

Osservi, Signore, quella bellissima mano, posta sul vaso dell' unguento, e le vedrà un anello in dito, ed un altro anello sulla toeletta, forse esprimente il primo, il legame dell' amicizia, l' altro, quello del promesso matrimonio. Questa leggiadra donna, da cui fu continuata la successione della Famiglia de' Duchi Estensi, morì nel 1573., di modo che dandole anche una tarda vecchiaja, doveva essere del 1519 ancora giovinetta, quale viene rappresentata.

Nè dopo tutto questo è cosa da trascurarsi la circostanza d' essersi trovato questo Quadro in Ferrara, ed il non sapersi che altrove esista il Ritratto che Tiziano fece di Laura ad istanza di Alfonso.

Niun più di Lei, Signore, può procurare a queste più che probabili conghietture intera fede, valendosi delle sue cognizioni patrie, se pure a tre secoli di lontananza le riuscirà di trovare più accertate memorie. In quanto a me nè sono pienamente convinto esaminando tutti gli accennati argomenti riguardo alla straordinaria perfezione del Quadro; Quadro da Tiziano fatto ne' migliori suoi tempi per oggetto che gli piaceva e per personaggio illustre. Intanto mi troverò ben contento di averle acquistata una così bella concittadina che poteva forse risparmiar a Zeusi l' incomodo di prendere da cinque diverse fanciulle le membra della sua Elena; come sarò sempre soddisfattissimo ch' ella siasi riconciliato col disegno di Tiziano intorno al quale meraviglioso artefice pubblicherò non poche cose sinora ignote, se le angustie di non meritata avventura, e più tranquillo stato mi permetteranno, quando che sia, di applicarmi ancora di proposito alle cose delle Lettere e delle Arti.

Aggradisca, Signore, le proteste della mia distinta stima e considerazione.

Suo Dev. ed Obb. Servitore
STEFANO TICOZZI.

Pare che questa lettera possa bastantemente servire a gittar luce nella supposta controversia, ed è da supporre che ove fosse stata prodotta anche in Roma avrebbe potuto facilmente indurre quei professori nella più chiara persuasione del vero Autore del Quadro, giacchè non posero dubbio alcuno sulla originalità del medesimo.

Confrontate le incisioni e le medaglie di Alfonso I., non che alcuni Ritratti di Laura, e fra gli altri uno dipinto magistralmente, che dicevasi del Cagliari, il quale era anticamente posseduto dall' ultimo vecchio Pittore di Ferrara sig. Ghedini, risulta a pienissima evidenza una conferma intorno alla simiglianza di questi due personaggi, i quali non potevano essere mai stati dipinti da Giorgione, ch' era morto fino dal 1511, e non si sa che fosse mai stato a Ferrara, di dove il Quadro non si partì fino alla metà del Dicembre 1815. Simili esposizioni, seguite da confronti e da osservazioni coartate, avrebbero indotto maggior chiarezza nel seguente giudizio, il quale però fu dettato dalla più fina circospezione, non

esandosi di pronunciare definitivamente. Un' Accademia che non aveva quell' ampio corredo di pratiche, e il necessario sussidio di osservazioni che sono necessarie nei giudizj di opere eseguite in scuole forastiere; non vedeva con bastevol chiarezza, e si trattenne dal pronunciare, appunto allegando il pretesto di alcuni ritocchi (i quali però non sono di grande entità). Forse una simile circospezione si avrebbe nell' Accademia di Venezia, se venisse ad essa presentato un Quadro di Scuola Romana, in cui si combinasse altrettanta probabilità da esser indotti in equivoco, e fors' anche invocherebbe quegli schiarimenti che in simili casi di ambiguità sussidiano la minor evidenza dei fatti, credendo imprescindibili tutti i riguardi in ogni caso di contestazioni, ed esplorando scrupolosamente ogni opinione che servir possa a convalidare il proprio parere.

Particola estratta dal Libro dei Registri delle Congregazioni dell' Accademia Romana di Belle Arti, detta di S. Luca. Congregazione delli 3. Marzo 1816.

Sopra i due Quadri di Ritratti presentati dal sig. Marchese Canova nostro Principe perpetuo per averne il parere, e giudizio dai sigg. Accademici sono essi convenuti, che

Il primo rappresentante Tiziano sia dipinto da lui medesimo ma in età avanzata: han di più rilevato che dalla testa in poi il rimanente della figura non è terminato.

Rapporto al secondo, che si dice rappresentare il Duca di Ferrara Alfonso I. con Laura Eustochia Dianti, lo hanno trovato di composizione molto graziosa, ed ammesso per indebitato di Scuola Veneta, e segnatamente da attribuirsi a Giorgione, o a Paris Bordone. Avrebbe il loro giudizio preponderato pel primo di questi Autori, ma per motivo di alcuni ritocchi che vi si osservano, hanno creduto di restare indecisi. Tanto per verità.

Dalle Stanze Accademiche questo dì 4. Marzo 1816.

GIUSEPPE ANTONIO GUATTANI Segr.

Sarà facile ed evidente a chiunque il conoscere, come il giudizio pronunciato dall' Accademia di Roma conferma pienamente l'originalità dei due Quadri, oggetto importantissimo, e giudizio assai proprio della perizia, e della circospezione di quei professori. L' indecisione poi intorno all' autore del secondo Quadro non discorda molto da quanto abbiamo sopra esposto, poichè fra Giorgione e Tiziano talvolta restarono (come noi abbiam più volte osservato, e come riferisce anche il Vasari fin da' suoi tempi) indecisi i più pratici conoscitori della Scuola Veneziana, i quali però non potranno mai restare in equivoco tra Giorgione e Paris Bordone. Ma questa ulterior dubitazione non fa che meglio comprovare quanto sien

poche le opere di questi Maestri in Roma, e quanto sieno rari i casi di giudicarle.

È poi grato in questo luogo il riflettere, che se pure rimanesse tolto ogni dubbio sull'Autore del Quadro, per esame fattone diligentemente da Giudici competenti sperimentati nella Scuola, ed informati delle circostanze più minute, il voto pronunciato dall'Accademia Romana ne accrescerebbe anzi in vece che attenuarne il pregio, mentre ognuno sa come Giorgione, rarissimo e prezioso Autore, ci lasciò poche opere di pennello per l'imatura sua morte. E qui ci ricorda di una storiella accaduta in simile circostanza in un paese dell'Umbria. Viaggiando un buon Militare d'origine Schiavone che voleva intendersi d'Arti e andava acquistando Quadri, purchè non eccedessero una certa da lui prescritta dimensione, gli venne offerto un bellissimo Quadretto che rappresentava una Deposizione del Redentore, e chiestone il prezzo e l'Autore, venne stabilito pel primo un conveniente accordo, e pel secondo fu assicurato essere opera del Pinturicchio. Dopo qualche mese trasportato altrove il Quadretto, in mezzo ad una società di artisti di merito fu deciso, non essere il Quadrettino altrimenti del Pinturicchio ma di Raffaello; della qual cosa lo Schiavone si adirò sostenendo di essere stato burlato, poichè per un Pinturicchio, e non per un Raffaello egli lo aveva comperato; e minacciava di voler rescindere il contratto, cosicchè fu duopo di molta forza e persuasione a convincerlo, che per quel giudizio la condizione del suo accordo era anzi per lui migliorata di assai.

Quanto ai ritocchi, di cui si parla nel giudizio dell'Accademia Romana, non è meraviglia che oculatissimi Artisti di ciò prevenuti abbiano conosciuto esservi un assai poco visibile ristauo in un braccio, e talmente poco visibile, e sì cautamente eseguito, che fu duopo indicarlo espressamente da chi disponeva del Quadro, affine di non occultare alcuna rilevante circostanza intorno ad un oggetto di tanta preziosità: circostanza però non grave a segno da poterne diminuire sensibilmente il grandissimo pregio. Ognuno sa che i secoli sempre decorrono a danno delle pitture lasciandovi segni fatali, e sono ben poche le opere intatte che si mostrino quali escirono dal pennello del loro Artefice. Conviene aggiugnere in questa circostanza, che il soggetto espresso in questa tela fu salvo miracolosamente da quella persecuzione che naturalmente soffrir dovette la memoria d'una donna la quale nel propagare l'Augusta Stirpe si pretese poi che macchiasse in certa tal quale maniera la discendenza, il che servì a convalidare le ragioni o i pretesti pei quali fu tolto a quella Sovrana Famiglia il Ducato di Ferrara. E convien dire che il monumento prezioso, restasse a lungo negletto ed oscuro, se all'istante di rivedere la luce portava ancora i non dubbj contrassegni di quella specie di prigionia dalla quale fu poi tratto, e restituito, non ha guari, all'ammirazione di tutto il mondo.

Non è noto che venissero mai tratte copie precise di questo Soggetto nè in tela nè in disegno, per quante diligenze siensi fatte, ma un convincimento grandissimo sull'originalità e sull'autore di questa pittura lo abbiamo dal riconoscere un altro Quadro famoso, benchè più assai di questo danneggiato, che si vedeva nella Galleria d'Orleans, e che venne inciso fra le stampe di quella ricchissima Collezione colla

qui citata illustrazione. Questo Quadro ora trovasi al Louvre (*). Si vede all'incirca la stessa composizione ma con moltissime variazioni che ognuno può scorgere da se solo. La donna non è più ignuda, e la figura che le stà dietro, in luogo di tenerle una mano amorosamente su d'una spalla, sostiene con quella anche un secondo specchio affine di far osservare la bellezza delle spalle e del crine, oltre molte altre varietà accessorie. Forse il Quadro ch'è in Francia può essere stato dipinto dopo quello che abbiamo descritto; e la donna, rappresentata con più decenza, potrebbe indicare che dal grado di Favorita fosse passata agli onori del talamo, ovvero attestare la somma compiacenza che aveva il suo Signore di farla da sì valente pennello ritrarre tanto ignuda che vestita. Certo si è, che la riputazione di questo sì bello e sì variato soggetto qualifica la cosa con una palpabile evidenza, ed esclude non solo la servilità della copia (benchè ci sia notissimo che Tiziano le molte volte ripeté soggetti che gli piacevano, contandosi di sua mano dipinta per ben quattro volte la Maddalena nello stesso atteggiamento), ma non nasce neppur dubbio che altri abbia da lui imitato ciò che si vede in queste opere eseguito con tanto accorgimento e bravura. Certamente che Giorgione, emulo e competitor di Tiziano, se avesse anche ritratta la medesima persona non avrebbe degnato di servirsi della stessa composizione, senza in alcun modo variare il movimento delle mani e l'atteggiamento del viso; e poco sensibile mutazione sarebbe stata per un maestro sì grande il dipinger poi nuda nella stessa precisa attitudine quella donna che Tiziano avesse prima dipinta vestita. E così vice versa se si fosse voluto supporre che da Tiziano fosse imitato il Quadro dopo che Giorgione avesse prima di lui prodotto il ritratto della donna ignuda. È duopo assolutamente affinare di molto l'ingegno, e pronunciare una serie di stravaganze quando si persista a voler sostenere, che queste due composizioni sieno di diversi autori. Sarà però

(*) *La Maitresse de Titien. VII Tableau de Titien Veccelli.*

Peint sur toile ayant de hauteur 2. pieds 9. pouces, sur 2. pieds 2. pouces de large.

» Il semble que Titien a voulu faire entendre dans ce tableau que sa maitresse » étoit belle sous tous les aspects. L'homme qui est près d'elle soutient deux miroirs. » Dans l'un elle paroît regarder avec complaisance sa belle chevelure, dans l'autre » elle est vue par le dos. Sa main est posée sur une phiole d'essence qui est sur une » table près d'un peigne.

» Ce tableau a beaucoup souffert. Les mains de l'homme, et presque tout le » fond sont visiblement d'une main étrangère. L'un des deux miroirs supposé fuyant, » et qui n'est indiqué que par l'épaisseur de la bordure, est fort equivoque. La » main droite de la femme, également restaurée, ne cause pas moins de regrets. Mais » ces défauts disparaissent par l'éclat du coloris qui anime les formes simples et gracieuses de la maitresse de Titien.

Nel XII. Volume degli *Annali del Museo di Francia* pubblicati dal sig. Landon a pagine 45. trovasi disegnato ed illustrato lo stesso Quadro di Tiziano, secondo le stesse supposizioni, e corredato non solo di grandi elogi alla pittura, ma ripieno di ampollose espressioni che non convenivano a un Quadro per metà ridipinto malamente, e ch'è di molto inferiore a quello di cui abbiamo qui estesamente parlato, sì per la vaghezza minore, che per la positura dell'uomo, ben lungi dal comporre con tanta grazia il gruppo animato che vedesi ove sostiene un solo specchio, e dolcemente abbraccia ad un tempo la sua innamorata.

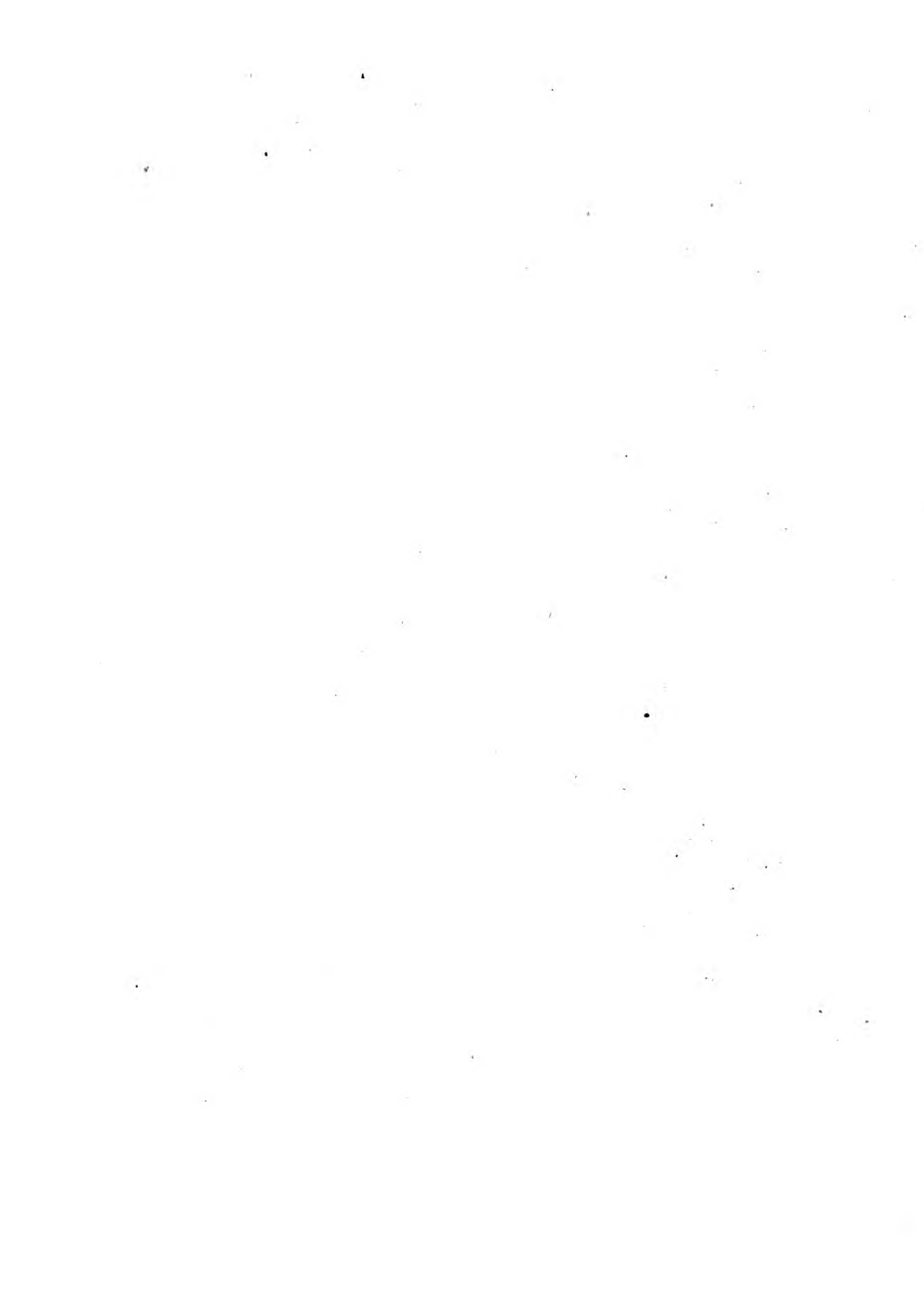
sempre da riputarsi incomparabilmente più prezioso il Quadro ove l'arte disvela maggiori bellezze della natura, e che senza alcun fallo, con tutti i ritocchi che lo restaurano, non è così danneggiato come viene confessato esser stato l'altro della Galleria Orleanese. In fine è forza il concludere, che quello non è il modo di copiar degli allievi, e che gli emuli non imitano così i loro antagonisti, ma tentano di sorpassarli per diversa via.

Anche il Quadro di Francia però o fu mal custodito, o soffersse del pari una crisi durante lunghi anni, poichè, come espone la riportata descrizione, fu danneggiato al segno che aliena mano dovette in gran parte rifarlo, lasciando pertanto molto sussistere ancora della sua indigena preziosità. Non sarebbe anche questa una prova della stessa provenienza? e non potrebbe alcuna circostanza di parentela, riconfermata tra le due Sovrane Famiglie, aver dato motivo al traslocamento di simile preziosità? Non è mai in alcun modo attendibile, che i due Ritratti rappresentino Tiziano e una sua Favorita, come annuncia l'estensore delle illustrazioni della Galleria Orleans, e forse buonamente si credette in Francia. Noi non siamo punto di questo avviso, persistendo a crederli sempre Alfonso I. d'Este con Laura Dianiti, dipinti dal Vecellio che non aveva allora 40 anni. Tiziano fu morigeratissimo, non ostentò Favorite al segno di moltiplicarne l'effigie in più modi, e colla seduzione della nudità. Alcuni pretesero, senza ben sapere la storia, che Tiziano avesse amorosa relazione colla bella Violante figlia del Palma Vecchio, ma quando questa aveva 20 anni Tiziano piegava col secolo all'estrema decrepitezza (*). La testa virile mostra robusta e freschissima età, senza ricordare però alcuno dei ritratti che il Vecellio fece a se stesso in qualunque epoca, ed è precisamente quella che in incisioni, in medaglie, in piombi, in pitture si vede di Alfonso. Che quand'anche finalmente si volesse provare il contrario, e far credere che questa è una visione, nulladimeno ciò mai toglierebbe alla pittura la preziosa sua originalità, ed il suo esimio Autore rimarrebbe sempre comprovato abbastanza, qualunque fossero i personaggi rappresentati.

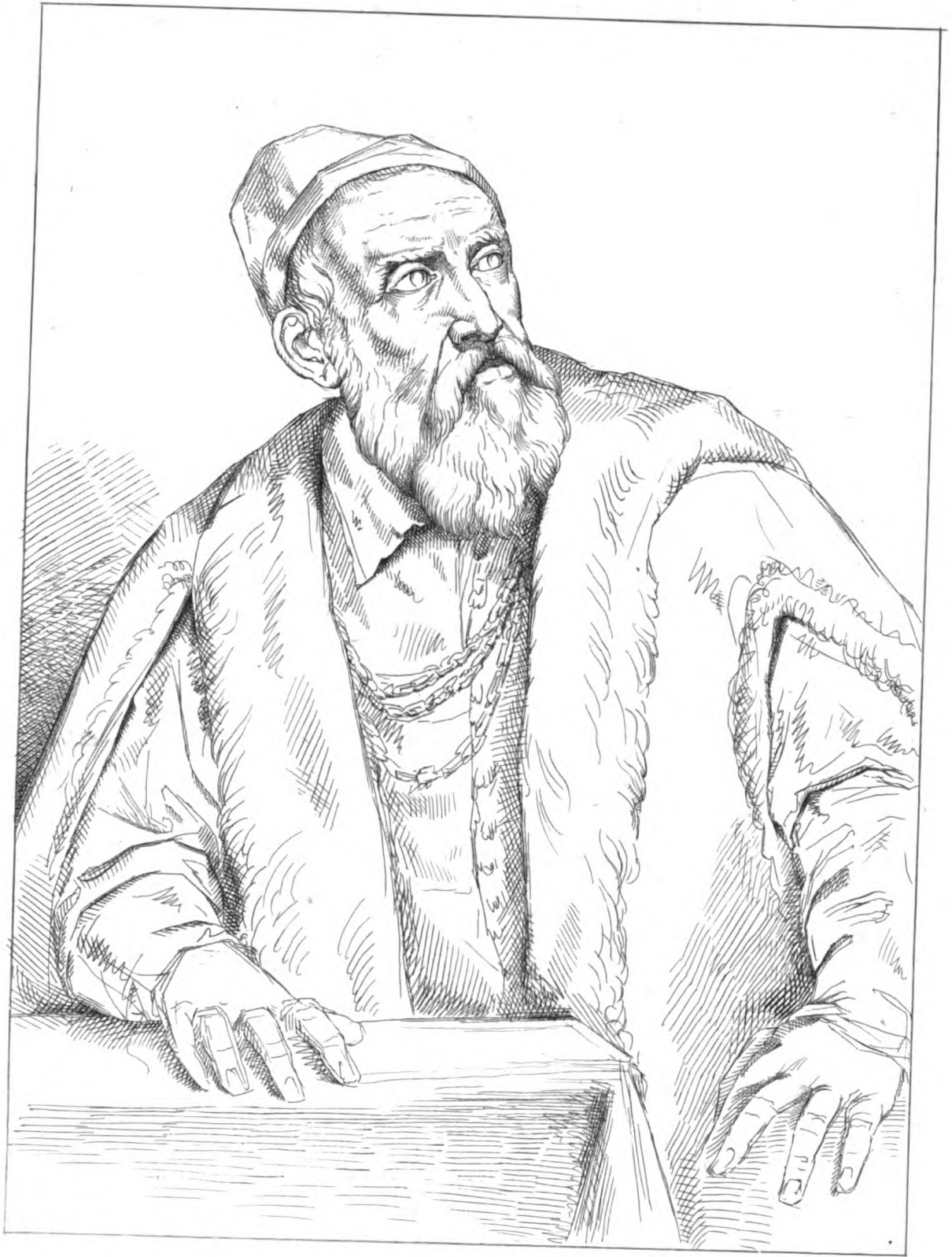
Nel nostro caso parziale inutile sarebbe stato dopo le cose antecedenti il raccogliere formalmente i voti dell'Accademia di Venezia intorno l'originalità e l'autore dei Quadri da noi descritti, poichè siccome i più rispettabili e più dotti individui di quella società avevano già emesso individualmente il concorde loro parere, così a una mera ostentazione sarebbesi ridotto la segnatura di un gran foglio, autentico da un sigillo Accademico, e come abbiamo detto per delicati

(*) Non abbiamo memorie di autori o cronache che ci facciano conoscere alcuna Favorita di Tiziano, e molto meno si può supporre che avesse voluto porla in tanta evidenza dipingendola due volte ignuda, e vestita. I soli amori castissimi, di cui lascia un barlume la storia, sono appunto della Violante figlia del Vecchio Palma suo scolare, ma basta un po' di critica per conoscere che furono le tenerezze d'un grand'avo con una bambina. Tiziano morì di 99 anni nel 1576, e Palma, padre allora della Violante, non poteva avere più di 40 anni. A voler toccare tutti gli estremi sarebbe duopo, che Tiziano fosse attempato di circa un secolo quando avesse dipinto se stesso in unione a quella bellissima donna, la quale non mostra di avere più di 18 a 20 anni.

riguardi non volle chiedersi *ex officio* ciò che per un'ingenua spontaneità, e per onore di candida verità era stato già prima con tanta opportunità riconosciuto e confermato. E se tutti quelli (nessuno escluso) che compongono il più distinto sinedrio dei conoscitori delle Opere Classiche Veneziane venissero consultati, non potrebbero smentire, riuniti, le opinioni da loro emesse partitamente; opinioni che illustrano pienamente questa materia, e tolgono tutta l'indecisione che venne motivata nel cauto giudizio dell'Accademia di Roma.

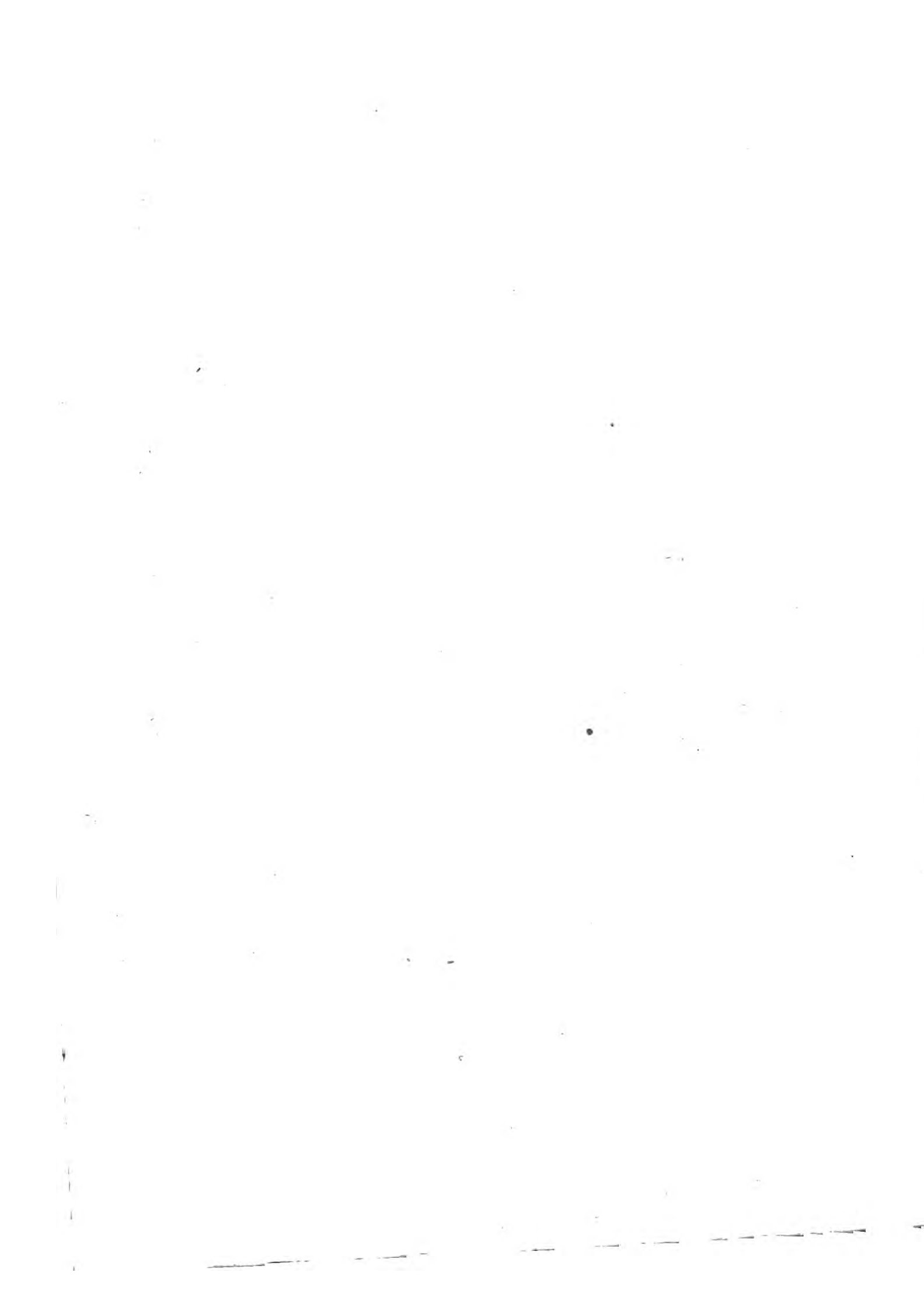




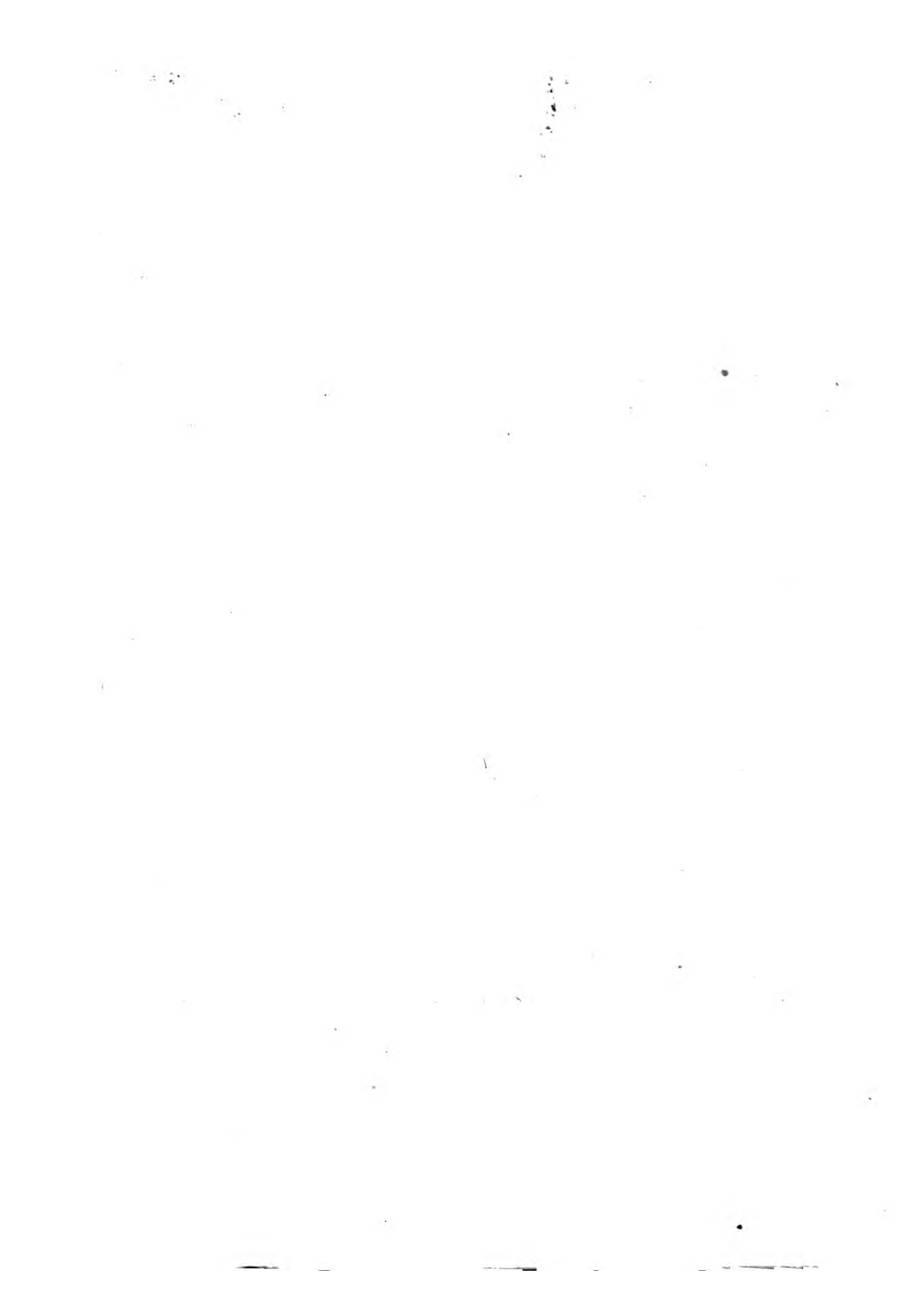




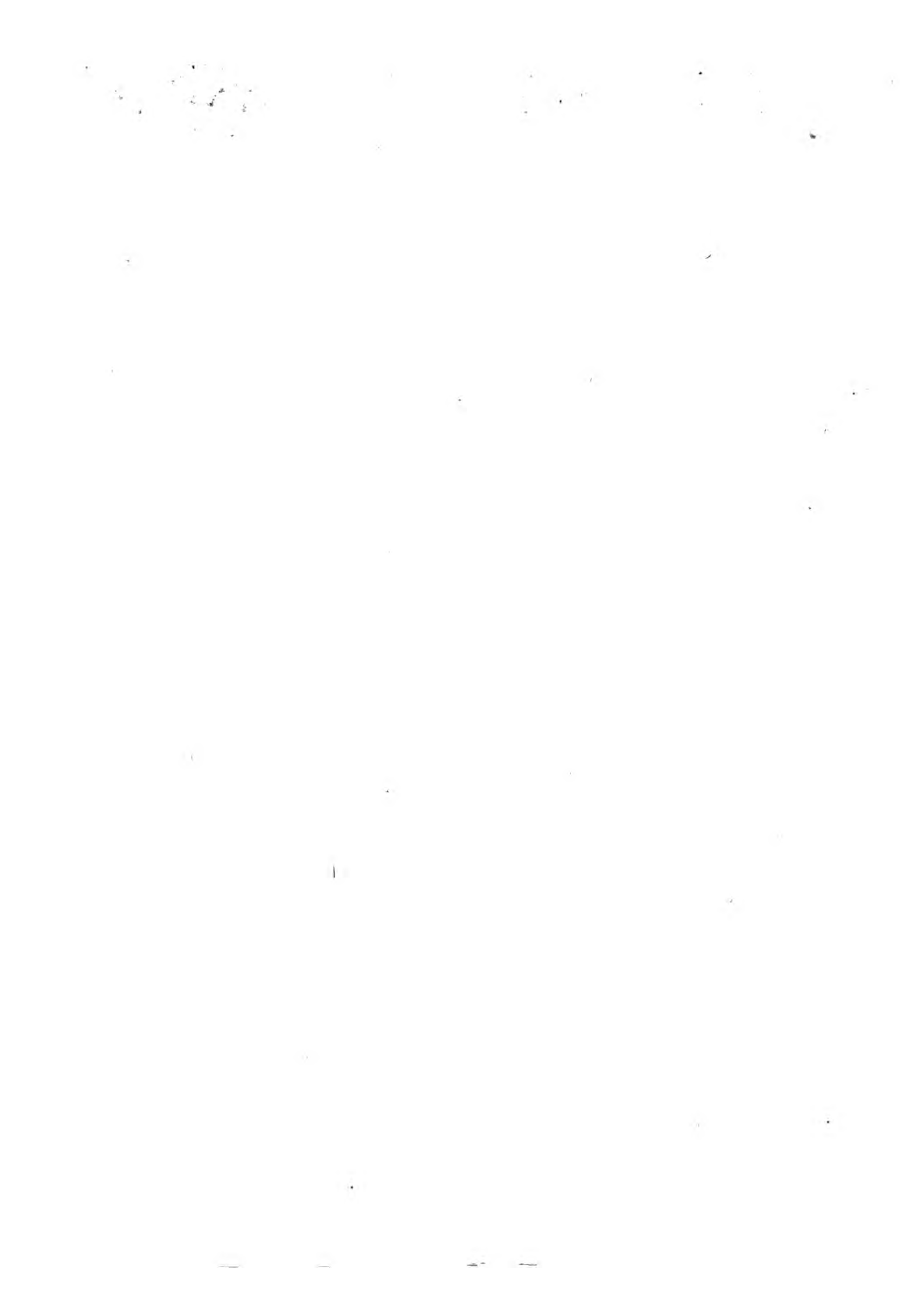




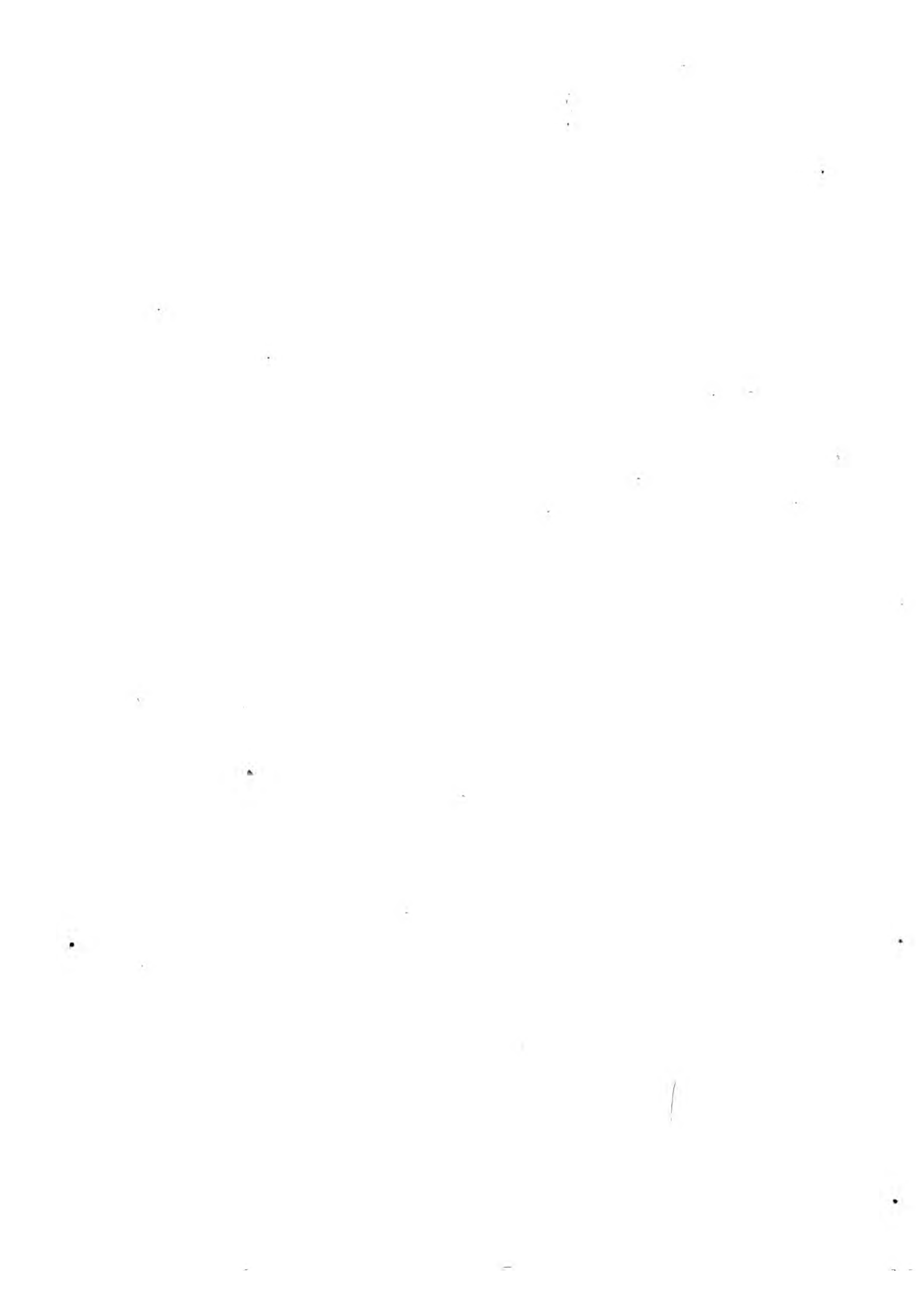












L A V I S I O N E
D I C A N O V A
C A N T I T R E

DI GIO. BATTISTA MARSUZZI ROMANO

PER LE STATUE

DI VENERE E MARTE

O S S I A

DELLA GUERRA E DELLA PACE.

R O M A

NELLA STAMPERIA DE ROMANIS

MDCCCXVII.

Con Licenza de' Superiori.

*Vocale nam quodcumque et expers
Interitus canimus diserti
Excurrit omnes in populos vagum ,
Et strenuorum fax operum micans
Terras inextinctis pererrat
Luminibus sterilemque pontum .*

PINDARUS .

I M P R I M A T U R,

Si videbitur Rev. P. Mag. Sac. Palat. Apost.
Candidus Maria Frattini Archiepisc. Philipp. Vicesgerens.

I M P R I M A T U R,

F. Philippus Anfossi Ord. Praed. Sac. Palat. Apost. Mag.

CANTO I.



A chè per povertà fatta bugiarda
Dei gran palagi logori le soglie,
Itala Musa tornata in bastarda?
A te passa d'innanzi, e non ti accoglie
L'ozioso Signor, che finge cura,
Agio non datti, e libertà ti toglie.
Schernita intanto dentro alle alte mura
Entrar trescando, ed ebbre uscirne scorgi
Le Taidi, i Ciacchi, e simile lordura.
Deh lascia il fango, e chi vi giace, e sorgi
All'alto, onde scendesti; io dico il vero,
Tu l'adatta alla lira, e altrui lo porgi.
Cantium l'opra novella, e il magistero
Di quel dell'Adria Scultore sovrano,
Che vola al ciel sulle ali del pensiero.
Nel ferreo albergo fatto da Vulcano
Frenea, traendo l'ozio a gran fatica,
Lo struggitore del lignaggio umano.
Imposta al petto non s'avea lorica
Dal dì, che fè in Algier le grandi prove
Di là dal mare, che l'Europa implica.
Desir di pugne ad ira lo commove,
Decreto eterno l'empia voglia affrena;
Che vietato gli avea far d'armi Giove.

Ed ecco donna, che di serpi ha piena
La fronte sì, che le mordono gli occhi,
Perchè cieca mal fermi i passi mena.
I Lembi in man raccoglie, ed ha di stocchi
La veste carca, e il sen per piaghe aperto,
Onde lorda di sangue ove che tocchi;
Mosse la voce, che non ha suon certo
Fra grave, e acuto, e disse: non è spento
Mio fuoco sotto ceneri coperto.
Involto in aureo manto il tradimento,
Licenza, che il fren chiama tirannia,
I rei costumi, il militar talento.
Ambizion, che più ha più disia,
Chiamanti, e giaci? Muovi a quella terra
Che Cesare col ferro aperse in pria.
Festi menar trionfo all' Inghilterra,
Per fermarvi tua stanza, ma l' ingrata
Per dar la pace sol faceva la guerra.
Nelle piazze di Londra io son già stata
Coi mantici, col fuoco, e coi pungelli,
Scaldando al sangue la plebaglia armata.
Fumeran di civil sangue i coltelli,
Se i Liberi di nome per miei inganni
Saranno resi in opere ribelli.
Recati a mente gli spietati danni,
Frutto del seme, ch' entro Francia sparsi,
Ch' hanno guasta l' Europa oltre a venti anni.
Mentre così dicea, come ferri arsi
Sotto l' alterno martellar dei fabbri
Gli occhi di Marte cominciaro a farsi.

Ira fe i varchi alla risposta scabbri ,
Solo un confuso suon di rabbia pazza ,
Fra i denti usciva , e si perdea sui labbri .
Ratto , ratto si veste la corazza ,
Che par diamante , in che lo Sol dia sopra ,
V' è colei sculta , che cogli occhi ammazza ;
Poi fa , che l' elmo d' or le chiome copra ,
Il brando cinge , che le schiere miete ,
Qual falce il gran , quando più ferve l' opra .
L' asta , ch' era appoggiata alla parete
Sdegnoso afferra , la cui punta , e il cerchio
Par quel raggio , che segue le Comete .
La paura , e il furor a quel soverchio
Risuar d' arme avean sentito il cenno ,
E tolto il vel , che al Carro fea coperchio ,
Sotto il giogo d' acciar temprato in Lenno
Aggiunta avean l' indomita quadriga ,
Cui dar luogo nel corso i venti denno .
Saltò il Dio nella conca , e si fe auriga
L' orba furia , che curva sulle poppe
I corridori con due serpi istiga .
Inciampo al corso lor facean le troppe
Nubi , che l' involgeano , e ne uscian fuore
Sol i crini ondegianti e l' ampie groppe .
Già le porte del cielo aprivan l' ore ,
Quando il celeste esecutor del fato
Scorrer del cocchio udi l' alto fragore ..
Stanco sedea sù nugolo dorato ,
Che nella gran bilancia del destino
Il potere dei regni avea librato ;

In giro volse il suo sguardo divino,
E vide il carro, più che avesse penne,
Far di sotto sparir lungo cammino.
Crollò l'ambrosio capo, e in ira venne
Sì, chè alzò il braccio, ma lo stral non sciolse,
Che amor paterno il colpo a mezzo tenne.
La voce, e il volto ad Iride rivolse:
Và de' miei nati al men diletto, e digli,
Che male a romper patto il tempo colse.
Tosto indietro tornar si riconsigli,
O dovrà dal mio fulmine percosso
Portare invidia della terra ai figli.
Dei detti il suon non pur ristava, e mosso
Avea già il vol la messaggiera bella,
Segnando un Arco rancio, azzurro, e rosso.
Come in notte serena in ciel par stella
Correr per via di fuoco, e mutar sede,
Così sen giva di Giunon l'ancella.
Gonfio dal vento s'erger, e in cerchio riede
Sul collo il peplo, e dietro ventilata
La veste un cela, e scuopre l'altro piede.
Ristette innanzi al carro in sulla entrata
Della Regia celeste, e fè il precetto,
Che costringeva Marte alla tornata.
Qual toro, ch'abbia in giostra i cani a petto,
E mentre in lor si slancia furioso,
Sente, che il laccio fra le corna è stretto.
Cotal quell'avversario di riposo
Fu all'annunzio molesto, e il gran disdegno
Non potette tener nel petto ascoso.

Signoria non ha Giove entro il mio regno
Alto gridando ; alla Discordia face
Con voce , e man di gire innanzi segno ;
Nemica naturalmente di pace
Ella , le briglie sui Corsier disciolte ,
Il vipereo flagel commosse audace .
Quei , le libere teste in alto volte ,
Tre fiate a salti presero le mosse ,
E un greve tuono li arrestò tre volte .
Ed alla quarta il fulmine percosse
La nugola , che sotto i lor piedi era
Che rintruonò come di bronzo fosse .
Al lampeggiar dell' ignea lumiera ,
E al forte scoppio fuor di seggio uscita
Cadde dal cocchio la discordia fiera .
Diè volta la quadriga impaurita ,
Nè rattenne il fuggir , sin fu alla porta ,
Là onde fatta avea mala partita .
Iride in quella alla malvaggia scorta
Gridò : qual tracotanza in ciel ti mena
Abitatrice rea dell' aura morta ?
Sempre la pace altrui sia la tua pena ;
E sì dicendo , col braccio divino
Tal le diè un urto nella negra schiena ,
Che cader giù la fece a capo chino :
Tanto fu in aria per piombare a valle ,
In quanto fa due volte il Sol camino .
Battè al dì terzo in terra , e diè le spalle
Al Sole , e l' aere empiedo d' alti lai
Prese d' Averno il tenebroso calle .
O in dietro ritornar non possa mai !

CANTO II.



Luogo è nel ciel sopra il sentier diverso,
Che fan le stelle, dove non si estende
Il moto, che dà vita all' universo .
Trasparente un vapor forma ivi prende
Di parete, e di suolo, e temperato
Il soverchio visibile più rende ;
Sicchè v' è l' aere lucido, e rosato,
Come dell' Alba al nascere in Levante ;
O in mar quando già mezzo è il Sol calato .
Quivi a consiglio erano i Numi innante
Al figlio di Saturno, il qual più avea
D'Imperator, che di padre sembante .
Ebe in atto di mescere tenea
In man la coppa, e l' aureo vasello,
E che volasse sì, e nò pareva ;
Avvegna un sol piè posi, e sotto quello
Qualche aere passi; invidia par le n' abbia
Quei, che trasumanò per esser bello .
Letizia nelle fronti, e sulle labbia
D'ogni altro Dio ridea, solo soletto
Marte consuma se con la sua rabbia .
La lancia in mano, ed ha sui crin l' elmetto,
Spogliato avea l' altro guerriero arnese,
Da che fatto gli venne il gran disdetto .

La destra aperta sibilando stese
Per silenzio annunziar di Maja il figlio ;
Cheto ogni nume al genitor s'attese .
Giove rivolsè il nubiloso ciglio ,
Tremonne il ciel come cosa , che cade ,
La terra , e il luogo dell' eterno esiglio ;
Poi cominciò : D' Europa le contrade
Son dal guerriero turbine diserte ,
Sicchè le genti omai vi appajon rade ;
Tutte le vie d' Averno erano aperte
E tutte piene , sicchè l' ombre furo ,
Se tutto il germe uman scendesse , incerte .
Alpe , e Pirene quasi debil muro
Sprezzò il furor , che di sangue si bagna ,
Stringendo accordi per romperne il giuro .
Italia non ricordo , e Russia , e Spagna ,
Vatterloo basta , onde ancora han pastura
Tutti i Lupi di Francia , e di Lamagna .
Di colpe , e pene egual fu la misura .
Di tanto sangue , Marte , ancor tu sozzo
Hai così l' uso cangiato in natura ,
Che pur nel mio voler vuoi dar di cozzo ?
Folle ! se cielo , e terra , e mar si adune
Contro esso , il fine suo non sarà mozzo .
In mezzo al Ciel s' appenda un' aurea fune ,
Io da un capo , dall' altro uniscan possa
Tutti color , che in cielo ebber le cune ,
Non fia l' estremità di mia man scossa ,
Ben io trarrovvi di que' rei nel fondo ,
Che fecer Flegra del lor sangue rossa ,

Tal v' ha , che sente de' miei detti il pondo ,
E tristo fia , se calcitrar presume
A quella voglia , che governa il mondo .
Disse , e Gradivo in cui l' ira è costume ;
Ahi passion parente di pazzia
Che tutto spegni della mente il lume !
Dritto levossi , e parte in dir sen già :
Dunque la forza è il sol tuo dritto , o Giove ,
E l' imperar per forza è tirannia .
Queste iattanze tue non mi son nove
Le intesi in val di Tebro , e in val di Xanto ,
S' io valga in pugna , il mostreran le prove .
D' incendj , uccision , rapina , e pianto
Empirò l' universo . E che mi vale
Dio chiamarmi , e nel ciel sederti accanto ,
Se più mi premi d' ogni vil mortale ?
Più di te Pluto mi sarà cortese ,
Mandarmi ad esso se potrà il tuo strale .
Gli altri Dei tutti al cuor gran doglia prese ,
Veder temendo alla risposta fera
Dal fulmine al fratel le spalle incese .
L' amorosa Regina di Citera
Fra il carro della notte , e quel del Sole
Splendea nel lume della terza sfera .
Di rose coronate , e di viole
Cerchio le fean le tre Grazie ridenti ,
E coi piè d' or menavano carole .
Tenendo gli occhi a suoi begli occhi intenti
Sopra , e intorno gli Amor con picciol volo
Spargeano fiori , dardi , e faci ardenti .

Ai detti amari la compunse il duolo ,
Delle rose il color fuggì dal volto ,
E vi rimase quel dei gigli solo .
Si mosse , e venne all' amator suo stolto ,
Ed in andando , dalle spalle bianche
Sui fianchi cadde il sottil velo avvolto .
Parve il bel corpo nudo fino alle anche ,
Ben rispondente alla divina faccia ,
Tenera neve non tocca per anche .
Le mani aggiunse , e delle molli braccia
Fece al collo di Marte una catena ,
Parlando gli occhi , benche il labbro taccia ,
Dai quali usciva come acqua di vena
Lucido pianto per le guancie , e foro
Tronchi i sospir , come a chi manca lena .
Tra il cruccio la pietade , ed il martoro
Intese il caldo dell' antico foco
Colui , che fè di ferro il secol d' oro .
Indi diede a ragione il furor loco ,
E il tenero atto riguardando fiso ,
Serenò l' aspra fronte a poco a poco .
Fra lo sdegno , e l' amor Giove diviso
Tempo aspettava ; uomini apprendete ,
Nel fuoco d' ira a non fermare avviso ;
Poi rimirando all' amorosa rete
Colto il crudel , placossi in volto , eguale
A tempestoso Mare , che si acquete .
A tale atto accosciosi , e strinse l' ale
L' Aquila , che nel suo Signor si specchia ,
E l' unghia aperse , che chiudea lo strale .

Chiamò il gran nume il sogno, e nell' orecchia
Gli sussurrò parole di comando,
Quei recarle ad effetto si apparecchia.
Qual cosa grave in fondo d'acqua andando,
Calò delle Cittadi alla Regina,
Regina dico, a ciò che appar guardando.
Già la notte dei passi, onde camina,
Mosso avea il sesto, sicchè il mezzo tiene,
Ch' è fra la prima, e l' ultima marina.
Tacito il nunzio nella stanza viene
Di quel diletto a Pallade, pel quale
Non men Vinegia si terrà di Atene.
Le Greche fantasie dell' ideale
Beltà figliuole erravangli d'intorno;
Che come raggio dall'acqua risale,
Rende il sonno l' imagini del giorno.
Quei coll' ali il coperse, e gli fu al crine
Del doppio ramo di Minerva adorno.
Di spirito, e materia in sul confine
Sta l' imaginativa, a lei fu scorta
Il sogno a contemplar l' opre divine:
Del sol le ancelle dodici la porta
Del ciel le apriro, e trasvolò leggiera
L' obliquo cerchio, che i pianeti porta.
Come fuoco, che torna alla sua sfera,
La foga dello ascender non rattenne,
Sin fu d' innanzi a quei, che al Mondo impera.
Di farfalla spiegò Psiche le penne,
E della bella imagine a memoria,
D' ambrosia un nappo ad offerir le venne.

Gustonne , e bevve alto desir di gloria ,
Che dal sentier d' eternità ogn' impaccio
Rimuove , ed i poemi empie , e l' istoria .
Poi Giove disse : o tu , cui non è laccio ,
Ma vestimento la corporea parte ,
Mira la guerra della pace in braccio ;
Surger fanne un miracolo dell' Arte ,
E sia di securtade al Mondo pegno
Il simulacro di Venere e Marte
Posto nel capo del triforme regno .

CANTO III.



O Brettagna a ragion chiamata grande,
Che splendi sì ch' ogni veduta abbagli,
Ed in due mondi il tuo poter si spande.
Da chè d' Elisabetta gli ammiragli
Di Filippo spezzarono le antenne,
Chi fia, che in terra, o in mar tua possa agguagli?
Ben Francia a nostri di contra ti venne,
Ma sotto i colpi del Duca del Nilo
Pari all' audacia il guiderdone ottenne.
Come di Grecia, e fu di Roma stilo
Purgasti i mari, e pose il tuo Leone
Gli artigli dei predoni entro l' asilo.
Però chi suo navigio in corso pone
Albera le tue insegne, e disarmato
Non teme di nemica offensione.
E quando l' uom, che al mondo cangiò stato,
Dal gran caldo al gran freddo mosse campo,
Sicchè sossopra ogni Reame è andato,
Fondesti i tuoi tesor d' Europa a scampo,
Poscia delle armi galliche il torrente
Trovò nei petti dei tuoi figli inciampo.
Però chi dir di te vuol propriamente,
Anglia non dica, che direbbe corto,
Ma ti chiami col nome d' Oriente,

Che da te il Sol della milizia è sorto ,
Che condusse dal Gange al lido Moro
Dei Re giurati la speranza in porto .
Intanto i Legni tuoi cinti d'alloro ,
Trascorrendo del mar per tutti i seni ,
Ti tolgon merci , e ti riportan oro .
Castella , guernigion , colonie tieni
Ove che vuoi , superando il vanto
Dei Tirj , degli Egizj , e dei Tirreni .
Nè meraviglia se tu puoi cotanto ,
Che nel tuo trono libertà si vede
Seder vestita del Regale ammanto .
Uno soffolce l' altro , e nullo eccede
Dei tre tuoi reggimenti , e in un l' annoda
Il gran patto giurato a *Runimede* .
Nelle promesse tue non cape froda ,
Rado crediamo a quel , ch' altri ci giura ,
Basta per te , che tua parola s' oda .
L' armi , e le leggi fannoti sicura ,
Tu dotta , tu con Arti , tu con senno
Forte di sito , d' uomini , e di mura .
All' opra a te dal Ciel decreta dienno
Forma le mani del maggiore Artista ,
Che di Giove eseguir può solo il cenno .
Umano aspetto il molle limo acquista ,
Ch' ha si organate tutte parti al moto ,
Che se vada , o se stia dubbia la vista .
Più salda spoglia indi ricuopre il loto
Fragile troppo , e fassene suggello
Di fuori intero , e nell' interno vuoto ,

Al marmo figurato innanzi a quello
 Largiscon tutto fuorchè le parole ,
 La misura , la lima , e lo scarpello ,
 Come fè di Japeto un dì la prole ,
 Tu ancor potessi togliere , o Canova ,
 Uno dei raggi , che fan cerchio al Sole .
 Ch' indi progenie ne verrebbe nuova ,
 Men dura forse , comechè di sasso ,
 Di quella , che sul Mondo oggi si trova .
 Ma tanto oltra non va dell' uomo il passo ,
 Che al suo centro tendendo il mortal peso ,
 Partir nol lascia d' esto loco basso .
 Men dalla carne , e più dal spirto preso ,
 Al ciel penetrò sol l' alto tuo ingegno ,
 E in marmo or quello , che vi scorse ha reso ;
 Che imaginata nel celeste regno
 Tal opra appare , come sulla cera
 Suole apparire della impronta il segno .
 Come sia per uscir d' una riviera ,
 Greca man fè la diva d' Amatunta ,
 Ogni bellezza vi ponendo intera ,
 Ma in questa alla beltà pietate è aggiunta ,
 Tanto che Amor la si scerrebbe madre ,
 Ch' indi i suoi stral movendo arien più punta .
 Morbide , lusinghevoli , leggiadre
 Ha le sue forme , e in quegli occhi si specchia ,
 Che gittan fiamme fra l' armate squadre ;
 E sì le labbia a muovere apparecchia ,
 Che per indi i sospir tragga dal seno
 L' occhio consente , e fà aguzzar l' orecchia .

Come a chi per pregar l'ira vien meno,
Marte l'affissa, ed il furor gli ammorza
Lo sguardo di pietade, e d'amor pieno.
Ritegno molle di due mani sforza
Quel duro Dio, che legge non sostiene,
E cui le resistenze accrescon forza.
Quanto aspetto divino egli ritiene!
Chè robustezza leggiadria non toglie
A chi il nettare scorre entro le vene.
Di sacro fuoco in petto non accoglie
Una favilla, chi tal opra scorge,
Nè la sua lingua a celebrarla scioglie.
A chi ne dice, maggior laude porge,
Che trar ne possa, il nobile subietto,
In tanta altezza per se stesso sorge.
Ma l'alto autor la mano, e l'intelletto
Fermò con duri studj, avendo a vile
La gola, il sonno, e l'ozioso letto.
Patria, avere, ed età cangiò non stile,
Che rumor falso la superbia ajuta,
Accresce fama vera esser umile.
Sul vulgare fallir sua lingua è muta,
E i modi del parlar da quella apprese,
Che abbeverò calunnia di cicuta;
S'ebbe dall'arte facultà, la spese
Per l'arte, ed ai nemici di fortuna
Spesso la man segretamente stese.
Le sue magnificenze ad una ad una
Chi vuol contare, tenta in picciol vaso
Chiuder quant'acqua dentro il mar s'aduna.

Lucida corri il buon sentier rimasto
Stella di nostra età, sfera t'aspetta
Più alta assai, che non conosce occaso.
E tu dal motor primo o diva eletta,
Perchè all'amaro del mal di Pandora
Pur qualche dolce di piacer si metta.
Se per la forza del tuo nume fuora
Mette la terra quanto in lei ritorna,
E l'animal progenie si ristora;
Luce miglior di quante il ciel si adorna,
Lo cui poter mar, terra, e cielo sente,
Madre d'amor che in ogni cuor soggiorna.
Poni al gran mal, che ci ha premuti mente,
Che il pianto, e il sangue aver lavata dee
La bruttura del Secolo presente.
Superbia, invidia, ed avarizia Dee
È ver son tenute anche, ma tu guarda
La tua pietà non le nostre opre ree.
Non sii di grazie scarsa, e a blandir tarda
Quel pasciuto di sangue e non satollo,
Sicchè nel fuoco del tuo amor sempre arda.
Deh non gli sciorre le mani dal collo,
Ma d'esse il giogo morbido lo stringa
Sempre così, che dar non possa crollo.
Che se a punirci, ch'egli il ferro stringa,
Del ciel di nuovo alla vendetta piace,
Di quei perversi nelle vene il tinga,
Che fieno i primi a disturbar la pace.

F I N E.

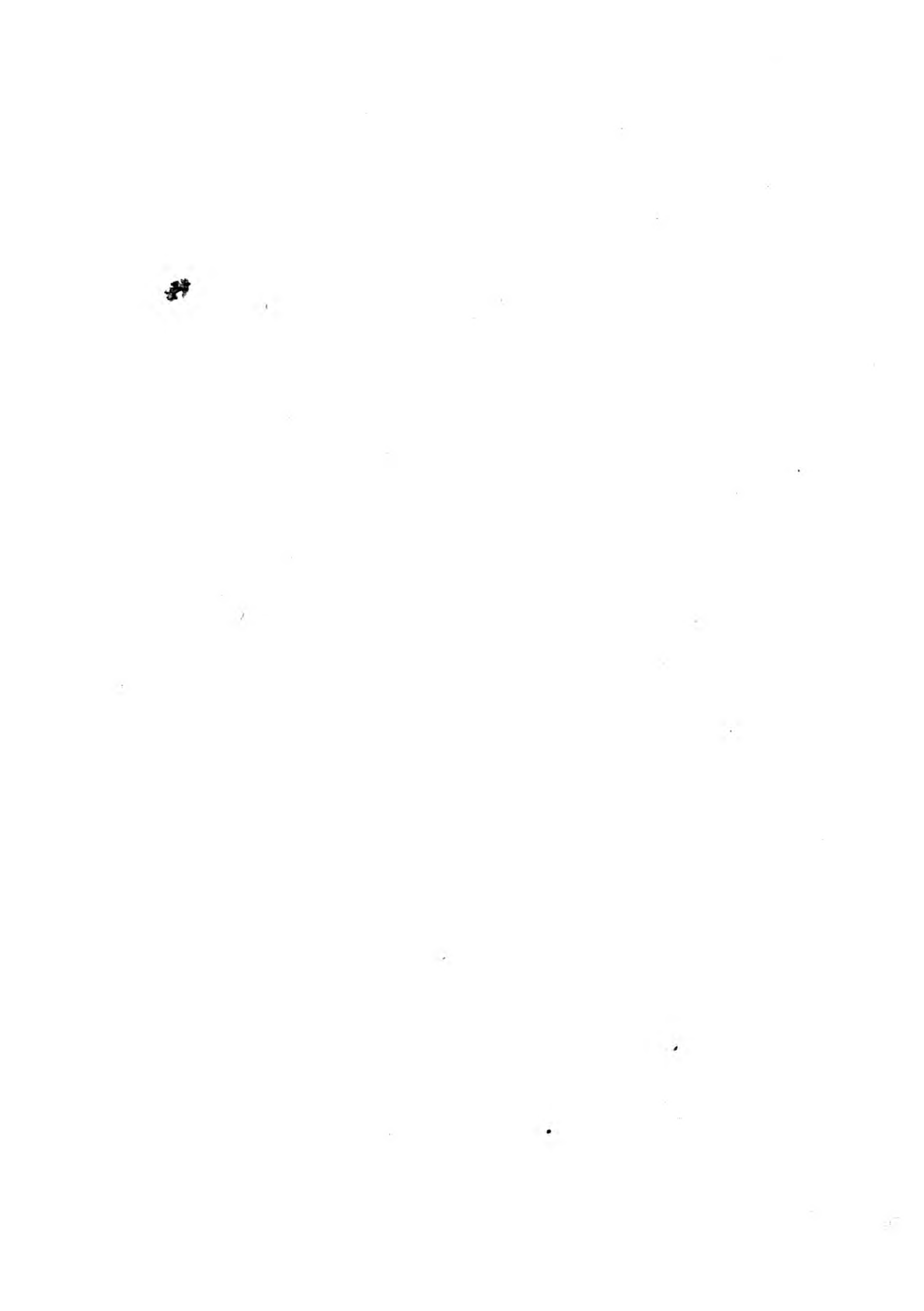


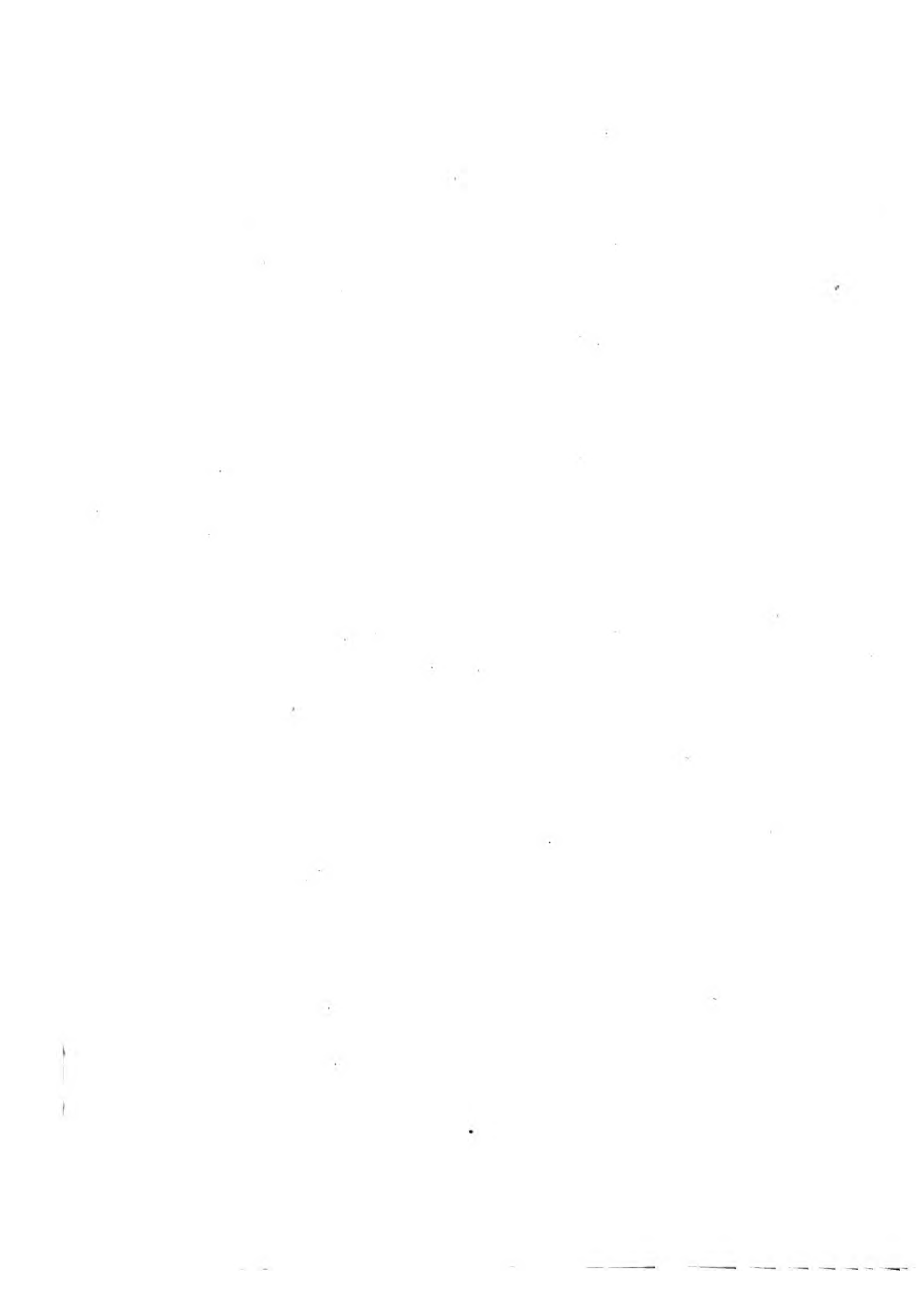


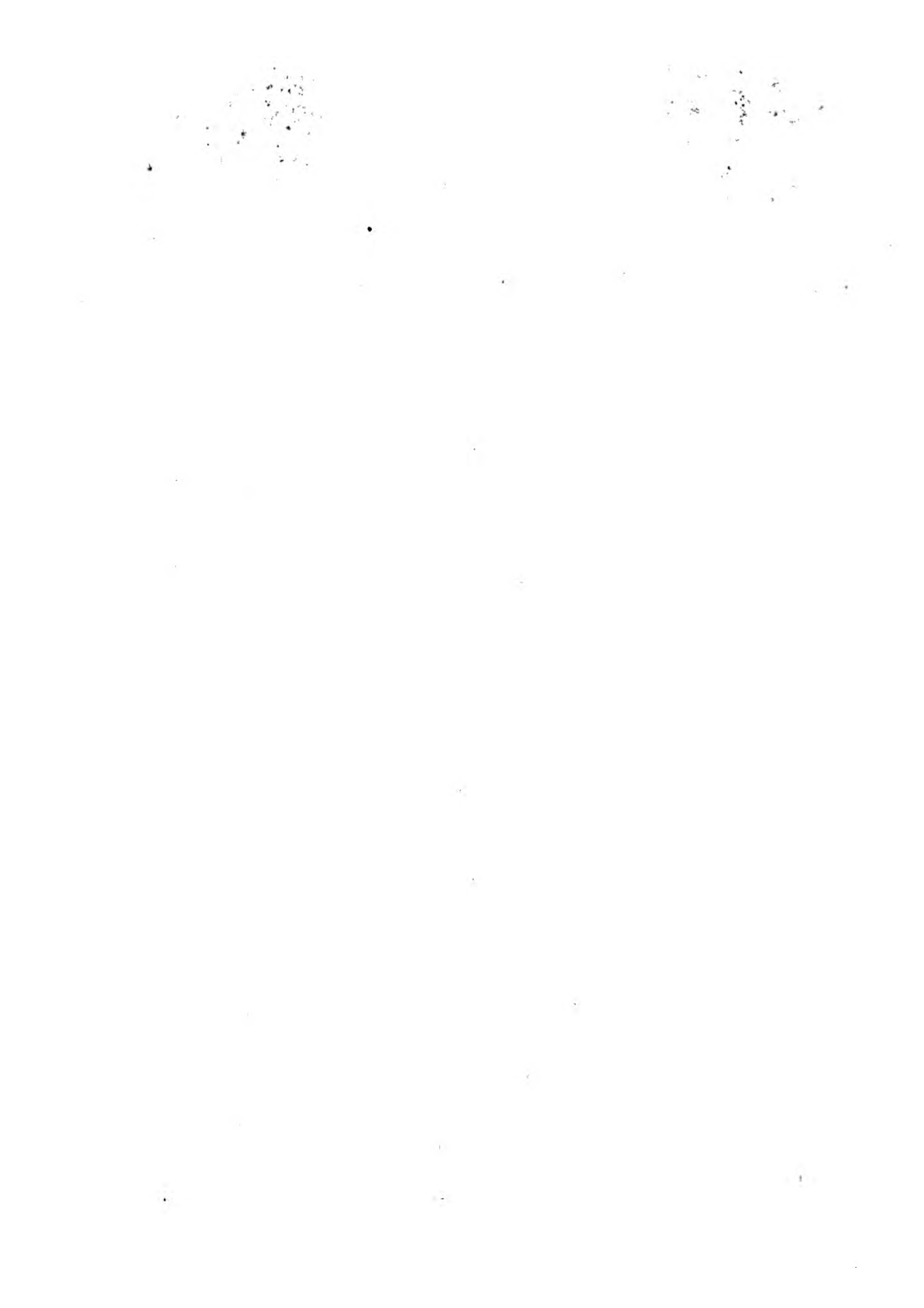












DELLE LODI
DI
LUIGI CORNARO

DISCORSO

DA

BARTOLOMMEO GAMBA

LETTO NELLA R. ACCADEMIA DI BELLE ARTI IN VENEZIA

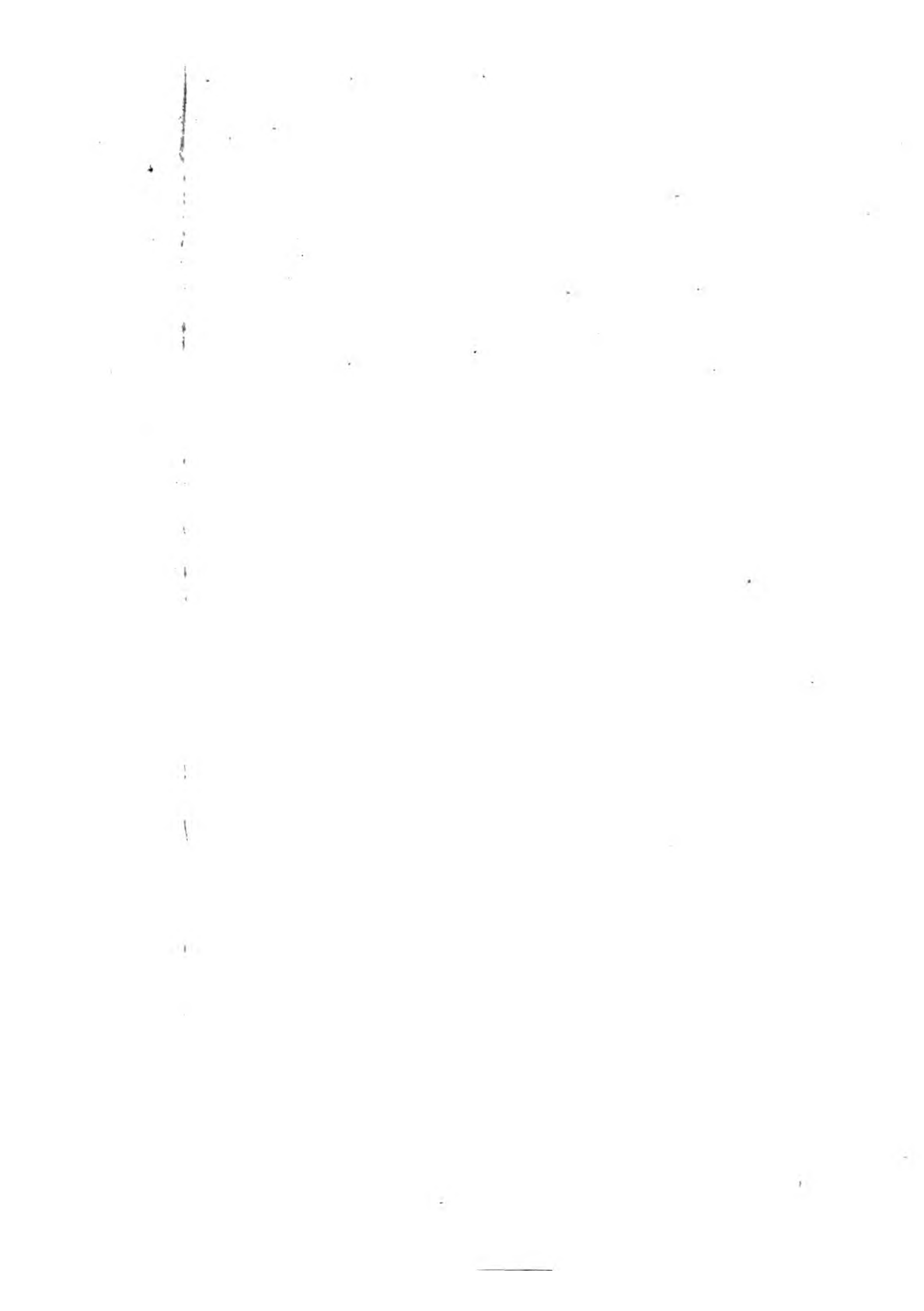
PER LA DISTRIBUZIONE DE' PREMII

Nel dì 10 Agosto 1817.

VENEZIA

DALLA TIPOGRAFIA PICOTTI

MDCCCXVII.



In questo solennissimo giorno, in mezzo a questo festoso apparato, dopo i dignitosi Discorsi che avete uditi, sciolgo io pure una pavida e malferma voce al cospetto vostro, eccelso signor conte Governatore, Magistrati supremi di questa città, chiarissimi Professori, Scolari ornatissimi, Uditori tutti umanissimi, e la sciolgo con grata sommissione all'onorevole incarico impostomi, ed in adempimento delle discipline di questa reale Accademia le quali prescrivono, che le lodi annualmente si rinnovellino di coloro i quali tra i nostri nazionali ingegni si distinsero siccome più benemeriti nelle tre divine arti del disegno.

In questo augusto loro tempio, ora più che mai risplendente, non può in vero essere adattato a compiere quest'ufficio chi le lusinghevoli grazie di quelle sorelle mal conosce ed intende (1). Per ritrarmi però men inonorato ch'io possa dallo scabroso cimento penso di volgermi ad altra meta; e

già confido di vedervi arridermi cortesi, se, lasciati il matitatoio, il regolo, lo scarpello, mirerò piuttosto a chi gli artisti protegge, e fermerò la vostra attenzione sopra uno de' segnalati lor mecenati. Potrò così, dispregiando ogni mia soverchia paura e salvatichezza, alcun poco intertenervi intorno a' vantaggi che dalle benefiche tutele di questa fatta si possono ottenere, e metterò in giusta veduta un magnanimo uomo del secolo sestodecimo al patrizio vostro consesso appartenente.

A tutte le colte nazioni è noto Luigi Cornaro gentiluomo viniziano (2) per una famosa sobrietà e temperanza nel suo lunghissimo vivere, e per le auree regole che dettò intorno alla *Vita sobria*; ma non è forse universalmente noto quanto addentro egli vedesse nelle arti, quanto amasse gli artisti, quanto operasse per loro vantaggio. Io discorrerò questi suoi meriti colla celerità del viaggiator frettoloso che leggermente osserva e disamina; e se rivolgerò al Cornaro lo sguardo in preferenza a tanti altri insigni che per lo bene delle arti crebbero in questi lidi, sarammi, io spero, menata buona una scelta, che fia pur bastevole per alcuna cosa toccare, la quale a' prestanti nostri Professori torni gradita, torni utile a questa Gioventù valorosa, e possa in fine da ogni animo umano e gentile essere con sofferenza ascoltata.

Degli anni più verdi dal nostro personaggio trascorsi in Padova poco è a dire, e meglio sarebbe il non dire. Quantunque fosse stato istituito per gli ottimi studii, come richiedeasi da signore di bell'ingegno, tuttavia egli confessa di averli presto messi in non cale, dissipando il tempo nella spensieratezza e nelle crapule, dal che avea contratto sconcezza di sanità, e tante male abitudini che venuto a' 35 anni null'altro a sperar gli restava che di poter finire per morte i travagli di una vita logora e sconsolata (3). Non ci arrestiamo, cari Giovani, su questo suo periodo di vita che già vedrem risarcito, o almeno apprendiamo dal suo stesso esempio quanto importi il battere la retta via della virtù e dello studio, mentre la via contraria, quella cioè de' dissipamenti e dell'ozio, segna in apparenza pace e bonaccia, in sostanza poi non è che guerra e tempesta.

Divenuto il Cornaro maturo negli anni e maturo nel senno, e spiegatasi in lui un'ingenita benevolenza verso le arti sorelle, che formano l'ornamento più caro del nostro suolo, gli riuscirono esse il più verace, il più utile, il più delizioso intertenimento. Pigliamo da lui stesso a prestanza le parole e la voce: „ O onorati gentiluomini „ (egli scriveva), o grandi d' intelletto, di costume e di lettere ed eccellenti in alcun'altra

„ virtù , venite meco ad onorare le arti e gli arti-
 „ sti , e vedetene soddisfazione e conforto ! Io
 „ sono nella più bella parte di questa nobile e dot-
 „ ta città di Padova e mille beni io ne ritraggo .
 „ Fabbrico con ragione di architettura , e godo i
 „ miei diversi giardini e sempre trovo cosa che
 „ mi diletta L'aprile e il maggio , e così il
 „ settembre e l'ottobre altri sollazzi ritrovo o nel
 „ godere un mio colle fra questi euganei , e nel
 „ più bel sito di quelli , che ha fontane e giardini
 „ e soprattutto comode e belle stanze , o nella mia
 „ villa di piano , la quale è bellissima con istra-
 „ de , con piazza e con chiesa onorata assai
 „ villa che già deserta per mal aere e per acque
 „ paludose , ora è per le mie cure tutta ricca di
 „ gente e di campi fertilissimi ; talchè io posso di-
 „ re con verità che ho dato in questo luogo a Dio
 „ altare e tempio ed anime per adorarlo
 „ Quivi piglio piacere con gli uomini di bell'in-
 „ telletto , con architetti , pittori , scultori , musi-
 „ ci e agricoltori ; chè di questi uomini per certo
 „ questa nostra etade è copiosa assai ” (4) .

E quanto , o Signori , quanto quella sua etade
 era copiosa di begl' ingegni ! Etade felice ! Gli uo-
 mini privati gareggiavano allora co' grandi e co'
 principi a rallegrar la sua fronte di bella luce , ed
 egli è precipuamente per questo che l'italico genio

si scosse, che le lettere risplendettero, che le arti geniali si riconfortarono, e che un' accorta dilicatura si diffuse e s' insinuò in ogni studio più liberale. Non dipartiamo da questa nostra incomparabile Vinegia, e vedremo che se i sovrani suoi cittadini, un Daniel Barbaro, un Cardinal Bembo, un Doge Gritti, un Cardinal Grimani, un Giorgio Trissino vicentino, il Cornaro nostro non fossero stati, non avrebbero forse sorpreso il mondo un Tiziano, un Paolo, un Sammicheli, un Palladio. Il protettore delle arti belle è non solo liberale di sue sostanze, ma egli s' insinua nel chiostro ed infervora il fraticello divoto ad erger templi ed altari; conversa col' amico erudito, col trafficante dovizioso, e nelle vene loro trasfonde quel succo di cui è nutrito egli stesso e dà mezzi alle arti per elevarsi gloriose. Nella Grecia, madre di ogni eleganza e di ogni filosofia, trascorsi i secoli dei Pericli e degli Alessandri, terra e sterpi divennero i Portici ed il Pireo; ed il Laocoonte e l' Apollo fra terra e fra sterpi andarono per secoli a seppellirsi.

Fra le tante caparre che ci lasciò Luigi Cornaro dell' affezione sua agli artisti io mi limiterò a dirvi di una soltanto. Fioriva a' suoi tempi il veronese Giammaria Falconetto, (5) nella pittura valoroso, nell' architettura famigerato, e molto esperto nella

plastica arte. Era costui bel parlatore, franco e piacevole, e dopo avere errato qua e colà venne a ricoverarsi tra le pareti ospitali del nostro Cornaro, che lo presentò di larghe ricognizioni. Si legarono presto gli animi in amistà vicendevole, e quindi dotti ed ameni colloquii, e quindi la familiarità la più intima, la più cara. Una copiosa raccolta di disegni che il Falconetto avea seco recati da Roma invaghì il Cornaro talmente delle magnificenze di quella città regina che volle in compagnia dell'amico passare ad esaminarle. Partì ricco di desiderii e ritornò ricchissimo di dottrine alla diletta sua Padova, e fece ivi costruire una magnifica loggia ornata di pitture, di statue e di quadri tolti da' disegni di Raffaello (6), e volle di più nel suo cortile innalzato un nobilissimo casino sacro alla musica, sempre colla soprantendenza e colla direzione del suo Falconetto. Di lui si valse per altre grandiose fabbriche poste nella villa di Codevico su quel di Padova (7), ed in Luigiano presso Torreglia su i colli euganei. Non cessò se non che per morte la bella alleanza tra il mecenate e l'artista, ed ebbe questi il conforto di vedere sempre a parte di ogni carezza la più ospitale e la propria sua moglie e tre figliuoli maschi e sei femmine, la fortuna de' quali tutti rimase sempre sostenuta dal credito e dall'autorità del protettore

ed amico. La candida anima di Luigi tanta predilezione portava al suo Falconetto, come non meno ad un altro festoso ingegno, il padovano Ruzzante, che il Vasari ci lasciò scritto, essere stata sua volontà, che Falconetto e Ruzzante fossero in morte seppelliti entro un solo avello, e che dovesse egli stesso entrare per terzo in quel sepolcro medesimo,, acciocchè (dice lo storico) i ,, corpi di coloro non fossero nè meno dopo morte ,, disgiunti, gli animi de' quali l'amicizia e la vir- ,, tù avevano legati insieme vivendo (8).

Ho fatto cenno di alcuni edificii dal Cornaro ideati e costrutti, e saravvi grato, miei Signori, che io vi rammenti, che la stupenda Loggia rizzata in Padova è ivi tuttavia esistente e ammirata (9). L'architetto celebratissimo Sebastiano Serlio ce ne diede i disegni proponendola agli studiosi come modello degno d'imitazione (10), e il nostro dotto Temanza, il quale fece conoscere che non sempre al Serlio tornavano bene gli studii (11), corresse poi questi disegni e vie meglio seppe illustrarli. Egli, nella vita del Falconetto, ci parlò a lungo anche delle fabbriche murate nella villa di Codevico, dove rinvenne tuttavia avanzi di perfetta invenzione ed esecuzione; e in Codevico egli potè scoprire un ritratto del nostro onoratissimo mecenate, che vorrei ornamento di quest'aula magnifica in questo

giorno solenne in cui io m'ingegno di rialzar le sue gesta (12). Non fu accorto il Temanza nel parlarci del palagio di Luigiano (13), che suppose costruito presso al Sile, non molto lungi dalla città di Trevigi, e poi atterrato dal tempo. Alla cultura e alla dottrina dell'egregio cavaliere Giovanni de Lazzara io debbo, e voi pure, la grata notizia che torreggia tuttavia questa mole, adorna di scale reali, nell'indicatovi amenissimo sito tra le euganee colline (14). È proprietà dell'insigne vescovado di Padova, e punto non ismentisce il giudizio datone sin dal suo tempo dal nostro Francesco Marcolini, il quale in una sua dedicazione ebbe a scrivere: „ Se un gentiluomo vuol sapere come si fabbrichi nelle città, venga in casa Cornaro in Padova se vuol ornare un giardino, tolga il modello dal suo se vuol edificare in villa, vada a vedere a Codevico e a Campagna e negli altri luoghi le architetture fatte dalla grandezza dell'animo suo se vuol fare un palazzo da principe, pur fuor della terra, vada a Luvignano, dove contemplerà un albergo degno d'essere abitato da un pontefice o da un imperatore Il Cornaro sa ciò che si può sapere in questo e nell'altro delle operazioni umane ” (15). Valgavi, o Uditori, che lo stampatore Marcolini non era uom comunale, ma strenuo

artista egli stesso, e delle meccaniche discipline così intelligente da meritarsi d'essere lodato a cielo da un Daniel Barbaro (16).

La mia narrazione rimanga a questo punto interrotta per dare ascolto a voi stessi, Signori miei, i quali chiosare volendo le cose da me sin qui esposte, sembrami che così abbiate a soggiugnere: Sia stato pure il tuo Cornaro lo specchio de' mecenati, e chi non sa, che ad essi debbono le arti e favore e incremento? e aggiugni, che lo dovettero un tempo assai più alla maestà della religione oggidì illanguidita, lo dovettero a' cenobiti e a tante pie istituzioni oggidì perite, lo dovettero a tanti facoltosi oggidì impoveriti. Torni adesso un Cornaro e tornino con esso un Tiziano e un Paolo, tornino a frotte gli artisti; e che perciò? Povero padre di famiglia, tu spendi e profondi per quel tuo figliuolo ch'è adesso alunno studioso di quest'Accademia, ma che resterà in avvenire senza pane e senza fortuna! Povero figliuolo, tu adesso l'olio della lucerna consumi col sudor del tuo volto, ma tu giacerai poi inoperoso; e dislealtà si è quella di cimentarti all'agone per non trovare poi palme da mietere quando sarai giunto alla meta!

A tanto bisbigliamento io non invocherò l'ombra del mecenate viniziano a rispondere, conciossiachè e i tempi nostri non sono i suoi e a' tempi

nostri è debito di conformarci. Dirò bensì, che tanti apparenti discapiti provenir possono da inopportuna temenza. Se la religione confortatrice scorgesi o illanguidita o venuta meno in alcuni, non è già la tristizia di pochi un delitto che serpeggi fra i più, e sanno i più che società senza religione è nave senza timone e senza vele; quindi fervere la vediamo noi gagliarda nel cuore del nostro AUGUSTO, e de' migliori suoi Magistrati, fervere negli onorati petti degli ottimi tra i cittadini, fervere nel seno delle nobili matrone non meno che in quello delle villanelle tapine; e vi basti entrare ne' nostri templi per mirarvi le auguste funzioni di folto popolo coronate, o scorrere le nostre campagne per trovare per ogni dove rispetto e venerazione all' altare. Non può negarsi che le spade micidiali che calarono d'oltremonte e ci colsero inermi non abbiano falciato gran parte di nostre sostanze, e che, ah! troppo spesso! diserta qua trovisi quella quercia che altre volte elevavasi rigogliosa. Ma forse più che nella tiepidezza del divin culto o nelle spade nemiche, si potrebbe in altre cause indagare la fonte degli scarsi lavori de' nostri artisti. Dite, e tutto di ripetete, che siamo divenuti poveri; ma d'onde viene che il lusso per ogni esterna foggia è poi smoderato, che i drappi delle Indie, che le porcellane di Sevres, che le

carte colorate di Londra , che l'oro e l'argento filati in Francia o in Lamagna , che tanti frivoli ma dispendiosi arnesi di estraneo lido non restano mai polverosi ne' nostri fondachi , nel tempo che oziose restano le mani degli artisti nostri concittadini? Deh non mi conducete a sciamare , che abbiamo più presto povertà di vero buon gusto e di vero amore delle patrie ricchezze che povertà di sostanze (17) .

I destini della Italia moderna possono difficilmente darci redivivo un Cornaro , ma non ci possono per questo mancare altri mezzi per vedere protette le arti , anche senza tanta di lui possanza . Non è più questa nostra Adria quale ce la dipinse il mio illustre Roberti : „ simile all'antica Tiro , i cui naviganti erano i suoi Fenicii , e il commercio che fea quivi sorgere le torri e gli atrii dalle lagune , rendeva a un tempo stesso in altra estrema sua parte popolose e ornate le rupi ” (18) . Tuttavia a mecenate operoso delle nostre arti può anche bastare un fervido magistrato , può bastare un illuminato cittadino , può bastare un saggio ministro dell'altare , e sin un dabben paroco di villeggiatura soggiorno . Fervore , intelligenza , attività , e i nostri templi si mireranno riparati , rabeliti , e più annobilite le città nostre , e le nostre case più ragionevolmente rilucenti di nazionali

lautezze . Corravi all'animo, o Signori, che a buon conto la mercè dell'attività e del fervore di uno de' nostri pastori (19) si è in questi dì tramutato in istupenda galleria il tempio de' ss. Gio. e Paolo; che il rispettabile nostro cav. Morelli vi ha riordinata e molto arricchita di avanzi delle arti belle una biblioteca, sede la più splendida che possano avere Apollo e Minerva; che il prestantissimo nostro cavaliere Presidente, il quale io non nomino per cortearo ma per riverire, vi seppe ottenere da' nostri Cesari i modi di rendere quest'Accademia sovra ogni altra splendente, ed è sempre intento ad onorate imprese che le arti alimentano e portano ne' più lontani lidi il lor magistero (20). Dopo tutto ciò, voi specialmente, Professori chiarissimi, compiacedevi, riconfortatevi. Compiacedevi di essere voi gli avventurosi sacerdoti che qua mantengono vivo il sacro fuoco delle divine opere dell'ingegno, e i conoscitori di ogni squisita parte ed arcana del loro artificio. Riconfortatevi ai nomi di Hajes, forse il primo coloritore d'Italia, di Demin che pur sostiene il decoro della nostra pittura, di Roberti emulo di Canaletto, di Rinaldi seguace del nostro Fidia, di Lazzari, di Mezzani, di Pressani, di Bernati, di Rota e di tant'altri che furono già vostri alunni e che sono adesso il conforto e l'aiuto de' padri loro, portando cinte le

tempie di onorate corone, loro intessute da' vostri ammaestramenti. E voi, Giovani carissimi, che siete in questo dì apparecchiati a nuovi ed ambiti allori, non curate mai le voci disseminate da ignobil temenza, ma raddoppiate il vostro fervor nello studio, e riuscirete voi pure la delizia delle famiglie e della patria il decoro.

Ritorniamo al nostro Luigi Cornaro, accompagniamolo anche per poco nella longeva sua vita, nè lo abbandoniamo sin all'estremo. Ed oh fosse stata meno avara la storia, che di così gentile spirito taciute avendo le azioni circostanziate, noi non possiamo ora conoscere di proposito nè alcune sue opere, nè tanti suoi documenti, e contentar ci dobbiamo di pochi materiali che, a guisa della pianta di un vasto edificio, bastar possano a farci indovinare la grandezza dell'alzato e la pompa degli ornamenti. Le poche Lettere che di lui ci rimangono fanno a buon conto conoscere quanto atto egli fosse ad ogni più nobile disciplina, e siccome indirizzate a' grandi uomini, il Bembo, lo Speroni, il Barbaro, il Fracastoro, bastano a dimostrare la eccellenza de'suoi legami amichevoli (21). Niuna cosa intralasciava egli che all'erudito diletto giovar potesse, e serva ad esempio la celebre tragedia, l'Edipo di Gio: Andrea dell'Anguillara

che volle sontuosamente rappresentata nel domestico tetto a ricreamento de' padovani (22). Sappiamo poi che profondi studii egli avea fatti sulle opere di Vitruvio e di Leon Battista Alberti (23), e che da Andrea Palladio venne molto encomiato come inventore di nuovi modi di scale, introdotte nelle sue abitazioni (24). Nè ciò basta, mentre partitamente intorno alla pittura, all'architettura, alla musica, all'agricoltura scrisse pure diversi trattati (25). Le sole produzioni che non furono divorate dal tempo sono i suoi Discorsi sulla prediletta sua *Vita sobria*, discorsi tradotti e pubblicati in molte lingue straniere (26), ed una dotta opericiuola intorno a queste nostre lagune, ch'egli solea chiamare le *fortissime e sante mura* della cara sua patria (27).

Io che soglio pigliar volentieri a prestanza le parole de' vecchi, siccome quelle che spirando bel candore e semplicità aggiungono fede al parlare, vi prego, miei Signori, a voler meco udire come un culto letterato toscano, Antonmaria Graziani, nella sua vita del celebre Commendone di cui fu segretario, le tante compensazioni ci tocchi che ritrar soleva il nostro Cornaro dalla tempera virtuosa dell'animo suo. Sono le parole nella lingua del Lazio, e valgono così nella nostra: „ Questo onoratissimo uomo, cui tanto convenne il

„ soprannome di *Sobrio*, veniva accarezzato, rive-
 „ rito e rispettato da chiunque o per cospicuo na-
 „ tale, o per bella dote d'ingegno si distinguesse.
 „ E i grandi personaggi e i men grandi e le mi-
 „ nute persone, tutti erano solleciti a visitarlo per
 „ lo piacere d'intendere i suoi discorsi sempre mo-
 „ derati, piacevoli ed ingegnosi. La prudenza, la
 „ saggezza, l'avvedutezza, il consiglio, la libera-
 „ lità gli faceano schiera bellissima, splendidissi-
 „ ma. Non era in Padova abitazione più volentie-
 „ ri della sua riverita, ed egli, sempre magnifico
 „ e spendereccio, mai non cessava dall'usare ver-
 „ so di tutti e degli conoscitori delle arti belle
 „ singolarmente, d'ogni ufficio di animo generoso
 „ e perfetto” (28).

Parmi in questi sì lusinghevoli cenni di trovare ricordato e contraddistinto quell' illustre patrizio viniziano degli ultimi tempi, Filippo Farsetti, della cui opera prestata alle arti con regio splendore è prova non dubbia tutto ciò che nell'arte plastica noi custodiamo tra queste pareti; del cui squisito gusto in apprestare gaio ricetto a Flora e a Pomona faceva fede la sontuosa sua villa di *Sala*; della cui cultura ed ospital cortesia le lodi più ingenuie possono leggersi negli scritti del Dalle-Laste, dei Gozzi, e di altri nostrali ed esterni autori (29).

Ma io vi conduco ora finalmente, o Signori, ai giorni ultimi di Luigi Cornaro. Dolce cosa saravvi il conoscere, che l'impiegare senza sosta a pro comune il tempo apparecchiata di cari conforti anche ne' palpiti estremi; ed io mi compiacerò di tornare a valermi delle parole del nominato Graziani affinchè veggiate, che anche la tranquilla e riposata fine del nostro magnanimo uomo, giunto al suo novantesimottavo anno (30), fu tanto serena quanto può esserlo il bel tramonto di un dì senza nuvole., L'ottimo vecchio (continuo nel fedele volgarizzamento) presentando di essere presso al termine della vita, non risguardava il grande passaggio con ispavento, ma come se trattato si fosse di transitare d'una in un'altra casa. Sedeva nel suo letticciuolo, che ristrettissimo usavalo, e piccolo, e presente era Veronica di lui moglie, (31) carica d'anni quasi quanto lui. Con tuono di voce chiaro e sonoro mi narrava i motivi per i quali con animo gagliardo lasciato avrebbe la vita, e faceva i migliori augurii per la felicità del mio Commendone, al quale pur volle scrivere di proprio pugno una lettera di consiglio e di conforto. Disse mi che pareagli di poter sopravvivere tuttavía due giorni, ma assalito poco dopo da deficienza di forze vitali, si fece sollecito di affrettarsi nuovamente i soccorsi della religione

„ consolatrice; e stringendo nella sinistra mano
 „ una picciola immagine del Crocifisso, cogli oc-
 „ chi fermi nello stesso esclamò : che ito se ne sa-
 „ rebbe con lui lieto e pien di speranza . Si accon-
 „ ciò poi con decenza , e chiusi gli occhi , come se
 „ avuto avesse a dormire , con un leggiro sospiro
 „ per sempre ci abbandonò” (32). Abbandono, o
 Ascoltanti, lieto e invidiabile; ma grande disdetta
 ad un tempo che sarà mai sempre la perdita di
 uomini di tanto senno! Null’altro per noi rimane
 che di seguire, per quanto può farsi, la loro auto-
 rità e il loro esempio .

Per non turbare frattanto la onorevolezza di
 questo giorno, anzi per passare in un giorno di co-
 mune giocondità a liete contemplazioni, il vivace
 nostro pensiero non si arresti più oltre sulla squal-
 lida stanza di un Mecenate che non è più, ma pas-
 si oramai lieto e coraggioso a quella fiorente e lu-
 minosa di un AUGUSTO vivente . Rivolgiamo dun-
 que con comune accordo la mente ed il cuore al-
 l’ottimo Imperatore e Re nostro, il quale, diser-
 rato il campo alle cure pacifiche ed agli onesti stu-
 dii, favoreggia altamente tutte quelle istituzioni
 che tendono a raddolcire ed a nobilitare la mente
 umana . Egli con braccio possente sostiene questa
 Accademia, egli è l’operatore della odierna sua
 splendidezza, egli lo sarà della sua perfezione

futura . Se gli animi nostri gli sono grati e riconoscenti, non venga poi risparmiato mai ogni più nobile ardimento, affinchè possiamo sino mostrargli, se fia possibile, che un solo Apelle e un solo Lisippo non sientino tra i veneti artisti, che, protetti dall'aura sua, riescano degni di tramandare a' posteri l'augusto suo simulacro .

Cari e bennati Giovani, la solennità è a voi principalmente sacra, e a voi rivolgendomi darò termine al mio discorso. Colla voce dell'affetto più tenero vi eccito ad essere industriosi nel procacciarvi del principe la tutela, de' mecenati l'appoggio; nè vi dimenticate giammai di Luigi Cornaro, e dell'artista Falconetto suo amico. Sì, ritroverete i protettori anche oggidì, se, fatto tesoro di ogni dimestica virtù, amplierete le sfere dell'intelletto con molta varietà di sapere, e se vi resterà sempre fitto in mente che non acquista fama e celebrità chi infingardisce, ma chi notte e giorno lavora per quanto l'umana natura il comporta. Tito Livo e Plutarco ci descrissero Filopemene illustre condottiere di eserciti, e ci narrarono le fatiche somme e gli sforzi che lo portarono alla rinomanza. Reynolds parò d'innanzi quel generale a' suoi giovani alunni, e mostrò loro che non punto minori sono le fatiche e gli sforzi dell'artista che poggiar voglia alle vette della immortalità. Noi

dunque confidiamo tutti nel vostro ingegno e nel vostro volere, e per voi, Gioventù valorosa, salirà a sempre maggiore lustro questa città, che per amenità di clima, per isvegliatezza d'ingegni, per santità d'istituti, per maestà e splendor di edifizii e per purissimo latte apprestato alle tre divine arti sorelle in tutto il mondo è stata sempre famosa.

ANNOTAZIONI.

- (1) *De pictore, sculptore et fictore nisi artifex judicare non potest.* Cicer. Leg. 1. Ep. 10.
- (2) Abbiamo un' esatta genealogia del casato del nostro Luigi nelle seguenti parole di Apostolo Zenno: „ *Rigo Cornaro* figliuolo del Doge *Marco*, per „ colpa di omicidio commesso, era stato sbandito „ di Venezia, e di tutto il dominio della Repubblica con privazione di nobiltà, aggiuntavi la pena del fisco. Passato in varii luoghi qualche anno dopo il suo bando si ridusse a Padova, dominata allora dai Carraresi, e quivi a maggior sua cautela, mutatosi nome e casato in quello di *Antonio Righi*, vi prese moglie, e fu *Agnesina dal Legname*, o sia *de Legnamine*, di nobil prosapia, e con ricca dote. Di lei gli nacque *Jacopo*, detto anch' egli *de' Righi*, ovvero *del Legname*. *Jacopo* ebbe *Luigi I.* ed *Antonio*, il quale fu padre del nostro *Luigi*, ch'io dirò II. a distinzione dell'altro, che fu zio. *Luigi I.* nel 1490 avea prodotte al Magistrato dell'Avogheria autentiche prove d'essere legittimo discendente da *Rigo Cornaro*, figliuolo del Doge *Marco*; e però il suo nome fu descritto nel *Libro d'oro*, registro dei soli nostri patrizii, passando la grazia anche ne' suoi legittimi discendenti.“ (*Note al Fontani ni T. II. pag. 345.*).

- (3) Ciò sappiamo da'varii squarci de' suoi diversi Trattati della *Vita sobria*, e dalle poche *Lettere* che di lui ci rimangono. Vedi la edizione de' *Discorsi della Vita sobria, con nuove aggiunte*, da me qui pubblicata nello scorso anno, co' torchi della *Tipografia d'Alvisopoli*, in 8vo piccolo.
- (4) Sono tolte queste parole qua e colà da' suoi *Discorsi* surriferiti. Merita di essere principalmente letta una sua lettera a mess. *Sperone Speroni*, scritta dalla sua villa di *Codovico* alli 2 aprile 1542, ed inserita nella ristampa sopraccitata, pag. 133. e seg.
- (5) Giorgio Vasari scrisse la vita di Giammaria Falconetto, ma con migliore critica tornò poi a dettarla il nostro Tommaso Temanza, che la inserì nelle sue *Vite degli Architetti veneziani*. *Ven.* 1778. in 4to pag. 131. e seg. Le epoche della vita del Falconetto furono poi con più esattezza di ogni altro contraddistinte dal Brandolese nel suo libro: *Pitture di Padova*, pag. 253. e pag. 276.
- (6) Vedi: *Notizia d'Opere di disegno nella prima metà del Secolo XVI. ec. scritta da un Anonimo, pubblicata e illustrata da Jacopo Morelli*. Bassano 1800 in 8vo pag. 10. dove si fa nota degli ornamenti varii di oggetti di belle arti che esistevano nella Casa Cornaro.
- (7) In questa villa di Codovico, o Codevigo il Ruzzante, ospite carissimo di messer Luigi, compose la maggior parte delle sue bizzarre Commedie. *Zeno, Note al Fontan. T. II. p. 345.*

(8) *Vita di Gio. Maria Falconetto T. II. P. III. pagina 358.*

(9) Di quest'edifizio non può essere discaro il sapere quanto recentemente è stato scritto dalla diligenza del ch. p. Gio: Antonio Moschini nella sua *Guida di Padova. Ven. 1817 in 8vo, p. 176.*

„ La fabbrica Giustiniani al Santo, che già apparten-
 „ parteneva alla famiglia Cornaro, è un'opera ce-
 „ lebratissima, e meritamente degna della osserva-
 „ zione de' coltivatori delle belle arti. Peccato, che
 „ ne si atterrasse la porzione d'innanzi a sostituirvi
 „ alcune fabbriche di nessun conto, e che più re-
 „ centemente se ne adeguasse al piano la porzione
 „ alla sinistra nel cortile. A destra però sorge an-
 „ cora un piccolo, ma bizzarro edifizio che serviva
 „ soprattutto ad uso di musicali intrattenimenti.
 „ La giudiziosa ed armonica distribuzione de' luo-
 „ ghi, i bellissimo bassi-rilievi di stucco, de' quali
 „ si adornano il salotto inferiore e alcune stanze,
 „ lavorati da sconosciuto, ma valoroso artefice,
 „ che potrebbe essere stato l'architetto medesimo,
 „ le delicate pitture a fresco, tolte con singolare
 „ maestria da carte di Raffaello, ed eseguite da Do-
 „ menico Campagnola, sono ornamenti insigni che
 „ sorprendono lo spettatore . . . Al march. Maffei
 „ parve, che questa fabbrica in parte servisse al ce-
 „ lebre Palladio di modello per immaginare la ri-
 „ nomata *Rotonda* de' conti Capra di Vicenza . . .
 „ La bellissima Loggia in fondo al cortile è divisa

„ in due ordini. Sei colonne doriche, poste sopra
 „ convenienti piedistalli ne formano il primo, ad-
 „ dossate a de' piedritti, sulla cui imposta girano
 „ cinque archi, ornati di belle teste nella serraglia,
 „ e nel sotto in su di rosoni varii ed eleganti del-
 „ la forma. L'arco di mezzo, un po' più ampio de-
 „ gli altri, è nelle vele adornato da due Fame,
 „ scolpite a basso-rilievo, e col corpo di mezzo ri-
 „ sale dal rimanente della fabbrica. Sopra l'archi-
 „ trave vi sta scolpito: IOAN. MARIA FALCONETUS AR-
 „ CHITECTUS VERONENSIS. MDXXIII. Il sopraornato
 „ di quest'ordine è condotto con eleganza conve-
 „ niente, ma le parti più esposte pur troppo si ac-
 „ costano all'annientamento. L'ordine sovrapposto
 „ è di pilastri jonici sopra piedistalli; ne' cinque
 „ intercolumnii vi sono altrettanti gentili tabernaco-
 „ li con frontispizii alternativamente triangolari e
 „ arcuati, due de' quali servono a finestre, e tre
 „ a nicchie per statue grandi al naturale, e forma-
 „ te di stucco sì sodo, che facilmente vengono te-
 „ nute per pietra. Queste, e le Fame di sopra
 „ accennate, sono opera di *Zuan Padovan*. Un
 „ sopraornato conveniente all'ordine termina il pro-
 „ spetto, il quale è tutto di pietra di Nanto. Sa-
 „ lendo due scaglioni si entra nella Loggia, a non
 „ suo uso indegnamente destinata. Questa rimane
 „ adorna all'intorno da pilastri dorici, corrispon-
 „ denti alle colonne esteriori; e mentre le arcate
 „ nell'ingresso sono aperte, le opposte e le laterali

„ restano serrate con garbo; e se vi sono aggiunti al-
 „ cuni fori convenienti all' uso, siccome porte e
 „ balconi, i loro ornamenti producono una pro-
 „ spettiva vaghissima, la quale dal fondo opposto
 „ del cortile spicca a meraviglia. Il soffitto ha dei
 „ buoni spartimenti, e benchè soggetto ad altera-
 „ zioni prodotte dall' intemperie del cielo, mostra
 „ ciò non ostante ammirabili lavori di plastica e
 „ di pittura. Nel solo lato destro del cortile al
 „ presente continua l' ordine dorico, men però or-
 „ nato, che si congiunge mercè di due archi col
 „ prospetto della già descritta Rotonda, nel quale
 „ pur segue lo stesso ordine di pilastri nel piano
 „ che resta diviso in tre intercolunnii. I laterali
 „ hanno due figure simboliche, lavorate a basso-ri-
 „ lievo, e in quello di mezzo resta scolpita un' a-
 „ bside, la quale dà ingresso alla fabbrica. Sopra
 „ la porta non vi rimane che un torso di figura
 „ di rilievo scolpita da buona mano. Sovrapposto
 „ al dorico v' è un jonico, i cui pilastri tolgono
 „ in mezzo tre arcate aperte, che danno una log-
 „ gia al piano superiore.

(10) Si trovano nella sua *Architettura, Libro VII.* edi-
 zione di *Venezia de' Franceschi 1594 in fol. p.18.*

(11) *Vita di Giamm. Falconetto, loc. cit.*

(12) Sott' al ritratto stava la seguente iscrizione: ALOY-
 SIUS CORNELIUS COGNOMINATUS A VITA SOBRIA AN. AET.
 SUAE LXXXIX. VIXIT AN. XCVII. Le parole VIXIT AN.

xcvii. furono aggiunte dopo, e con poca esattezza, come vedrassi in appresso.

- (13) Ospite di un prezioso amico e compatriota, il dotto ed egregio professore Ab. Giuseppe Barbieri, che possiede una ridente casa di campagna su' colli di Torreglia, e compagno del rammentato cavaliere de Lazzara, ho visitato io pure nel giorno 4 agosto corrente il palagio di Luigiano, e di questo giorno sacro all'amicizia soave piacemi di qui fare ricordo. Il palagio maestoso è stato riattato con poca carità architettonica da monsig. vescovo Giustiniani, il quale soleva ivi spendere i giorni autunnali, ma da alcun tempo attende quest'edifizio aiuti e presidii che lo ritornino alla grazia sua primitiva. L'illustre prelato monsig. Dondi-Orologio, che oggidì n'è in possesso, tanto è magnifico e liberale, tanto è tenero delle patrie dovizie, che a tempo opportuno saprà bene darcene nuova caparra, procurando a se stesso onesti sollazzi in questo luogo deliziosissimo e conservando alle arti italiane un sì magnifico monumento. Aggiungo a questo luogo il brano di lettera scrittami nel luglio decorso dal diligentissimo cavaliere surriferito, mediante il quale può emendarsi lo sbaglio in cui cadde il Temanza: „ Potete francamente correggere le asserzioni del Temanza intorno alle due „ fabbriche, una posta nella villa di Campagna, „ presso alla villa del Dolo, ed altra in quella di „ Luigiano, l'una e l'altra di proprietà di questo

„ nostro vescovado . Il palazzo di Luigiano , di cui ,
 „ dic' egli , *non si vede neppur vestigio* non dovea
 „ rintracciarsi presso Treviso sul Sile , ma fra i col-
 „ li euganei presso Torreglia , dove conservasi tut-
 „ tavia in ottimo stato . Alla erezione di questo ma-
 „ gnifico palazzo , come non meno della grandiosa
 „ fabbrica rurale di Campagna , presedette il Corna-
 „ ro , fatto amministratore delle rendite del card.
 „ Luigi Pisani vescovo di Padova , e l' architetto fu
 „ il prediletto suo Falconetto . Per la erezione di
 „ queste fabbriche rimase allo scoperto il Cornaro
 „ di molte migliaia di scudi che non potè riscuote-
 „ re dal cardinale ; motivo per cui nella lettera che
 „ indirizzò allo Speroni il dì 2 aprile 1542 si lamen-
 „ tò , che gli *sono stati tolti molti migliaia di scu-*
 „ *di nella casa del cardinale* , ch'è il Pisani , il
 „ quale poi colla mediazione di persone autorevoli ,
 „ il dì 7 agosto 1546 confessò di essere debitore al
 „ Cornaro *di duc. 11,125 per fabbriche e miglio-*
 „ *ramenti da lui fatti nei fondi del vescovado* ,
 „ come consta da legale scrittura esistente nell' ar-
 „ chivio di questo vescovado . “

(L4) Nell' archivio dell' economia del reverendissimo vescovado di Padova non sussistono memorie relative alla prima costruzione del palagio di Luigiano , ma nel Vol. LXXXI. dell' archivio stesso a carte 272 trovasi un documento valevole a farci conoscere il nome dell' architetto di alcune giunte nell' anno 1562 fatte nel circondario del palagio medesimo .

Per questo documento sappiamo, che il bellissimo portone con base, capitelli, cornice, e stemma di pietra di Nanto, che guarda la strada comune, chiude il parco e fa prospetto al grande edificio, venne rifatto *secondo la forma del modello visto per mistro Orazio muraro, con sue colonne tonde de preda cotta insmaltade e stucade con la tenta che ordinerà mastro Andrea da Valle protho ec.* Di quest' Andrea da Valle, o della Valle, sembra che debbano essere anche i bei portoni del cortile d'ingresso, in due de' quali leggesi FRANCISCUS PISANUS CARD. EPS. HOSTIENSIS, in altro ALOYSIUS PISANUS EPS. PAT., e questi portoni si eressero nell'anno stesso 1562, come appare da stromento stipulato nel dì 4 di giugno tra il prelado di Padova, e il muratore *Orazio da Urbino*. È da vedersi il Rossetti (*Descrizione delle pitture di Padova. Ivi 1762 in 12 pag. 349.*) dove parlando della Certosa, muratasi presso la città, giudica che per opera dello stesso della Valle siensi elevati i peristilii e il vestibolo della medesima con grazie tutte palladiane, puntellando egli la sua opinione con quella del dotto Temanza. Veggasi altresì il Moschini *Guida di Padova* 1817 in 8vo. pag. 298. Anche il vescovo Federico Cornaro nell'anno 1579 diede mano o ad aggiunte, o a restauri del cospicuo edificio di Luigiano, giacchè sulla fronte del primo ramo della regia scala leggesi così scolpito il suo nome: FEDERICUS CORNELIUS. MDLXXIX.

(15) Questa lettera, indirizzata al Cornaro stesso colla data dell'anno 1544, sta in fronte al Libro IV. dell'*Architettura* del Serlio, ediz. di Venezia, per il Sessa, 1599, ed è stata poi riportata dal Temanza, e dal Morelli nelle opere sopraccitate.

(16) Nell'opera intitolata: *I marmi del Doni. Venez. Franc. Marcolini*, 1552-1555 in 4to P. IV. c. 15. trovasi il ritratto del Marcolini maestrevolmente intagliato in legno. Fu intagliatore egli stesso, e assai benemerito dell'arte tipografica per isplendide sue edizioni, e per nitidi caratteri cancellereschi di sua particolare invenzione. Gli elogi che di lui ci ha fatti Daniele Barbaro leggonsi nelle sue *Illustrazioni* a Vitruvio, ediz. 1556 nel fine del C. XI. Lib. V. e nei *Comenti* al C. IX. Lib. IX. e al C. XII. Lib. X. Anche Giuseppe Salviati, che prestava opera all'abbellimento dell'edizioni del Marcolini, lo chiamò *mirabile et ingegnoso* nella dedicatoria al Barbaro della rarissima sua operetta: *Regole di fare la Voluta Jonica* ec. Pietro Aretino ha stanze in lode del Marcolini ne'suoi *Strambotti alla villanesca*. Venez. 1544 in 8vo, e il Brusantino ne' C. XXIX. della sua *Angelica innamorata* cantò, che suo disegno fu quello del gran ponte,

. onde Murano

Guarda Vinegia, credo dei divini

Che fece con ingegno sovraumano

L'ingegnoso Francesco Marcolini.

Nella edizione per mia cura fattasi nell'anno 1815

delle *Novelle del Doni*, in 8vo ho inserite altre notizie intorno a questo valoroso tipografo.

- (17) E alle cause esterne non sarebbe egli da aggiungersi anche il lusso e l'abuso eccessivo de' lavori italiani in intaglio in rame? Giaccono inoperosi gli ingegni creatori perchè l'universale è sollecito di far acquisto delle belle ma sempre fredde produzioni di un diligente meccanismo, le quali per sentenza del consigliere Bianconi sono copie prive di quell'anima che sugli originali soffiaronò i divini loro artefici.
- (18) *Discorso recitato in Bologna per la distribuzione de' premi nell' Accademia delle belle arti ec.* Sta nel Vol. 1. delle sue opere, ediz. di Bassano.
- (19) Il degnissimo paroco d. Emmanuele Lodi, nominato vescovo di Chioggia. Anche il bel tempio della Maddalena, architettura del nostro valoroso Tommaso Temanza, ed uno de' migliori monumenti di moderna architettura in Venezia, sta per riaprirsi di nuovo, la mercè delle speciali cure dell' egregio cavaliere Marco Molin, attuale podestà degnissimo della città.
- (20) Oltre alla sua *Storia della Scultura*, opera di grandissima importanza, quasi condotta al suo compimento, tengasi come primaria figlia del suo amore alle arti venete l'impresa, ch'è sì bene incamminata, delle *Fabbriche di Venezia misurate, delineate e descritte*, impresa che mercè l'assistenza de' due dotti uomini il n. u. Antonio Diedo attuale segretario di questa R. Accademia, ed il sig. Gio. Antonio

Selva professore di architettura nella stessa, progredisce con tanta utilità della veneta gioventù studiosa, e con tanta soddisfazione de' più intelligenti ammiratori degl' illustri edifizii di questo suolo.

(21) Nella recente ricordata ristampa de' *Discorsi di Luigi Cornaro* trovansi alcune di queste Lettere, ed in maggior numero si leggono nel Vol. VII. della raccolta intitolata: *Miscellanea di varie operette ec. Venezia, Tomm. Bettinelli, 1743 in 12 pag. 349. e seg.* Al Fracastoro scrisse il Cornaro, ma la lettera sua si è perduta. Restaci la risposta datagli da quell'insigne veronese ch'era però di opposto sentimento sui modi di regolare le acque della veneta laguna. Questa *Lettera* non fu inserita tra le sue opere, ma fu da me per la prima volta pubblicata nella forma delle opere stesse, in *Venezia nella Tipografia d'Alvisopoli 1815 in 4to.*

(22) V. *Zeno Note al Fontanini Tomo I. pag. 476.*

(23) „Nelle opere di Vitruvio e di Leombatista Alberti fece profondo studio per apprendere la teoria del bene ed ornatamente fabbricare. “ Così il cav. Morelli (*Notizia ec. l. c. p. 107.*), il quale indi riporta il seguente elogio al Cornaro nostro fatto da Pierio Valeriano, dedicandogli il libro quarantesimonono de' Geroglifici: *Hoc de lapide et fabricis nonnullis tibi deberi existimavi, quando hodie nemo privatorum hominum fabrica rationem pulchritudinem et elegantiam te uno melius intellexit, intellectamque in usum, et artem evexit.*

Quod si digna magnanimitatis tuae sors fato aliquo tibi obtigisset, aetas nostra nulli veterum in rei tam praeclarae amplificatione cedere indicaretur.

- (24) „ Questi due modi di scale ritrovò la felice memoria del magnifico signor Luigi Cornaro, gentiluomo di eccellente giudizio, come si conosce dalla bellissima loggia e dalle ornatissime stanze fabbricate da lui per la sua habitatione in Padova. “ *I quattro libri dell' Architettura. Ven. de Franceschi 1560 in fol. Lib. 1. c. 28. pag. 61.*
- (25) Accenna alcune di queste Operette il card. Cornaro in una sua lettera al nostro Luigi scritta da Roma a' 27 di gennaio 1554; altre sono ricordate qua e colà ne' Discorsi sulla *Vita sobria*, ne' quali dice di avere anche scritto una *Commedia tutta piena di onesti risi e di piacevoli motti.*
- (26) Quando ho dato nuova luce a questi *Discorsi* nella ristampa di sopra accennata, piacquemi arricchirli di altre scritture ad essi relative, estese dal celebre Sperone Speroni, e di alcune lettere del Cornaro, e di altri a lui. Delle versioni fattene nelle lingue latina, tedesca, inglese, e francese ho ivi accennato quant'occorrere poteva.
- (27) Il titolo di questa operetta è il seguente: *Trattato delle acque, Padova, per Grazioso Percacino, 1560 in 4to.* Ne possiede il dottissimo cav. ab. Morelli un esemplare con qualche giunta di mano propria dell'ornatissimo vecchio; aggiuntovi altro *Trattatello inedito sull' o stesso argomento, da lui scritto*

nell' anno novantesimosesto di sua età. Notiz. di un Anonimo ec. *loc. cit.* pag. 108.

(28) *De Vita Jo. Franc. Commendonii cardinalis. Parisiis, 1669 Lib. IV. c. IV.* Ortensio Lando ne' suoi *Sette Libri di Cataloghi. Venez. 1552 in 8.* pag. 255 ricordando il Cornaro aggiugne al suo nome *Gran fabbricatore, e gran cacciatore, e grand' uomo pio.*

(29) Piacemi che un illustre letterato forestiere ci ponga sott'occhio le sontuose imprese del nostro patrio ab. Filippo Farsetti, e trascrivo per intero quanto all'articolo *Farsetti (Famiglia)*, scrisse il dottissimo Ginguené nella *Biographie Universelle*:

„ L'abbé Philippe Farsetti, qui étoit fort riche, fit
 „ le plus noble emploi de sa fortune. Avec des dé-
 „ penses dignes d'un souverain, il fit mouler en plâ-
 „ tre, dans leur grandeur naturelle, les chefs-d'oeuvre
 „ de sculpture antique et moderne qui se trouvaient
 „ à Rome, à Florence, à Naples, et dans d'autres vil-
 „ les d'Italie. Plus heureux que Louis XIV, dont il
 „ imitait en quelque sorte la magnificence, il obtint
 „ de Rome, sans exception, toutes les copies qu'il avait
 „ demandées, et prit la sage precaution qu'avait né-
 „ gligé le Monarque, de conserver les moules de tou-
 „ tes les statues, groupes ou autres monumens, pour
 „ pouvoir, en cas d'accident, faire tirer de nouvelles
 „ copies. Il rassembla un grand nombre de bronzes
 „ des meilleurs maîtres, de modèles des plus fameux
 „ sculpteurs, et d'esquisses des plus grands peintres.

„ Il fit construire en liége et en pierre ponce , des
 „ modeles de tous les arcs de triomphe, et des tem-
 „ ples antiques de Rome, et fit copier, par d'habiles
 „ mains , les peintures de Raphael dans les Loges du
 „ Vatican, d'Annibal Carache dans la Galerie Farné-
 „ se, et d'autres morceaux de la première reputation.
 „ Il y joignit un nombre infini de monumens précieux
 „ des arts du dessein, et il fit placer à Venise, dans
 „ son palais, toute cette riche et immense collection,
 „ pour la jouissance des amis des arts, et surtout
 „ pour l'étude des jeunes élèves, qui pouvaient ainsi
 „ s'instruire par l'imitation de l'antique, et des chefs-
 „ d'oeuvre des grands maîtres dans tous les genres,
 „ sans voyager hors de leur patrie. Ce Muséum acquit
 „ une grande célébrité, surtout lorsque l'abbé Lastesio,
 „ ou Dalle Laste, eut écrit à ce sujet une savante Let-
 „ tre latine à l'Academie de Cortone, et l'eut fait im-
 „ primer à Venise en 1764 in 4.to La Poesie contribua
 „ aussi à en étendre la renommée. ”

(30) Restano tolte le dispute che da Tommaso Temanza e da altri si sono fatte intorno all'anno della morte di Luigi Cornaro, meritando fede le parole del Graziani che vi fu presente, ed essendo essa morte seguita dopo la promozione fatta al cardinalato del Comendone, il che seguì per elezione di Pio P. IV. nel Concistoro del dì 12 marzo 1565. V. *Cordella Vite de' Cardinali*, T. V. pag. 55. ediz. Romana 1793 - 98. Apostolo Zeno (l. c.) merita dunque fede

sopra ogni altro assegnando l'anno 1467 alla nascita di Luigi, e l'anno 1565 alla sua morte.

(31),, Erasi egli accasato con Veronica de' signori di „ Spilimbergo; ma il suo ramo si estinse in Chiara, unica sua figliuola ed erede, che fu da lui „ data in moglie a Giovanni di Fantino Cornaro, „ detto *della Piscopia*“ (*Zeno, Note al Fontanini l. c. p. 345.*

(32) *De vita Jo: Franc. Commendonii card. Lib. IV. pag. 16. e 17.*



