



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guida per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

- + *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.
- + *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.
- + *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.
- + *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertarti di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da <http://books.google.com>

**SCELTA
DI
OPERETTE**

Milizia

**N
7445
M 5**

**SCELTA
DI
OPERETTE**

Milizia

N

M 5

7445

N

Milizia

OPERETTE

DI

SELTIA

OPERETTE

Milizia

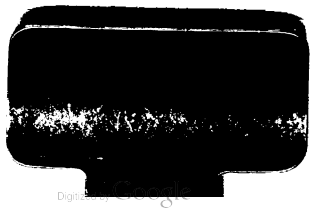
N

7445

M 5

36105042849732

50105042849732





SCELTA
DI
OPERETTE
DI
FRANCESCO MILIZIA
//



TIPO

OPOLI

SCELTA
DI
OPERETTE

DI
FRANCESCO MILIZIA
//



VENEZIA
TIPOGRAFIA DI ALVISOPOLI
MDCCLXXVI

MVR

N7445
M5

AI LEGGITORI

Si rimprovera al **MILIZIA** di essere stato ne'suoi scritti acre e mordace, ma intanto le opere sue si leggono con avidità, le sue teorie hanno fatto nelle arti belle una fortunata rivoluzione, il suo nome è rimasto caro a chiunque o vuol costruire con gusto, o vuol viaggiare con frutto, o vuol erudirsi senza pedanteria. Il presente libro può risguardarsi qual memoriale compendioso del suo sapere, e dà in miniatura il vero suo ritratto morale. E questo ritratto spiccherà specialmente in alquante sue lettere raccolte o da manuscritti o da giornali o da stampe, le quali palesano or la sua bile, or il suo buon umore, e sempre la finezza del suo discernimento. Tu desidererai in vano, mio leggitore, la effigie del **Milizia** intagliata in rame. Sovvienmi ch'egli medesimo mi ha una volta scritto di non avere voluto permetter mai che niuno lo ritraesse.

B. GAMBA

NOTIZIE

DI

FRANCESCO MILIZIA

SCRITTE DA LUI MEDESIMO

CON IL CATALOGO DELLE SUE OPERE

» **C**iascuno deve scrivere la vita di
» se stesso continuamente per isforzarsi
» sempre di migliorarla, e per dare a' posteri
» memorie facili e sicure. Su questi prin-
» cipii, io, che ho compilato tante vite,
» scrivo anche un compendio della mia.
» La mia patria è Oria, picciola città di Ter-
» ra d'Otranto nel regno di Napoli. Nacqui
» nel 1725. Sono stato unico della più
» nobile e ricca famiglia di quella bicoc-
» ca; ed in età di nove anni fui portato a
» Padova, dov' era balzato un mio zio pa-
» terno per alcuni suoi giovanili errori, e
» vi faceva il medico. Ivi studiai assai ma-
» le le belle lettere, e dopo sette anni

» fuggii da Padova per le riprensioni di
 » mio zio, e ramingo capilai a Bobbio
 » presso a Piacenza. Di là feci dare nuo-
 » ve di me a' miei parenti; e dopo di es-
 » sere stato a Pavia ed a Milano, venni a
 » Roma, dov' era venuto mio padre, il
 » quale mi condusse a Napoli, e mi lasciò
 » a studiare in quella capitale. Studiai un
 » poco di logica e metafisica sotto il cele-
 » bre abate Genovesi, e la fisica e la geo-
 » metria sotto il p. Orlandi, monaco cele-
 » stino. Fuggii anche di Napoli per voglia
 » di veder mondo, e particolarmente la
 » Francia, ma giunto a Livorno mi con-
 » venne di tornare in dietro per mancan-
 » za di denaro. Ripatriai in Oria dove,
 » dopo una lunga vita neghittosa, mi riti-
 » rai in una casa di campagna a studia-
 » re le scienze. Finalmente in età di ven-
 » ticinque anni mi maritai in Gallipoli con
 » una nobile donzella (*D. Teresa Muzio*)
 » di buona indole; e quivi fissai il mio sog-
 » giorno con qualche applicazione ai libri,
 » ma più all'allegria.

» Strappato da mio padre un più como-
 » do assegnamento, venni a vedere Roma
 » con mia moglie, e dopo il soggiorno di un

» anno e mezzo in questa metropoli, ritor-
 » nai a Gallipoli, di dove, dopo un anno,
 » ritornai insieme con mia moglie a Roma
 » nel 1761. Qui ho seguitato a studiare, e
 » presi un poco di piacere per l'architettura,
 » senza sapere neppur disegnare. In-
 » namorato di quest' arte, che reputo tut-
 » tavia la più bella e la più utile, scrissi
 » le *Vite degli Architetti più celebri*, le
 » quali piacquero molto al pubblico, quan-
 » tunque la mia critica fosse troppo seve-
 » ra, e 'l mio stile poco colto".

Dopo questo libro tradussi l'*Articolo del Salasso* dell'Enciclopedia, e diedi una tartassata ai medici e alla medicina. Compilai poi gli *Elementi di Matematiche pure secondo l'ab. de la Caille* per mio esercizio in questi studi, e furono stampati in Roma ad istanza di alcuni amici. Altre opere pure scrissi, e andrò scrivendo finchè vivo. Il mio *Trattato del Teatro* fu molto contrad-
 / detto in Roma. Quando mi parve di esse-
 re un poco più avanzato negli studi architettonici, scrissi con una certa bravura gli *Elementi di Architettura civile*, che furono ristampati più volte. La mia *Arte di vedere nelle belle Arti* è un piccolo libro che fece

qualche romore, e dispiacque specialmente agli stupidi adoratori del Buonarroti. Per secondare poi le premure di un amico di alto rango, il cav. Zulian ambasciadore veneto presso la S. Sede, intrapresi a scrivere un'opera atta a far conoscere le bellezze e le deformità di Roma antica e moderna, e ne pubblicai la prima parte col titolo: *Roma nelle belle arti del Disegno*; ma pubblicata questa bisognò sospendere la seconda e la terza per sottrarsi dalle persecuzioni dei professori ignoranti. Dopo quest'opera mi attaccai allo studio della Storia Naturale, e molto scrissi sulle piante e sugli animali senz'altro stampare fuorchè l'*Introduzione alla Storia Naturale e alla Geografia fisica di Spagna di Guglielmo Bowles*, della cui traduzione io mi occupai, e fu poi pubblicata in Parma. Mi pervenne nelle mani la *Storia Astronomica antica e moderna del sig. Bailly*, e ne feci un *Compendio* in un volume in 8.vo. La *Enciclopedia metodica* mi somministrò i mezzi di fare un *Dizionario portatile delle belle arti del Disegno*, pubblicato in due volumi a Bassano. L'*Articolo della Incisione* in esso *Dizionario*

inserito, fu impresso anche separatamente con qualche ampliamento fattavi da Bartolommeo Gamba. Per aderire alle premure del mio illustre amico, e mecenate delle belle arti il cavalier don Nicola de Azara mi sono adoperato molto anche nella compilazione delle opere del cavalier Mengs. Ora ho compiuto un *Dizionario di Medicina domestica sulle tracce di Guglielmo Bucham medico scozzese*, e se si darà in luce sarà adattato all' intelligenza di ognuno. Si sta stampando un altro mio opuscolo *sulla Economia pubblica*, al quale argomento mi sono dedicato, benchè i tempi presenti siano per questo poco opportuni.

» Nel mio carattere morale e fisico non
 » v' è nulla di singolare e di straordinario:
 » voglio delinearlo, e nol so fare. Quanto
 » mi fanno ridere quei caratteri che si fan-
 » no degli altri con tanta eleganza! Io, per
 » quanto studio a conoscermi, non mi co-
 » nosco, e pretenderò conoscere gli altri
 » per alcuni loro tratti superficiali, e spesso
 » contrarii al loro interno? Io sono caldo,
 » collerico, superbo, e nel tempo stes-
 » so modesto, benigno, sofferente. Sono

» coraggioso, di grandi idee, libero da' pre-
 » giudizi, flessibile alle altrui ragioni, a-
 » mante della novità e di buon criterio; di
 » mediocre penetrazione, poco riflessivo,
 » poco attento, avido d'imparare, laborio-
 » so, compassionevole, buon amico, galan-
 » tuomo. Sempre lontano dalla millanteria
 » sono umile senza abbiezione, son gene-
 » roso, severo, tranquillo; ho in odio ogni
 » specie di vendetta, e sono anzi benefico,
 » studioso, e applicato a varie cose che
 » stimo le più utili. Le mie opere, il mio
 » discorso, mi han procacciato la riputa-
 » zione di dotto, ma io conosco di non
 » esserlo; son un ammasso di eteroge-
 » neo".

*Ecco tutto ciò che ha lasciato scritto
 di se stesso il sig. FRANCESCO MILIZIA in
 un foglio autografo trovato casualmente fra'
 suoi libri. Quanto non è lineato in margi-
 ne è stato supplito da un suo amico, secondo
 le frasi colle quali egli famigliarmente par-
 lava delle sue opere. Nel 1798, quando Ro-
 ma era nel disordine, egli vivea tranquil-
 lamente nel suo gabinetto, dove sorpreso da
 un reuma, che presto si cangiò in polmo-
 nia, cessò di vivere nel mese di marzo 1798,*

compianto dagli amici, dai professori e dagli amatori sinceri delle belle arti.

*Catalogo delle Opere pubblicate da
Francesco Milizia, compilato
dall'editore B. Gamba*

*Le Vite de' più celebri Architetti
d'ogni nazione e d'ogni tempo, prece-
dute da un Saggio sopra l'Architettura.
In Roma, nella Stamperia di Paolo
Giunchi Komarek, 1768, in 4.to, con
figure.*

Prima edizione senza nome dell'autore, e dedicata dall'editore Venanzio Monaldi a don Emilio Altieri principe d'Oriolo ec. E' adorna di qualche vignetta incisa in rame di buon intaglio; e quella che è posta in fronte al libro primo porta il motto: *O imitatores servum pecus*. Ha questa prima edizione un'Appendice sopra il meccanismo delle Volte, che non è stata ristampata nelle edizioni di Parma e di Bassano, ma che nuovamente rifusa ci è stata data dal Milizia nella sua opera: *Principii d'Architettura, Parte Terza, Capitolo V. DELLE VOLTE*.

— *Altra edizione col titolo: Memorie degli Architetti antichi e moderni, terza edizione accresciuta e corretta*

dallo stesso autore Francesco Milizia.
In Parma, dalla Stamperia Reale,
 1781, vol. 2 in 8.vo.

E' accennata nel frontespizio come terza edizione; ed è chiamata *terza* in riguardo dell'edizione francese fatta da mons. Pingeron nel 1771, di cui ecco il titolo: *Vies des Architectes anciens et modernes qui se sont rendus célèbres chez les différentes nations, traduites de l'Italien, et enrichies de Notes historiques et critiques, par mons. Pingeron Capitaine etc. à Paris 1771, vol. 2 in 12.* In questa traduzione fu ommesso il *Saggio sopra l'Architettura*, che precede all'edizione originale e l'altro sopra il taglio delle Pietre e la spinta delle Volte, che sono in fine. In luogo suo il Pingeron ha dato la Traduzione della Storia dell'Architettura, che trovasi alla testa dell'Opera inglese di William Chambers, à Londra, 1 vol. in fogli.

La ristampa, che qui accenniamo, fattasi in Parma nel 1781, è stata emendata ed accresciuta di notizie, specialmente sugli Architetti di Spagna, come l'autore accenna nella Dedicazione dell'opera fatta al cavalier d'Azara: *Ella si è anche degnata promuovere la ristampa delle Vite degli Architetti, e a questo riflesso mi ha somministrate molte notizie architettoniche di Spagna, che io ho inserite con altre aggiunte e con modificazioni, ricavate in gran parte dalla sua scelta libreria.* Tuttavia non poche sono le omissioni che tuttavia sono corse, nè vi è memoria degli architetti Lombardi che tanto

costrussero in Venezia, nè di Filippo Calendario architetto del Palazzo ducale, nè di Tommaso Formentone che costruì la magnifica Loggia di Brescia, nè di Baldassare Longhena architetto della chiesa della Salute in Venezia, nè di molti architetti militari. Questa ristampa però è preceduta da un *Saggio di Architettura* che può essere letto con grande profitto da chiunque voglia prendere affetto alle opere architettoniche.

— Altra edizione. *In Bassano a spese Remondini di Venezia, 1785, 2 vol. in 8.vo.*

Questa è la quarta edizione, in cui è ristampata la Dedicà premessa all'edizion Bodoniana, e in cui sono state altresì aggiunte, ma per opera di altro scrittore, le Vite di due architetti moderni, *Giovanni Miazzi da Bassano e Francesco Maria Preti di Castel Franco nel Trigiano.*

Del Salasso. *In Roma, nella Stamperia di Arcangelo Casaletti, 1770, in 4.to.*

Sono gli argomenti di quest' Operetta, di pag. 58. *I. Storia, II. Effetti, III. Uso, IV. Indicazioni, V. Contro-Indicazioni, VI. Tempo di farlo, VII. Scelta del Vaso da salassare, VIII. Quantità del sangue da cavarci, IX. Numero de' salassi, X. Riflessioni generali sopra la medicina e sopra i medici. Sullo stesso metoda*

scrisse il *Milizia* qualche opuscolo sulla *Gonorea*.

Elementi di Matematiche pure secondo il metodo del sig. ab. de la Caille. In Roma, per Arcangelo Casaletti a s. Eustachio, 1771, in 8.oo gr.

Prima edizione.

— *Detti*, edizione seconda italiana. *In Venezia, presso Tommaso Bettinelli, 1775, in 8.oo.*

E' stata quest' edizione accresciuta di un *Trattato della Trigonometria sferica del p. Ruggero Giuseppe Boscovich*, ch'era una parte necessaria al compimento degli *Elementi di Matematiche*.

— *Detti*, edizione terza italiana. *In Venezia, presso Tommaso Bettinelli, 1796, in 8.oo.*

Terza edizione più importante delle precedenti, essendo per cura dell' editore arricchita di utili illustrazioni a più spedito giovamento della gioventù, cui è destinata. E' in cinque Libri divisa, che trattano dell' *Aritmetica*, dell' *Algebra coll' analisi*, della *Geometria elementare*, della *Geometria trascendente*, o *Teoria delle curve*, e del *Calcolo infinitesimale*. Con alcune aggiunte fatte sulla scorta de' *Metodi*

esposti specialmente dall'Eulero, dall'ab. Bossut e dall'ab. Marie.

Del Teatro. *In Roma, per Arcangelo Casaletti, 1772, in 4.to, con fig.*

Questa prima edizione, che fu pubblicata a' di 25 dicembre 1771, sparì subito. A' di 11 gennaio 1772, non era più vendibile alcun esemplare, perchè furono tutti ritirati e passati in potere del mecenate del libro d. Baldassare Odescalchi, con condizione di non far loro vedere più luce.

— **Altra edizione. *In Venezia, nella Stamperia Pasquali, 1773, in 4.to. con figure.***

Prima ristampa veneta, dall'autore medesimo in varii passi corretta, in altri modificata, ed arricchita di alcune aggiunte.

— **Altra edizione. *In Venezia, presso Antonio qu. Giacomo Curti, 1789, in 8.vo, con figure.***

Nitida edizione, che forma il primo Volume di una *Collezione di Opere Teatrali*, che il dottor Benini letterato Colognese s'era proposto di pubblicare in Venezia, ma di cui non uscirono in luce che due soli Volumi. Il suo titolo era: *I Capi d'Opera del Teatro antico e moderno, italiano e straniero ec.* Le tavole in rame che illustrano l'operetta del Teatro mal corrispondono

Milizia.

2

al merito di quest'edizione, attesa la loro riduzione in troppo picciola forma.

— Altra edizione. *In Venezia, nella Stamperia Pasquali, 1794, in 4.to, con figure.*

Questa è l'ultima veneta ristampa, secondo il solito peggiore e più scorretta delle antecedenti.

• Dell'Arte di vedere nelle Belle Arti del Disegno secondo i principii di Sulzer e di Mengs. *In Venezia, per Pietro qu. Gio. Battista Pasquali, 1781, in 8.vo.*

Prima edizione.

— *La medesima*, seconda edizione dall'autore accresciuta, corretta e dedicata all'Accademia Ligustica delle Belle Arti. *In Genova, nella Stamperia Caffarelli, 1786, in 8.vo.*

Si previene nell'Avviso al Lettore che questa edizione è *migliorata, e dal benemerito autore molto accresciuta*. In fatti è riuscita superiore ad ogni altra, ed arricchita di singolari note scritte colla solita originalità, ed ommesse nelle vene stampate.

— Altra edizione, con Dedicà a S. E. Federigo Foscarì Senatore. In Venezia, per Pietro Pasquali, 1792, in 8.vo.

Ristampa della prima edizione veneta, e assai scorretta. Altre ne furono fatte poi, ma sempre con qualche mutilazione, e tale, per esempio, si è la più recente di Venezia, Tip. di Alvisopoli 1823 in 16.mo. Ebbe questo libretto acerbe censure pe' giudizi con cinica asprezza dall'autore pronunziati specialmente intorno alle sculture di Michelagnolo. E' da notarsi che di quest' operetta, e dell'altra *Roma delle Belle Arti* ee. si fece un impasto e una libera traduzione francese dal Gen. Pommereul, il quale la pubblicò col seguente titolo: *De l'Art de voir dans les Beaux-Arts, traduit de l'Italien de Milizia; suivi des instructions propres à les faire fleurir en France, et d'un état des objets d'arts dont ses Musées ont été enrichis par la guerre de la Liberté, par le général Pommereul. A Paris, chez Bernard, An. VI. in 8.vo.*

Principii di Architettura civile. In Finale, nella Stamperia di Jacopo de' Rossi, 1781. Vol. 3 in 8.vo grande.

Prima edizione.

— Altra edizione. In Bassano, a spese Remondini di Venezia, 1785. Vol. 3 in 8.vo.

Quest'edizione veneta è stata fatta con approvazione dell'autore, il quale v' inserì qualche aggiunta, e vi fece varie emendazioni.

NB. Nell'Avviso al Lettore che precede l'operetta dell'*Arte di Vedere*, pubblicata in Genova nella Stamperia Caffarelli nel 1786, si accenna la stampa fatta da quell'impressore anche di quest'opera; ma ci manca ogni indicazione di tal edizione genovese, che forse è stata meditata e non eseguita.

— Altra edizione, cioè seconda veneta, riveduta, emendata ed accresciuta di figure disegnate ed incise in Roma da Gio. Battista Cipriani Sanese. *In Bassano, per Remondini, 1804. Vol. 3 in 8.vo, con figure.*

A quest'ultima edizione precedono le Notizie dell'autore scritte da lui medesimo, e che si pubblicarono per mia cura anche separatamente coll'aggiunta del presente Indice delle sue opere. Nell'anno 1800 si pubblicò a Roma: *Indice delle figure relative ai principii d'Architettura civile di Francesco Milizia, disegnate ed incise in ventisette Tavole da Gio. Batista Cipriani Sanese. In Roma, nella Stamperia Salomonni MDCCC. in 8.vo.* Le spiegazioni in esso

Indice contenute, e le medesime Tavole originali stanno annesse a quest'ultima ristampa veneta, in cui pure trovansi di quando in quando fatte utili emendazioni ed aggiunte. Altra ristampa si fece in Bassano nell'anno 1813, dopo di che uscirono in luce le *Osservazioni ed Aggiunte ai principii di Architettura civile di Francesco Milizia, proposte dal prof. Giovanni Antolini. Milano, Stella e Comp. 1817, in 8.oo*: libro utilissimo, e di cui dee provvedersi ognuno che voglia studiare con frutto l'Architettura.

Introduzione alla Storia Naturale e alla Geografia fisica di Spagna di Guglielmo Bowles, pubblicata dal cav. d. Giuseppe d'Azara, e tradotta da Francesco Milizia. *In Parma, dalla Stamperia Reale, 1783. Vol. 2 in 8.oo.*

Splendida edizione, in cui per bizzarria del traduttore sono tolte via tutte le lettere iniziali. Dobbiamo quest'opera al cav. di Azara morto a Parigi li 27 gennaio 1804, il quale, sopra materiali informi e confusi avuti dall' autore, compose e riordinò la prima edizione fattasi a Madrid in ispagnuolo nel 1775, col titolo seguente: *Introduction a la historie natural, y a la geografia fisica de España par don Guillermo Bowles*, e ristampata poco dopo a Parigi, tradotta in francese dal Visconte di Flavigny. L'opera di Bowles è stata trovata di tale importanza, che il signor Giovanni Talbot Dillon l'ha

voluta render pienamente nota all'Inghilterra; e l'ha fusa tutta nel suo *Viaggio di Spagna*, impresso in Londra sontuosamente nel 1780. Elegante, concisa e bene eseguita si è la traduzione italiana del nostro Milizia.

Roma delle Belle Arti del Disegno. Parte Prima dell'Architettura civile. In Bassano, 1787, in 8.vo.

Sembrerebbe più ragionevole il titolo *Roma nelle Belle Arti ec.*, come si accenna nella Vita dell'Autore; nientedimeno il MSS. autografo è simile alla stampa. Lo scrittore per amore di quiete abbandonò l'idea di continuare quest'opera, che dovea essere distribuita in tre Parti, cioè: *dell'Architettura civile, della Scultura e della Pittura.*

La Storia dell'Astronomia di mons. Bailly, ridotta in compendio da Francesco Milizia. In Bassano, a spese Remondini, 1791, in 8.vo.

Unica edizione. La lentezza con cui si è spacciata quest'edizione può lasciar credere che questo libro non abbia incontrato pienamente l'approvazione dei dotti. Osservò il dotto Ugoni, che il *Milizia volendo essere più breve del testo, ne seguì ch'egli è troppo più arido di quello che si conviene ad un compendio, non che più difficile all'intendimento.*

Dizionario delle Belle Arti del Disegno, estratto in gran parte dall' *Enciclopedia metodica* da Francesco Milizia. *In Bassano, a spese Remondini, 1797. Vol. 2 in 8.vo.*

Prima edizione. Convenne toglier via alcune espressioni poco misurate onde rendere il libro, scritto colla solita vibrattezza di stile e di pensieri, di permessa e comune soddisfazione. Ne è stata fatta recentemente una ristampa in Milano.

Della Incisione delle Stampe. *In Bassano, 1797. in 8.vo.*

Non è quest' opuscolo se non che un Articolo di già inserito nel *Dizionario delle Belle Arti del Milizia*. Fu stampato separatamente con qualche correzione ed aggiunta fatta da B. Gamba, amico dell'autore.

Economia Pubblica. *In Roma, per Damaso Petretti, anno sesto della Libertà, I. della Romana. In 4.to.*

L' anno 1798 si cominciò a stampare quest' operetta vivente l'autore, e uscì in luce nel mese di aprile, dopo la sua morte seguita in marzo dello stesso anno.

Lettere a Tommaso Temanza. *Venezia, Tipogr. d'Alvisopoli, 1823, in 8.vo.*

Si pubblicarono per la prima volta dal co. Pier Angelo Caldogno per occasione di nozze, e fanno onore sì a chi le scrisse, che a quello cui furono indirizzate.

**Lettere al co. Francesco Sangiovan-
ni Vicentino. MSS.**

Esistono autografe nella Bibliot. Pubblica di Vicenza. Alquanti brani ne furono pubblicati nell'Antologia di Firenze, e nelle note alla Vita del Milizia scritta dall'Ugoni, ed alcune lettere intere si troveranno per la prima volta nella presente edizione.

Dizionario di Medicina domestica, ossia Trattato compito de' mezzi più semplici per conservarsi in salute, per preservarsi e guarire dalle malattie. Opera di Guglielmo Bucham medico scozzese, adattata all'intelligenza di ognuno. MSS.

Questo lavoro postumo del nostro autore non ha mai veduto la luce, quantunque sia opera compita per ordine alfabetico, e preceduta da lunga e assai spiritosa prefazione. Il MSS. è di pagine circa 800, e posseduto da' signori Remondini di Bassano. Ha avuto l'ultima mano, ed è da desiderarsi che si renda di pubblica ragione.

LE VITE

DEL

BRUNELLESCHI, DEL FONTANA,

E DEL BERNINI

VITA

DI FILIPPO BRUNELLESCHI

ARCHITETTO FIORENTINO

Figlio di Lippo Lippi, fu educato nelle lettere per apprendere l'arte di notaio come suo padre, o per far il medico come suo bisavo; ma inclinato ardentemente a' lavori meccanici, fu posto con molto suo piacere al mestier dell'orefice. Da fanciullo fece alcuni orologi; passò poscia alla scultura; si diede indi alla prospettiva, allora quasi intieramente negletta, ed arrivò colla forza del suo genio a rettificarla alquanto. Studiò la geometria, lesse la Bibbia e le opere di Dante; finalmente si applicò all'architettura, e dalla chiesa di s. Giovanni di Firenze, fabbrica di buona maniera e che molto s'accosta all'antica, egli apprese molto; ma assai più dagli antichi monumenti di Roma, ove egli andò a studiarli con molta attenzione, misurando e disegnando i migliori. Si attribuisce a lui la gloria di avere il primo distinti i tre ordini antichi, il dorico, il jonico, il corintio. Come ciò si accordi col campanile di santa Chiara di Napoli, architettato di

cinque ordini da Masuccio II, se la veg-
gano que' toscani e napolitani che pedan-
teggiano sopra alcune gloriole nazionali di
niun momento. Il Brunelleschi concepì il
pensiero di voltar una cupola su la chiesa
di s. Maria del Fiore di Firenze, e rumi-
nando di continuo questa sua idea, s'im-
merse talmente nell'osservazione delle ope-
re antiche di Roma, che appena s'curava
di mangiare, e mancandogli talvolta dana-
ro per la sua parca sussistenza legava qual-
che gioia per ritrar d'onde vivere. Quan-
do gli parve di essersi ben istruito e di a-
ver formata un'idea consistente della sua
cupola, ritornò a Firenze, fece segretamen-
te i disegni e i modelli; ma non li mostrò
mai ai deputati di quella fabbrica, essen-
dosi ben accorto quanta ignoranza avevan
coloro mostrata nelle sessioni tenute su tal
proposito. Egli disse semplicemente il suo
parere, e per rendersi più desiderabile bal-
zò un'altra volta a Roma. In fatti do-
po poco tempo fu pregato ritornare a Fi-
renze; e tosto tornatovi, propose che gli
bastava l'animo di voltar la cupola sen-
z'alcuna difficoltà; ma volle che pri-
ma si chiamassero architetti e ingegneri
da tutta l'Italia e dalle più culte contrade
di Europa, affinchè i deputati della fab-
brica sentissero i lor sentimenti. Furono
invitati i più rinomati architetti di Alema-
gna, d'Inghilterra, di Francia, di Spagna;

oltre quei d'Italia e di Toscana; ed in questo frattempo il Brunelleschi se ne andò per la terza volta a Roma, per più meditare l'opera da lui divisata e confrontarla con quelle della buona antichità. Dopo circa un anno, raccolti a Firenze con grave dispendio tanti artisti, di tante diverse nazioni, come se si trattasse di far una cupola a tutto il globo terracqueo, ritornato da Roma il Brunelleschi, si tenne nel 1420 una grande assemblea in presenza de' deputati, ossia de' consoli, degli operai e de' cittadini più scelti e più ingegnosi. Le strampalate e ridicole opinioni che scapparono fuori in quel congresso, non sembreranno strane a chi sa di quali tenebre andasse ingombra allora l'Europa. Taluno progettò dei pilastri con archi sopra per sostener le travi da reggere il peso; altri fu di parere doversi far un solo pilastro nel mezzo, e condurre l'opera a padiglione; nè mancò chi proponesse un monte di terra mescolata con danaro, affinchè voltata su quella terra la cupola, si desse poscia licenza al popolo di andar a sterrare quel danaro, e così portata via tutta la terra, rimarrebbe vota la cupola. Che il Panteon fosse stato fatto in Roma in questa guisa è una di quelle pecoraggini oredute per lungo tempo da molti. Fra tante bestialità il solo Brunelleschi disse, che quella cupola si poteva voltare benissimo senza tanti pilastri,

nè archi, nè terra, nè armadure ; ma fu trattato da pazzo, e colle brutte scacciato via dall'adunanza. Egli però, che sapeva quel che si diceva, fu intrepido a sostenere, che si fidava far girar quella mole col sesto di quarto acuto, e farla doppia, cioè una volta dentro l'altra, cosicchè tra l'una e l'altra si potesse camminare, provvedendola di scale, di lumi e di anditi. Quanto più il Brunelleschi proponeva queste novità, altrettanto si traeva addosso le beffe e si gridava all'insensato. Ei non volle cavar fuori nè disegni, nè modelli ; ma per ridersi di que' rispettabili barbagianni si servì di uno scherzo, usato poi anche nel fine dello stesso secolo da Cristoforo Colombo. Propose di far stare dritto un uovo sopra una tavola. Tutti vi si provarono , niuno vi riuscì. Brunelleschi con un colpetto fece il miracolo : *Oh così lo sapevamo far anche noi*, gridaron tutti : - *Lo stesso direte*, rispose Brunelleschi, *dopo che avrete veduto il mio modello*. Finalmente, dopo una tempesta di obbiezioni, di timori, di pareri, fu data al Brunelleschi la incombenza di alzar la cupola ; ma soltanto fin all'altezza di 12 braccia per un saggio della riuscita. Di più gli fu dato per compagno, e collo stesso salario, un dozzinalissimo architetto, chiamato Lorenzo Ghiberti. A questo affronto il Brunelleschi ebbe quasi ad impazzire, e se non fosse stato

trattenuto da' suoi amici avrebbe mandato al diavolo e modelli e cupola e Firenze. Ma si diede pazienza; cominciò il lavoro, e fingendosi talvolta ammalato, affinchè i muratori prendessero gli ordini dal suo compagno, nè sapendo costui dove si tenesse il capo, fece chiaramente spiccare la sua ignoranza; e così il Brunelleschi restò solo e libero alla direzione della fabbrica. Quanto più in su si lavorava si perdeva più tempo. Per riparare a questo inconveniente, fece l'architetto ammannir bettonette su la fabbrica, e quanto poteva bisognare agli artefici, affinchè iti su la mattina, non avessero a discendere che la sera. Il Brunelleschi portò al più felice compimento sì gran mole, che gli antichi non han mai lanciata sì in alto. La lanterna sola restò imperfetta; ma egli ne lasciò il modello, e raccomandò sempre, anche morendo, che si caricasse di pesantissimi marmi, perchè essendo la cupola voltata in quarto acuto spingeva all'insù; onde se non se le metteva sopra pesante carico correva rischio di aprirsi. I tre matematici che hanno scritto sopra la cupola di s. Pietro, han dimostrato una verità contraria a quello che credeva il Brunelleschi, cioè, che il cupolino accresce notabilmente in ogni sorta di cupole la spinta laterale, ed il pericolo di rovinare. Tutta l'altezza della cupola di s. Maria del Fiore fin all'estremità

della croce è di 202 braccia; cioè da terra fin alla lanterna di braccia 154; la lanterna è braccia 36, la palla 4 e la croce 8. È rimasto imperfetto anche il portico, che dovea circondare il tamburo. Baccio d'Agnolo ne fece un'ottava parte di marmi di Carrara; ma non fu proseguito, perchè Michelangelo disse, che gli sembrava una gabbia da grilli.

Ma come tanto strepito per questa cupola, quando v'erano quelle di santa Sofia di Costantinopoli, di san Marco in Venezia e del duomo di Pisa? E' vero che quelle non sono doppie, ma sono di più a pennacchi, cioè sostenute da archi su quattro piloni; laddove questa del Brunelleschi si regge tutta sopra a' muri, ed è ottagonata. Quel che si nota di particolare nel meccanismo di questa cupola è, che non vi sono contrafforti apparenti.

Il Brunelleschi fu chiamato a Milano dal duca Filippo Maria, per disegnarvi una fortezza; e la seconda volta che vi riandò fece molte cose non solo pel duca, ma anche per quel famoso duomo. A Fiesole per ordine di Cosimo de' Medici fece la badia de' Canonici Regolari di una maniera comoda, allegra, ornata e magnifica, servendosi opportunamente del monte, ove è situata, per ricavarne molte comodità. Da un' iscrizione si rileva che Cosimo in quell'edifizio spese 100 mila scudi.

Era intelligente il Brunelleschi anche dell'architettura militare, e disegnò la fortezza di Vico Pisano, la cittadella vecchia e nuova di Pisa, fortificò il ponte a mare, e fece parimente il modello della fortezza del porto di Pesaro.

Ei fece altresì gran parte della chiesa di san Lorenzo di Firenze: chiesa lunga 144 braccia e piena di molti errori, prodotti dall'invidia, o almeno dalla ignoranza di coloro che succedettero a questo valentuomo. I pilastri che sono su la scalinata, han la base più in alto che quella delle colonne che sono nel piano; onde tutta quell'opera pare zoppa: inconveniente di facil riparo, se sotto le basi delle colonne si avesse posto un plinto alto tanto da pareggiare il piano, su cui posano i pilastri.

Cosimo de' Medici diede incombenza al Brunelleschi di fargli un disegno di un palazzo maestoso. Non desiderava l'architetto commissione più grata, onde far comparire il suo talento. Deposta perciò ogni altra cura, fece un grande e bellissimo modello per detto palazzo da situarsi isolato in una gran piazza rimpetto a s. Lorenzo. Ma a Cosimo parve troppo sontuosa quella idea, e per isfuggire l'invidia non volle porla in opera. Saltò in rabbia il Brunelleschi, e mandò in pezzi il modello. 2

Cattiva sorte egli ebbe ancora nel
Milizia.

tempio degli Angeli di bizzarro disegno. Per mancanza di danaro non fu mai compita quella fabbrica, che ancora si vede alzata fin al cornicione, ma scoperta; e dentro è piena di erbe e di qualche vite. Il vago disegno però si conserva tuttavia al monistero de' Camaldolesi di Firenze.

Ebbe bensì campo di farsi onore nel nobile palazzo Pitti, condotto dal Brunelleschi fin alle seconde finestre. Questo edificio è tutto a bozze rustiche. Il primo piano ha in mezzo a' ripiani fatti ad archi, delle finestre, che sono state poi adornate dall' Ammanati con modanature gentili e con frontoni triangolari. Tra queste finestre stanno delle altre semplici, ma un poco più in su. Al secondo piano sono 23 finestre nude di ornamenti entro gli archi con fori tondi in mezzo l' archivolto ed una gran ringhiera continuata. Si alza indi nel mezzo un terzo piano parimente bugnato, che comprende sette finestre, e da una parte e dall'altra è ringhiera con istatue fin alle estremità. Le porte hanno la luce alta 16 braccia ed 8 larga, e nella stessa proporzione sono le finestre.

Si faceva in quel tempo a Firenze nella chiesa di santo Spirito una rappresentazione del Paradiso, vedendosi in alto un cielo pieno di figure vive muoversi, ed una infinità di lumi quasi in un baleno scoprirsi e ricoprirsi. Di questa ingegnosa

macchina, che trovasi a lungo descritta dal Vasari, si attribuisce l'invenzione al Brunelleschi. Della chiesa e del convento di santo Spirito, che si volevano rifabbricare, il nostro architetto diede i disegni. La chiesa veniva ad esser lunga 160 braccia e larga 54: opera ben ordinata, ricca di colonne e di altri ornamenti, vaga, ariosa, e se in tutto si avesse eseguito il suo disegno sarebbe riuscita assai bella.

La fama di sì grande artista si era da per tutto diffusa, ed ognuno gli chiedea disegni. Il marchese di Mantova gli fece fare degli argini sul Po, ed altre cose. Soleva dire quel principe, che Firenze era tanto degna di aver il Brunelleschi per suo cittadino, quanto egli d'aver sì nobile e bella città per patria. Papa Eugenio IV richiese a Cosimo de' Medici un architetto per servirsene in non so quale sua fabbrica. Cosimo gli mandò il Brunelleschi accompagnato con una lettera, nella quale diceva: » Io mando a V. S. un uomo, a » cui (così è grande la sua virtù) basterebbe l'animo di rivoltare il mondo ». Allorchè il papa vide costui piccolo, sparuto e brutto, disse: *Questo è quell'uomo, cui basta l'animo dar le volte al mondo?* - *Diami Vostra Santità,* rispose il Brunelleschi, *il luogo dove io possa poggiare la manovella, e da ora conoscerà quello che io vaglia.* Non si sa che cosa eperasse in

Roma; ma fu rimandato a Firenze carico di lodi e di onorati premii.

Il Brunelleschi era di animo sublime, di talento elevato, di cuor grande. Ei fu molto considerato anche nella sua patria, ove fu eletto magistrato; ma molto più si conobbe il suo merito quando morì. Allora tutti lo compiansero, e con pompose esequie fu sepolto nella chiesa di santa Maria del Fiore. La posterità gli ha reso i dovuti onori, poichè in lui ha fissato l'epoca del risorgimento della buona architettura.

Fra i molti suoi allievi si contraddistinse Luca Fancelli fiorentino, il quale eseguì pel Brunelleschi la fabbrica del palazzo Pitti, e per Leon Battista Alberti, tra le altre opere, la cappella maggiore della Nunziata di Firenze. In Mantova poi egli fece diversi lavori.

V I T A

DI DOMENICO FONTANA

Dalla sua piccola patria Mili sul Lago di Como in età di 20 anni venne a Roma, ove si trovava Giovanni Fontana suo fratello maggiore, che studiava l'architettura, cui si applicò anche Domenico, il quale già aveva gli erudimenti della geometria. Il cardinale Montalto, che fu poi Sisto V, gli diede da edificare la cappella del Presepio in santa Maria Maggiore, ed il palazzetto della villa, che adesso è de' Negroni vicino la stessa basilica. Ma avendo papa Gregorio XIII tolto l'assegnamento al detto cardinale, stimandolo ricco dacchè lo vide fabbricare, quelle fabbriche andavan a restar sospese per mancanza di danaro, se il Fontana per amore che aveva per il cardinale, e per l'opera incominciata, non avesse fatto venire mille scudi, ch'egli si aveva con varii suoi piccoli lavori guadagnato, e mandati alla patria. Con quel danaro si proseguì alla meglio che si potè la cappella. Questa generosità fu la fortuna del Fontana. Poco dopo il cardinal Montalto divenne Sisto V, ed il Fontana architetto pontificio. La cappella fu ben presto finita con applauso universale. Ella

è un' assai bella croce greca con quattro superbi arconi, su' quali s'erge una svelta cupola. È ornata di pilastri corintii, con cormice inutile e con risalti più che inutili. Il tamburo interiore della cupola ha anche pilastri dello stesso ordine; tutti però posanti in falso, perchè stanno su gli archi. Gli ornamenti delle finestre son grevissimi, ed insoffribili que' frontespizii, che lì dentro non convengono. Qui non si parla delle tante sculture di questa cappella, come cose alle quali il nostro architetto non aveva avuto alcuna parte; ma riguardo all'architettura de' due Depositi vi sono degli errori majuscoli. Entro questa cappella sotto l'altare, ch'è in mezzo, il Fontana collocò la cappella del Presepio, ch'era in un altro luogo della chiesa, da dove la trasportò tutta intera non ostante che fosse vecchia, ed avesse archi, porte, finestre ed altri vani. Fu compito anche il predetto palazzetto della villa, in verità assai vago: è a tre piani, il primo di pilastri dorici, il secondo d'ordine ionico, ed il terzo corintio. Ma poteva il Fontana risparmiarsi le due cornici di mezzo. Essa villa fu abbellita di variet à di viali, di molte statue, di nobili fontane, e d'un altro palazzino che riguarda le Terme Diocleziane. Il primo piano di questo edificio con due ordini di finestre non è felice, e molto meno lo è quella spezie di attico, ch'è nel mezzo di

sopra, così strampalatamente alto che ha tre ordini di finestrini, quando che un solo sarebbe stato sufficiente. A canto a detto palazzo, e di fronte ad un gran viale è un leggiadro portone con colonne ioniche annicchiate da far pietà.

Venne pensiero a Sisto V di trasportare ed ergere in mezzo alla piazza di san Pietro l'Obelisco, l'unico rimasto in piedi a canto al muro della sagrestia, ov' era l'antico circo di Nerone. Altri pontefici avevan avuta la stessa voglia; ma la difficoltà dell'impresa ne aveva impedita l'esecuzione. È quest'obelisco, o sia guglia, di granito rosso, dagli antichi Romani chiamato *marmo tebaico*, perchè tagliato presso Tebe in Egitto, da dove fu trasportato a Roma in tempo di Cesare. È l'unico rimasto sano di tanti altri che sono in Roma; è senza geroglifici, alto palmi 107 e mezzo, e largo da piè 12 palmi, ed in cima 8. Un piede cubico di questo marmo pesa libbre 86; dunque l'intero peso del tutto deve essere poco meno d'un milione di libbre. Come gli Egizii ed i Romani maneggiassero sì enormi sassi non restava alcuna memoria; e non avendosi per tanti secoli più fatta consimile operazione, fu considerata per impresa nuova questa proposta da Sisto V. Furon perciò chiamati da tutte le parti matematici, ingegneri, uomini dotti. Intervenero in un congresso tenuto ayanti il

papa più di 500 persone, portando ciascuno le sue invenzioni, chi in disegno, chi in modello, chi in iscritto, e chi a voce.

La maggior parte era di parere trasportar la guglia in piedi per mezzo d'un castello di ferri, e per 32 leve. Altri inventò una mezza ruota, su cui dovesse alzarsi la guglia dente per dente; chi propose delle viti, e chi immaginò portarla a statera. Bartolommeo Ammanati, architetto e scultore fiorentino, spedito apposta da Firenze dal gran-duca, fattosi avanti al papa senza alcun modello, o disegno, domandò un anno di tempo a pensarvi, e ne riportò le più severe beffe del papa. Il Fontana spiegò il suo modello di legno con entro una guglia di piombo, che a forza di argani e di traglie si alzava e si abbassava con tutta facilità: espose le ragioni di quegli ordigni e de' movimenti; di più ne fece un'evidente prova su d'una piccola guglia del mausoleo d'Augusto che giaceva rotta. Dopo molte dispute fu approvata l'invenzione del Fontana; ma perchè egli non si aveva acquistato un nome imponente, ne fu commessa la esecuzione a due rinomati architetti, a Giacomo della Porta, e al detto Bartolommeo Ammanati. Costoro fecero subito piantar un palo in mezzo alla piazza, dove collocar si dovea l'obelisco.

Dolente con ragione il Fontana, che il suo trovato non avesse da eseguirsi da

lui stesso, con bel garbo andò a presentar al papa, che niuno poteva eseguir meglio l'invenzione che il proprio inventore. Sisto ne fu persuaso, e ne diede al Fontana tutta la direzione. Con somma celerità quest'architetto ne intraprese il lavoro. Fece scavar nella piazza un quadrato di 60 palmi, profondo 33; e trovato un suolo acquoso e cretaceo, l'assodò con palificate e con buoni massicci. Nel tempo stesso fece ~~trava~~ lavorar canapi del diametro d'un terzo di ~~palmi~~, e lunghi 200 canne, gran quantità di funi, verghe grossissime di ferro per armare la guglia, ed altri ferri per le casse delle traglie, staffe, chiavarde, cerchi, perni ed istromenti d'ogni spezie. Il solo ferro dell'imbracatura della guglia pesava quarantamila libbre, e si lavorò nelle officine di Roma, di Ronciglione, di Subiaco. Intanto dalle selve di Nettuno venivan travi sì smisurati, che ciascuno era tirato da sette paja di bufali. Da Terracina trasportavansi tavoloni d'olmo per l'armatura, e da Santa Severa fusi d'élce per argani, e stanghe d'olmo ed altre tavole.

Per mover la guglia il Fontana ordinò un castello di legname, slargò la piazza, tagliò un muro della sagrestia per piantarvi gli argani; ed acciocchè il terreno al grave peso non isfondasse, essendo in quel luogo mal sodo e smosso, vi fece un letto con due ordini di travi doppii, l'uno

contrario all'altro, in croce. Su questo fondamento piantò il castello di otto colonne. Ognuna di esse colonne era composta di tanti travi sì grossi, che aveva la circonferenza di 18 palmi. Questi travi eran commessi insieme con canapi grossissimi e senza chiodi, per potersi disfare e rifare con prestezza. E perchè l'altezza di un trave non era sufficiente, richiedendosi l'altezza di 123 palmi, furon posti travi sopra travi commessi ed inzeppati con cerchi di ferro. Queste colonne eran da tutte le parti appuntellate da 48 puntelli, e collegate insieme da tutt' i lati. La guglia fu tutta foderata di doppie stuoje affinchè non si vergasse; indi circondata di tavoloni, sopra i quali furon poste grossissime verghe di ferro, e queste abbracciando il grosso di sotto venivan su a dirittura per tutte quattro le facce del sasso, il quale restava così da per tutto cerchiato. Tutta la guglia così imbracata veniva a pesare circa un milione e mezzo di libbre. Calcolò il Fontana, che ogni argano guarnito di buoni canapi e tragle essendo atto a mover 20 mila libbre di peso, 40 argani ne moverebbero 800 mila. Al resto pensò di supplire con cinque leve di travi grossi lunghi 70 palmi.

Un apparecchio così nuovo e straordinario eccitò la pronta curiosità de' Romani, e de' forestieri insieme, che si mossero da lontani paesi per vedere qual effetto

produrrebbe quella selva di tanti travi intrecciata di canapi, di argani, di leve e di girelle. Sisto V per evitare ogni confusione emanò uno de' suoi soliti Editti, cioè che nel giorno dell'operazione niuno, fuorchè gli operai, potesse sotto pena della vita entrar nel recinto, e che niuno parlasse o facesse il minimo strepito, nemmeno spustasse forte. A tal effetto in quel giorno 30 di aprile del 1586, il primo ad entrar nello steccato fu il bargello co' suoi birri, ed il boia vi piantò, non già per cerimonia, la forca. Il Fontana andò a prender la benedizione dal papa, il quale nel benedirlo gli disse, che badasse a quel che faceva, poichè l'errore gli costerebbe la testa. Sisto in questa occasione sentiva un contrasto tra la sua gloria e l'amore che portava al suo architetto. Il Fontana palpitante fece segretamente tener a tutte le porte di Roma cavalli pronti per salvarsi dall'ira sistina in caso di sinistro accidente. All'alba si celebrarono due messe dello Spirito Santo; tutti gli operai si comunicarono, e ricevuta la benedizione papale, prima dello spuntar del sole furon tutti entro il recinto. Il concorso degli spettatori fu tale, che fin tutti i tetti delle case furon coperti di gente, tutte le strade affollate; tutta la nobiltà, prelatura, cardinali furon ai cancelli tra le guardie svizzere e i cavalleggieri. Fissi tutti ed attenti a vedere il lavoro,

e sbigottiti da quella inesorabile forza, niuno fiatava.

Vi era un ordine dato dall'architetto, che al suono della tromba ciascuno lavorasse, e al suono della campana posta sul castello di legno ciascuno desistesse dal lavoro. Più di 900 erano gli operai, e 75 cavalli. Suonò la tromba, ed in un istante uomini, cavalli, argani, traglie e leve, tutto fu in moto. Tremò la terra, scrosciò il castello, tutti i legnami per l'enorme peso si strinsero insieme, e la guglia, che pendeva due palmi verso il coro di s. Pietro, si drizzò a piombo. Riuscito sì bene il principio, la campana suonò la fermata. Indi in 12 mossè si alzò la guglia quasi tre palmi da terra, tanto che bastò a mettervi sotto lo strascino, e restò così validamente fermata con gagliardissime mozzature e zeppe di legno e di ferro. A sì felice evento scaricò Castello s. Angelo tutta la sua artiglieria, e l'allegrezza fu universale.

Ben si accorse il Fontana, che le cinte de' canapi son più sicure de' cerchi di ferro. Questi restaron la maggior parte storti, o spezzati o slogati dal peso. Il dì 7 di maggio fu la guglia calata orizzontalmente su lo strascino: operazione più difficile e più lunga che l'alzarla. Distesa che fu sul suo strascino bisognò disarmarla, per condurla su la piazza nel sito dove si aveva a collocare. Questo sito era 115 canne

distante da quello dove stava. E come il piano della piazza era circa 40 palmi più basso, si dovette tirare dal luogo dov'era la guglia un argine di terra in piano, e ben fortificato di travature e di sponde a dirittura fin al centro della piazza. Fatto ciò, il Fontana a dì 13 di giugno fece con mirabile celèrità per mezzo di 4 argani scorrer la guglia sopra i curli fin al sito destinato. Il papa ne differì l'erezione all'imminente autunno, affinchè i calori dell'estate non danneggiassero gli operai e gli spettatori.

Intanto fu collocato il piedestallo, che era sepolto sotterra 40 palmi, composto di due pezzi, colla cimasa e basamento del medesimo sasso, e collo zoccolo di marmo bianco. Fatti tutti gli apparecchi, il dì 10 di settembre colle solite solennità si fece quest'ultima operazione. Agirono questa volta 140 cavalli, ed 800 uomini. Per quel giorno fece il papa seguire l'ingresso solenne del duca di Luxembourg ambasciadore di Enrico terzo re di Francia, ed invece di farlo entrare per la solita porta del Popolo volle ch'entrasse per porta Angelica; onde quel signore, passando per la piazza di s. Pietro, si fermò a vedere quella turba di lavoratori in mezzo a quella foresta di macchine, e vedute due mosse degli argani, ammirò Roma risorgente per mano di Sisto V. In 52 mosse fu elevata la guglia, ed al tramontar del sole restò

inzeppata sul suo piedestallo. Sparò Castello e gli operai ebbri di gioja si presero su le spalle il Fontana, e con grida di allegrezza, tamburi e trombe lo condussero trionfante a casa in mezzo ad una calca, che applaudiva e ripeteva il suo nome.

Stimò il Fontana esser più facile e di minore spesa alzar ritta la guglia e lasciarla poi posare ugualmente sopra i dadi, che servirsi del metodo degli antichi, i quali appoggiavan prima il piede di essa da un lato sopra due dadi, e poi tirandola per la punta, la sollevavano e rivoltavano sul piedestallo. Si è congetturato che gli antichi facessero così perchè due dadi soli erano impiombati un palmo e mezzo entro il piedestallo, e di più erano stacciati nell'orlo. Sisto V poi vi fece metter in cima una croce alta 10 palmi, portatavi processionalmente; onde la totale altezza dell'obelisco vien ora ad essere di 180 palmi.

Il Fontana per questa sua fatica fu creato cavaliere dello Speron d'oro e nobile romano: ebbe una pensione di due mila scudi d'oro trasferibile a' suoi eredi; ebbe altresì dieci cavalierati lauretani, cinque mila scudi d'oro in contanti, e tutto il descritto materiale impiegato a quell'opera, che si stimò ascendere a più di 20 mila scudi. Gli furon coniate due medaglie di bronzo; ed il papa volle, che nella base della guglia gli s'incidesse questa iscrizione:

DOMINICVS · FONTANA

EX · PAGO · AGRI · NOVOCOMENSIS

TRANSTVLIT · ET · EREXIT ·

Ma questa iscrizione è sì poco apparente, che chi non la sa non la vede.

Tanta gloria a Sisto V ed al Fontana per l'erezione di questo obelisco! e quegli artisti, che ne tagliaron tanti e li trasportaron da sì lungi, sono nell'oblio! Quel pezzo di storia antica concernente Archimede fa vedere, che in alcune cose noi rispetto agli antichi siamo pigmei. Ma che cosa sono questi obelischi, per tagliare i quali, trasportarli ed ergerli, tanti apparati, tanti sudori, tanti strepiti? Per noi sono intieramente inutili. La loro bellezza è insipida, specialmente questo del Vaticano con quel suo piedestallo sì magro e sottile. Tutto il lor pregio pare che consista nelle difficoltà superate. Da questa vanità per altro ne sono risultati parecchi vantaggi: invenzioni di macchine, impiego d'uomini, glorie e ricchezze agli artisti.

Nel 1769 il conte Marino Carhuri da Cefalonia trasportò a Pietroburgo un masso di granito di tre milioni di libbre, per servire di basamento alla statua equestre in bronzo di Pietro il Grande, da erigersi nella piazza di Pietroburgo, secondo il disegno di Falconet, il quale dispreggò

l'uso comune di piantar una statua equestre sopra un piedestallo, dove naturalmente ella non può stare; ma volle uno scoglio, su cui far galoppare il suo eroe, che si arresti alla vista di un orrendo serpente e sormonti ogni ostacolo per la felicità delle Moscovie. Non vi voleva che una Caterina II, esecutrice gloriosa delle grandi idee di quell'eroe, per eseguire il piano straordinario dell'artista. Fu casualmente trovato il sasso sprofondato per 15 piedi entro un pantano, lungi quattro miglia e mezzo dal fiume Nerva e quattordici da Pietroburgo. Casualmente ancora si trovò a Pietroburgo il Carburi da intraprenderne il trasporto. La sola natura fa talvolta un meccanico, come ella fa un sovrano, un generale, un pittore, un filosofo. La spesa per questo trasporto non fu che di 70 mila rubli, e i materiali rimasti dopo l'operazione valevano i due terzi della suddetta somma. Ma gli ostacoli superati fanno un immenso onore all'intendimento umano. Il sasso era lungo 37 piedi, 22 alto e 21 largo, di forma parallelopipeda; era fesso da un fulmine; se ne tolse la minor parte, e nella parte incavata si costruì una fucina per i bisogni occorrenti nel viaggio. Non volle il Carburi che il suo sasso andasse al solito sopra curli cilindrici: questi cagionano tanto attrito da spezzare le più forti gomene. In vece di

carli egli usò palle composte di rame, di stagno e di calamina, che rotolavano col gran carico su di una specie di barca lunga 180 piedi e larga 66. Fu uno spettacolo straordinario, veduto da tutta la corte e dal principe Enrico di Prussia, braccio destro del gran Federico. Due tamburi in cima suonavano la marcia: 40 scarpellini vi lavoravano continuamente mentre il sasso camminava per dargli la forma proposta. Che disinvoltura! La fucina sempre in opera: molti altri uomini v'erano anco strascinati su le stuore per tener le palle in giusta distanza, le quali non erano che 30 del diametro di cinque pollici. La montagna camminava su le uova, tirata da quattro argani, e talvolta da due, mosso ciascuno da 32 uomini. Si alzava e si abbassava sopra viti, per toglierle il radiere e metterle sotto un altro: quando la strada era piana faceva 60 piedi l'ora. Col meccanico sempre ammalato per l'aria palustre e sempre indefesso a regolar la marcia, in sei settimane si giunse felicemente al fiume. S'imbarca: la barca s'incurva: Carburì la raddrizza: lo scoglio è nella piazza di Pietroburgo in onore di Pietro, di Falconet, di Carburì e di Caterina, la quale è tra gli uomini illustri. Si osservò in questa operazione, che il musco e la paglia poste sotto il sasso divennero per la compressione una materia sì compatta, che reggeva

Milizia.

4

alle palle di moschetto sparato da vicino. Sopra consimili operazioni meccaniche degli antichi, che ne facevan pure delle stupende, non abbiamo alcuna relazione ne' loro poeti esageratori. Le avean forse per giuocarelli? Questo sarebbe umiliante per i nostri geometri trascendenti e sublimi.

In tutte le altre guglie che Sisto V fece ergere alla piazza del Popolo, a santa Maria Maggiore ed a san Giovanni Laterano, fu impiegato il cavalier Fontana.

Questo architetto adornò la facciata di san Giovanni Laterano, cioè quella ch'è incontro a santa Maria Maggiore, con un portico di travertini a cinque archi di pilastri dorici, e sopra una loggia di ordine corintio per la benedizione. In questo dorico il Fontana usò poca attenzione. Agli angoli accoppiò per maggior fortezza i pilastri; e per questa ragione le metope di questi interpilastri sono bislunghe. In vece di porre poi sotto la cornice i mutuli vi pose i dentelli, che al dorico punto convengono.

A canto a questo portico edificò per uso del papa quel superbo palazzo a tre piani. Le finestre han goffe modanature e troppo larghe le mostre; il terzo piano è più lontano dal secondo di quel che il secondo è dal primo, mentre dovrebbe essere tutto il contrario. Mostruose son quelle finestrucce nel fregio sotto il cornicione.

e le due porte bugnate (benchè in loro stesse sien belle e di un bugnato gentile) non pare che ben convengano alla nobiltà del palazzo, il quale è veramente maestoso. Per fabbricare questo palazzo si dovette trasportare la Scala Santa, ch'era in quel luogo, e si collocò in *Sancta Sanctorum*, dove il Fontana aggiunse per comodità altre scale, e vi fece una facciata con un portico ad archi di pilastri dorici. Oh questo sì ch'è un dorico de' più deformi, dove si vede una confusione di triglifi, e dove non si veggono che metope lisce lunghe un miglio. Vi sono dentelli e vi sono mutuli. Questa sconciatura non è di quelle che soglion succedere nell'assenza e dopo la morte dell'architetto. È riportata tal quale nel libro che lo stesso Fontana fece delle sue Fabbriche.

Sisto V., che voleva far più cose in una volta, impiegò il Fontana nella Biblioteca Vaticana. Si prese il partito di farla a traverso al maraviglioso cortile di Belvedere, e si guastò la più bell'opera di Bramante da Urbino. Fosse stata almeno quella stanza posta in piano co' due lunghi corridori, tra' quali è rinserrata! All'entrarvi si scende uno scalino, ed all'uscire dall'altra parte, per entrare nel corridore opposto dove seguita la gran Biblioteca, si risale. L'architettura poi di questa Biblioteca con que' pilastri semplici che

reggono una volta goffa, sembra non convenire ad un edificio di questa natura. Il Fontana nello stesso tempo diede principio nel Vaticano a quel pezzo di palazzo che riguarda la piazza di san Pietro e la città, e ch'è il più apparente in quel gruppo di palazzi formanti ciò che si chiama *Palazzo Vaticano*. Questo edificio fatto qui dal Fontana è fratello del palazzo di san Giovanni Laterano.

Il nostro cavaliere architetto ebbe parte anche nel Palazzo Quirinale, alzandolo verso la piazza e la strada Pia. Slargò parimenti la piazza, e vi trasportò dalle Terme di Costantino que' due colossi con que' due famosi cavalli, e li situò così vantaggiosamente incontro a quella lunghissima strada che va a Porta Pia. Dove questa strada s'incrocia coll' altra lunghissima strada Felice ei dispose ai quattro angoli quattro fontane, troppo meschine per un sito il più bello di Roma. Quivi conveniva un'ampia e vaga piazza con fontane grandiose: quivi anche egli costruì il palazzo Mattei, ora Albani, che sebben accresciuto, non ha di architettura cosa di rimarchevole.

Il Fontana restaurò le due preziose colonne Traiana e Antonina, e costruì l'ospedale de' Mendicanti, oggi convitto di sacerdoti a Ponte Sisto, e tra le altre sue opere è la porta della cancelleria. Diresse il

condotto dell'acqua Felice, che prese da un monte sotto la Colonna, castelletto lontano da Roma 16 miglia ; ma l'acquidotto, per evitare i colli e le valli, è lungo 22 miglia. I suoi archi in alcuni luoghi giungono fin a 70 palmi di altezza, camminan sopra terra 15 miglia e sotterra sette. A questa impresa lavorarono continuamente due mila uomini, e talvolta tre e quattro mila. Su la piazza di Termini, dove quest'acqua fa la sua principal mostra, egli architettò una gran fontana, adornata nella nicchia di mezzo da un Mosè, e nelle laterali da bassi-rilievi alludenti agli Ebrei che si dissetano nel deserto. Doveva dunque esser questa un'opera rustica, e quelle acque dovevano scaturire da monti o da rupi e non da pietre lisce tra colonne ioniche, e molto meno da lioni che nè per miracolo, nè per natura versano acque, nè stanno in società cogli uomini. Gran piacere si son presi gli artisti in convertire i lioni in animali acquatici : qui versano acque, appiè del Campidoglio fanno lo stesso ; e fino alle grondaie de' tetti si metton lioni a questo ufficio sì ben loro adattato ! *Delphinum sylvis appingit, fluctibus aprum*. Ha poi questa fontana un attico troppo alto.

A Sisto V venne il pensiero di servirsi del Colosseo per un lanificio. Il Fontana ne fece il disegno adattato all'antico anfiteatro, ritenendo la forma elittica con quattro porte

d'ingresso ed altrettante scale: in mezzo una fonte, ed intorno logge per gli artefici, ed entro botteghe e stanze. Già s'era incominciato a spianar la terra di fuori; ma, morto il papa, andò in fumo questo disegno.

Mentre il Fontana era occupato ad un ponte di travertini sul Tevere a Borghetto verso la Marca, tante cattive relazioni furono contro di lui fatte al papa, che Clemente VIII gli tolse la carica d'architetto pontificio, e voleva ancora che rendesse conto delle somme impiegate in tante fabbriche. Il conte Miranda vicerè di Napoli lo chiamò in quella capitale, e lo dichiarò architetto regio ed ingegnere maggiore del regno. Non so come monsignor Carrara nella sua eruditissima Dissertazione sulla caduta delle Marmore, lo faccia presedere alla direzione del Velino nella Nera dal 1596 fino al 1601 sotto lo stesso Clemente VIII.

Arrivato il Fontana a Napoli nel 1592, allacciò diverse acque sorgive di Terra di Lavoro, rinnovando l'antico alveo del Clanio, detto volgarmente *Lagno*; e dal Sarno condusse l'acqua alla Torre della Nunziata per comodità de' molini di Napoli. Sotto il vicerè conte d'Olivarez incominciò la strada di Chiaia lungo la riva del mare, adornandola di molte fontane, e drizzò la strada di santa Lucia a mare. Spianò la

piazza di Castel-Nuovo, e vi cressè Fontana Medina, la più ricca fontana che sia in Napoli. Alla porta dell'arcivescovato collocò tre casse colle statue, che sono i monumenti del re Carlo I, di Carlo Martello e di Clemenza sua moglie. Nell'arcivescovato d'Amalfi, fece l'altare di sant'Andrea, ed in Salerno quello di s. Matteo, colle Confessioni di sotto, alle quali si scende con doppie scale.

La più grand' opera ch'egli intraprese a Napoli, fu il palazzo reale sotto il conte di Lemos vicerè. Questo palazzo è a tre piani; il primo è porticato con pilastri di ordine dorico, il secondo è ionico, il terzo composito, con pilastrini che prendon in mezzo le finestre. Doveva avere tre portoni, quel di mezzo ornato di colonne doriche isolate di granito dell'isola del Giglio. Il portone di mezzo conduce ad un mediocre cortile, ed i due laterali condur dovevano ad altri due cortili consimili. La facciata di mezzo è lunga palmi 520, le teste 360 e l'altezza 110. La facciata tira 21 finestre; di dentro è stato intieramente mutato il disegno del Fontana, e soprattutto la scala che il conte di Monterey guastò con farne un'altra tragrandissima. Questa scala è lodatissima, quantunque la sua sproporzione sia manifesta; ma il volgo sorpreso dalla straordinaria ampiezza confonde il bello col grande. Il guasto della

scala si tirò dietro quello della sala. Questo palazzo è stato ultimamente accresciuto di molto fabbricandosi dove non si doveva fabbricare, e conservandosi quella catapecchia di Palazzo Vecchio, che da gran tempo andava atterrato. Fatalità di Napoli che non abbia ad aver ancora un edificio compito di buona architettura!

Fece ancora il Fontana il disegno di un porto chiuso alla Torre di s. Vincenzo, con un molo che doveva tirare 400 canne: ne furon fatte 30, e non se ne fece altro. Egli morì in Napoli ricco ed onorato, e fu sepolto nella chiesa di sant'Anna della nazione lombarda in una cappella da lui costrutta, nella quale gli eresse un degno deposito suo figliuolo Cesare Fontana, dichiarato anch'egli architetto regio. Di Domenico Fontana vi è un'opera in foglio su la trasportazione dell'obelisco vaticano, e di alcune fabbriche fatte da lui in Roma ed in Napoli.

Il suo genio nella meccanica è stato grande, più che non è stato puro il suo gusto nell'architettura. Agli ordini non ha conservato il proprio carattere: ha dato nel secco e nel gracile, nè ha evitato alcuno de' tanti abusi. Le sue invenzioni per altro sono grandiose, e merita il cavaliere Domenico Fontana luogo distinto fra gli architetti. Il predetto Cesare Fontana, che fu anch'egli cavaliere, disegnò

in Napoli varie fabbriche, fra le quali è notabile quella de' granai pubblici, capace di conservare più di due mila rubbia di grano ; meglio se non vi fosse. Ma l'opera più strepitosa di questo architetto è l'università, o sia gli Studi. Questa gran fabbrica fu incominciata nel 1599 per ordine del vicerè don Ferdinando de Castro conte di Lemos, grande amante delle lettere e de' letterati. Nella ripartizione della pianta non vi è gran genio, e molto meno ne spicca nella facciata, ch'è un budello lunghissimo e basso, con un padiglion in mezzo ~~pro~~propositamente alto rispetto alle ale laterali: la decorazione poi è goffa e scorretta. Si pretende che le statue, che sono nelle nicchie di essa facciata, sieno antiche, e sieno ritratti della famiglia di Marco Agrippa, che adornavano non so che palazzo, che quel personaggio romano aveva a Cuma. Ma si pretende ancora, che Ulisse fosse stato in Napoli ad imparare: che cosa? le lettere greche. Così ha sognato il p. Orso gesuita, e così si legge in alcune sue iscrizioni poste su le porte di detta Università. Questo edificio è sul punto di convertirsi in Accademia di scienze, e di scienze le più utili, con musei di ogni spezie, con libreria, con osservatorio, con orto botanico, e con quanto conviene per alzar Napoli a livello delle più colte città di Europa.

V I T A

DI GIO. LORENZO BERNINI

Ebbe per padre Pietro Bernini fiorentino, pittore e scultore non dozzinale, il quale per apprendere queste belle arti da Firenze andò a Roma; indi lusingatosi di maggior fortuna si trasferì a Napoli, dove si maritò con Angelica Galante, e dove nacque il nostro Giovanni Lorenzo. Esso Pietro si trasportò poi a Roma con tutta la sua famiglia, chiamatovi da Paolo V per far alcune sculture nella cappella Paolina in santa Maria Maggiore. Sotto la direzione del padre, e con tanti esemplari antichi e moderni di Roma, ebbe campo Giovanni Lorenzo di sviluppare il suo gran talento. Fanciullo ancora di dieci anni fece una testa di marmo esistente nella chiesa di santa Prassede che recò maraviglia a tutti. Paolo V ebbe voglia di vedere sì raro fanciullo, e gli domandò se sapeva fargli una testa. - *Che testa vuole, santo padre?* rispose il Berninetto. - *Se è così*, disse il papa, *egli le sa far tutte.* Gli ordinò che facesse la testa di un san Paolo, ed in una

mezz' ora fu bella e fatta. Sopraffatto il pontefice lo raccomandò al cardinale Maffeo Barberini, mecenate delle lettere e delle arti, affinchè facesse fecondar que' semi che produrrebbero un altro Buonarroti. Frattanto il papa permise al ragazzo, che prendesse con ambe le mani una brancata di medaglioni d'oro. Seguì il piccolo Bernini a lavorare ardentemente di scultura, ed avea appena dieci sette anni che vedean-si fatte moltissime belle opere, tra le quali la mirabil Dafne ch'è in Villa Pinciana. Egli divorava, per così dire, il marmo, ed acquistò tanta riputazione, che quando camminava per la città da tutti era riguardato e mostrato a dito come un prodigio. Non si lasciò però corrompere dalle lodi, anzi se ne servì utilmente per vie più istruirsi e perfezionarsi; e' per un' abitudine insinuatagli da suo padre (il quale sempre gli diceva che bisognava far meglio) egli divenne emolo di se stesso. Questa è l'unica profittevol emulazione da infondersi ne' fanciulli: emulazione riguardo alle loro opere proprie, e non quella relativa agli altri degenerante in invidia. Si racconta che andando un giorno il Bernini in compagnia di bravi artisti, Annibale Carracci nell'uscir da s. Pietro, rivoltosi a mirar quella vecchia Confessione, esclamò: *Si troverà qualche sublime ingegno che faccia una Confessione corrispondente a così Augusto*

tempio? Il Bernini sotto voce disse sospirando: *Ah, foss'io quegli!*

Gregorio XV per tre ritratti fattigli in bronzo ed in marmo gli diede considerabili pensioni, e lo creò cavaliere dell'Ordine di Cristo. Assunto poi al pontificato il cardinal Maffeo Barberini suo protettore, Urbano VIII, mandò a chiamare il Bernini, e gli disse: *È gran fortuna la vostra di veder papa il cardinale Maffeo Barberini; ma assai maggiore è la nostra che il cavalier Bernini viva sotto il nostro pontificato.* E qui incominciano i gran lavori del nostro valentuomo sotto sì gran papa. Si dà il Bernini nello stesso tempo alla pittura ed all'architettura, senza tralasciare la statuaria. Fa la mirabil Confessione di bronzo in san Pietro, nè mancaron anticipatamente gl'invidiosi e gl'ignoranti, in vedere trasportare sì gran massi di bronzo, di motteggiare che la chiesa di san Pietro si andava a convertire in un arsenale di metallo. Restarono poi stupefatti quando li videro collocati al loro sito. Ma perchè non collocar quella macchina in mezzo della crociera? Come ognuno vede, ella è alquanto in su verso la cattedra, e guardandosi da uno de' bracci della nave traversa, non fa tutto il suo buon effetto: forse la scalinata che conduce al sacro sotterraneo, ne avrà dato l'impedimento. Ma non si poteva tirar più avanti detta scala? Domandò

Urbano VIII a non so chi, quanto si doveva dar al Bernini per sì grand'opera, fatica di nove anni. Una catena d'oro del valore di 500 ducati, consigliò quella talpa. *Ben*, disse il papa, *la catena per voi e l'oro pel Bernini*. E gli fece dare 10 mila scudi con alcune pensioni, e di più diede un canonicato di san Giovanni Laterano ad un suo fratello, ed un altro ne fece beneficiato di s. Pietro. È superfluo replicare l'assurdità di quelle colonne torte: il nuovo, il singolare, il difficile abbagliò, ed ebbe una folla d'imitatori.

Disegno del Bernini è la fontana della barcaccia a Piazza di Spagna, supplendo in quella maniera alla poca elevazione dell'acqua. Ma la convenienza soffre una barca fuor d'acqua piena d'acqua? Ben diversa è quella di piazza Barberini, in cui il Glaucosostenuto da quattro delfini schizza con grande impeto molta copia di acqua che cade su conchiglie. Ad istanza dello stesso pontefice egli adornò con nicchie i quattro gran piloni che reggono la cupola di s. Pietro; ed in quelle furon poi collocati i quattro colossi di marmo, de' quali il Longino è opera dello stesso Bernini. Queste son quelle famose nicchie che servirono di pretesto ai maligni di suscitare contro questo uomo insigne una gran tempesta, allorchè si osservaron alcune fisure alla cupola, gridando costoro, che il Bernini avesse con quelle

nicchie e con quelle scale interne, che conducono alle ringhiere, indebolito i piloni. Già si è veduto che fin dalla prima fondazione di detti piloni si eran lasciati que' vani interni: si vedranno in appresso le vere cause delle fessure della cupola. Si racconta, che avendo domandato il Bernini allo scultore della Veronica donde veniva quel vento che sventolava tanto il panno che quella statua tiene in mano, lo scultore pronto gli replicò: *Dalle fessure fatte dalla vostra abilità nella cupola.*

Egli ebbe gran parte nel palazzo Barberini, particolarmente nelle scale, nella gran sala e nella facciata che riguarda strada Felice. La scala grande è bella, maestosa e proporzionata: e la facciata ha nel primo piano un dorico assai bene inteso; ma que' tanti cornicioni replicati e que' finestroni arcuati non sono certo una bella cosa. Anche la facciata di *Propaganda Fide* è opera del Bernini. Quell'edifizio minacciava rovina, onde l'architetto gli piantò quella semplice facciata a scarpa, ornandolo nello stesso tempo e rinforzandolo.

Divulgatasi frattanto la fama di sì eccellente artista, il re d'Inghilterra Carlo I. Stuardo gli mandò un quadro del famoso Wandick, ove si vedeva il natural ritratto del re in tre varii aspetti, affinchè il Bernini gliene facesse uno in marmo. Egli lo

fece, lo mandò e piacque tanto, che quel monarca gl' inviò un anello del valore di sei mila scudi, dicendo a chi lo diede: *An- date a coronar quella mano che ha fatto sì bel lavoro*; ed accompagnò quella gioia con altri donativi di molto prezzo. Anche la regina d'Inghilterra ebbe desiderio del suo ritratto, e ne scrisse un' obbligantissima lettera al Bernini; ma sopraggiunte poi quelle note catastrofi, ebbe quella sventurata sovrana da pensar ad altro che a ritratti. Un milord si spiccò da Inghilterra; e venne a dirittura a Roma a solo oggetto di farsi ritrattare dal Bernini, al quale fece un dono da monarca, poichè gli diede sei mila scudi. Molti altri ne fece per altri sovrani e per signori di primo rango, e ne ebbe ricchissime riconoscenze. Il cardinale Mazzarino gli scrisse caldamente invitandolo in Francia al servizio del re con promessa di 12 mila scudi di provvisione annua. Il papa non volle, dicendo che il Bernini era fatto per Roma, e che Roma era fatta per il Bernini. Nè il Bernini era punto inclinato di andarvi, amando teneramente il papa, il quale trattava con lui nella maniera la più familiare. Un giorno disse Urbano VIII al suo gran-maestro di cerimonie, che voleva andar in casa del Bernini a ricrearsi l'animo con quelle sue insigni opere. *Oh santo padre*, rispose monsignor depositario delle seccature, *troppa*

domestichezza: così si avvilisce il decoro papale. - *E bene*, ripigliò il papa, *andremo dunque a divertirci con que' fanciulli in casa de' nostri nipoti.* - *Così va bene*, sentenziò monsignor cerimoniere. - *Dunque*, gridò il papa, *voi approvate che si vada a far fanciullaggini, e condannate che si vada ad ammirare il più grand'uomo?* Con sedici cardinali andò in quello stesso giorno il papa in casa del Bernini.

Ad insinuazione di questo papa si determinò il Bernini di maritarsi, e di 40 anni prese in moglie Caterina Fezi, figliuola d'un onesto segretario della Compagnia della Nunziata. Egli era poco inclinato al matrimonio, non già per avversione al bel sesso, ma per grand'amore alla professione. Dopo che fu maritato visse con una moderatezza delle più esemplari, ed acquistò una valida complessione, che fin allora avea avuta assai debole e soggetta a dolori di testa, forse per i giovanili trascorsi o pel gran fuoco che avea. Da allora visse sobriamente, mangiando frutti in gran copia: gusto, diceva egli, proveniente dall'esser nato in Napoli. Urbano VIII pensò di compire la facciata di s. Pietro, la quale, secondo il disegno del Maderno, richiede all'estremità due campanili, e ne diede la incombenza al Bernini. E che bisogno v'è di campanili? Le due cupole laterali sono i più bei campanili del mondo.

Non si ha che mettervi le campane. Pure questa sì semplice idea non è ancora venuta in testa a niuno; perchè si vuol da tutti il più di quello che si ha. Il Bernini dalla parte meridionale n'eresse uno alto 177 palmi e mezzo in due ordini, corintio e composito, con attico sopra.

Il campanile era in se stesso buono, ancorchè de' migliori ne avesse disegnati: ma come accordare colla bellissima cupola e coll' enorme facciata? Non era ancora questo campanile compito, che la facciata incominciò da più parti a spaccarsi, ed il campanile stesso a screpolare. La turba degli invidiosi muove aperta guerra al Bernini, ed assedia il campanile per diroccarlo. Le congregazioni furon frequenti e strepitose; ma si risolvettero in favor del Bernini, determinandosi che le fondamenta della facciata potevano benissimo rinforzarsi, e così tirar avanti quello, e far il compagno dall'altro canto. Si sarebbero fatti tutti e due se non fosse morto Urbano VIII. Assunto al triregno Innocenzo X Pamfili, gli antibernineschi presero un frattempo, che il papa era in villeggiatura, e corsi colla a rappresentar ruine, strapparono dal papa l'ordine della demolizione, e senza frapporre dimora fu il campanile atterrato. Fu tragrande il trionfo degli invidiosi; ma il maggior fu la filosofia del Bernini, il quale nel lungo intreccio ed esito di questa

Milizia.

5

cabala non si scompose niente, e seguitando tranquillamente a lavorare, fece nella chiesa della Vittoria il disegno della cappella del cardinal Federigo Cornaro con quel gruppo di s. Teresa coll'Angelo. Con buona pace però del Bernini, egli corse troppo in fretta nell'erezione di quel campanile. Doveva pur sapere chi era stato il Maderno, quali fondamenta aveva fatte, come, ed in qual luogo. Ma suppongansi i due campanili già fatti, ed esistenti come si osservano in alcuni disegni della Basilica Vaticana, sembra che in vece di vaghezza producano piuttosto confusione. In luogo di compire l'infelice disegno del Maderno, perchè anzi non abbattere già tutto quanto da colui follemente è stato fatto, ed eseguire il disegno della croce greca, con una facciata confacente e maestosa? Tempo forse verrà, che qualche coraggioso ed illuminato pontefice tolga al più augusto tempio del mondo tanta deformità e gli dia quel compimento di bellezza, che facilmente può darsi. E quel terribile palazzo Vaticano, che qual mostruoso tumore aggrava il fianco alla basilica, non è forse suscettibile di regolarità? Ma la cosa più ridicola è il far progetti, specialmente dopo la sagrestia, ch'è sbocciata dall'altro lato.

Due anni prima della morte di Urbano VIII, aveva fatto il Bernini quel sontuoso deposito in san Pietro incontro a quell'altro

così vantato di Paolo III. Sono in quel deposito alcune api alludenti alle armi barberine sparse in qua e in là. Un bell'umore nel mirarlo in compagnia del Bernini gli disse, che con quelle api aveva forse voluto mostrare la dispersione di casa Barberini. *E non sa ella*, rispose pronto il Bernini, *che le api disperse ad un suono di campanaccio subito si riuniscono?* alludendo alla campana di Campidoglio che suona alla morte del papa.

Innocenzo X, pensando far in piazza Navona una fontana, ordinò a parecchi artisti i disegni. Il principe Lodovisi ne fece far uno dal Bernini, e fattone anche il modello, lo fece porre cogli altri entro il palazzo Pamfili, dove il papa doveva un giorno andar a vederli. Allorchè il papa vide quel disegno restò incantato; e dopo averlo con piacere considerato lungo tempo, disse: *Questo è un tratto del principe Lodovisi: bisognerà pure servirsi del Bernini a dispetto di chi non vuole, perchè bisogna non veder le sue cose per non porle in opera.* In fatti questa fontana è d'una bellezza incantatrice. Consiste in uno scoglio, da cui si finge nascer l'acqua, ed intorno ad esso scoglio sono assisi in diverse attitudini quattro colossi, rappresentanti i quattro principali fiumi del mondo, con animali particolari, e piante distintive delle quattro regioni. Lasciò il Bernini il lavoro

delle statue per i suoi scolari, e riserbò per sè lo scoglio, chè lo stimò di difficilissimo travaglio. Vi combinò alla naturale rozzezza una certa polizia cittadina, che lo rese svelto e grazioso, trasforato in quattro parti, e nello stesso tempo ben massiccio, da regger sopra quella bella guglia, che il celebre Thomas Hovvard conte d'Arandel avea fatte tante premure per trasportare in Inghilterra. Terminata questa bell'opera, prima d'essere al pubblico scoperta, vi si portò il papa a vederla, e restò entro quel chiuso quasi due ore, non saziandosi di ammirare un disegno sì ben concepito, e così felicemente condotto. Sul punto d'andarsene, il papa domandò al Bernini quando si darebbe l'acqua. Gli rispose questi, che non sapeva precisamente quando: che molte cose si stavan facendo, e che egli aveva dato gli ordini opportuni. Il papa era già su la porta per uscire, allorchè tutto in un tratto si sentì il fragore dell'acqua, che da tutte le parti sboccava dalla fontana. Restò il papa con tutto il suo corteggio trasecolato, e disse: *Bernino, voi con darci questa improvvisa allegrezza ci avete accresciuto dieci anni di vita*; e mandò subito in casa di sua cognata donna Olimpia a prender cento doppie, che fece dispensare ai lavoranti. Narraasi, che passando il Bernini un giorno per piazza Navona tirò le cortine della

carrozza per non vedere questa sua opera, come se egli la riputasse difettosa, e gli cagionasse rossore. È vero ch'egli non era uomo di facile contentatura, ma ciò poteva derivare anche da quella verecondia, che hanno naturalmente gli uomini modesti, allorchè le cose loro vengon vedute da altri, ed esposte al pubblico.

Nell'altra fontana di piazza Navona incontro al palazzo Pamfili dovendosi far alcuni acconci, il Bernini vi fece di sua mano il Tritone col delfino.

Per il principe Lodovisi egli diede principio a Monte-Citorio a quel gran palazzo, che nella facciata principale fa come cinque facciate. Innocenzo XII poi, alterandone in parte il disegno, lo compì per uso della curia, detta perciò Innocenziana. Una sì grandiosa e ben intesa mole, che si può dire il più bel palazzo di Roma, meriterebbe una lunga e larga strada incontro, ed il dintorno più spazioso e polito.

Alessandro VII di casa Ghigi, che da gran tempo amava e stimava il Bernini, gli diede a fare molte opere, tra le quali la più grandiosa è la piazza di s. Pietro. Scelse il Bernini nella forma di questa piazza la figura ellittica, costretto quasi dalla necessità per quel benedetto palazzo, che gl'impedì d'usare miglior figura. È circondata questa piazza da quattro fila di colonne di travertino d'ordine dorico, con cornicione

jonico, e con sopra balaustrata e statue. Queste quattro fila di colonne forman tre portici; il maggiore in mezzo con volta a botte, ed i laterali minori son a volte architravate. Affinchè gl'intercolonnii riuscissero giusti dovette l'architetto ingrossar le colonne a proporzione delle maggiori circonferenze delle curve. In questa piazza sono due inconvenienti: uno, che situandosi verso l'estremità del diametro maggiore dell'elissi, niente o poco si vede della facciata della chiesa; la qual cosa è incomoda, specialmente nelle gran solennità e nelle benedizioni papali: l'altro, che servendo quei portici di comunicazione alla chiesa, comunicarvi per una curva è incomodo e dispiacevole. Riesce assai vago quell'anfiteatro e per i frontoni d'ingrèssò, e per i padiglioni nel mezzo, e per gli ornamenti dell'obelisco, e di quelle due strepitose fontane, congiungendosi alla facciata con corridori murati, con pilastri accoppiati dello stesso ordine. Tra questi corridori fece il Bernini una superba scalinata con due piazze pensili, che conducono al vestibolo. Non si azzardi giammai alcuno di fabbricare su questo colonnato, perchè il suolo, su cui posa, non è vergine, nè sodo, come ne dan chiaro segno le tante fessure delle volte, benchè sieno di pochissima tratta. Si deve credere, che il Bernini avesse conosciuto il difetto del

terreno, e perciò non avesse avuto mai idea, che sopra debba farsi altro edificio. Ciò posto, perchè in vece del dorico, ordine maschio, e destinato a regger pesi, non impiegare piuttosto un ordine gentile, come un jonico-ornato, o un corintio, più confacente certo al bello esteriore di tutta la basilica?

L'opera che al Bernini costò più fatica, fu la scala che dal portico di san Pietro conduce alle cappelle del palazzo Vaticano. Era prima quella un oscuro precipizio. Le muraglie vecchie e debolissime non potevan abbattersi, perchè reggevano le rispettabili cappelle Paolina e Sestina, e la sala. Tolta la sala vecchia, ed alcuni muri, tutto il restante restò appuntellato in aria; e benchè il Bernini e Carlo Fontana ben sapessero, che quelle appuntellature fossero sicurissime, perchè fatte maestralmente, e secondo le giuste regole della meccanica, pure non potevano entrare in quel luogo senza orrore. Da sì fatte oscurità seppe l'ingegno del nostro architetto cavar fuori una scala ben illuminata, piana, maestosa, adorna di colonne joniche, con volta tutta a rosoni; cosicchè sembra, che non la scala sia adattata al luogo, ma il luogo alla scala; tanto il Bernini sapeva porre in pratica quella regola, che continuamente egli avea fra le labbra: cioè, che *l'abilità dell'architetto si conosca*

principalmente in convertir i difetti del luogo in bellezze. Per maggior ornamento poi della scala, del vestibolo e del corridore egli pose appiedi di essa scala la statua equestre dell'imperador Costantino in atto di veder per aria la croce. Gli stessi nemici del Bernini confessarono esser questa scala la sua opera men cattiva. Ma chi non è nemico di nessuno, ma amico solo della verità e della ragione, ammirerà quest'opera, ma non la imiterà. Questa scala ha due rampe, tutte e due lunghissime: la prima con colonne joniche isolate si restringe a misura che sale; la seconda è più ristretta, ed è ornata di pilastrini jonici binati. La statua di Costantino è sotto un arco mezzo retto e mezzo in isbieco. Queste certamente non son cose imitabili, ma degne d'ammirazione verso il Bernini, che ha saputo sì bravamente disimpegnarsi in un sito così obbligato ed infelice.

Mentre il Bernini era applicato a sì gran lavori, aveva per le mani ancora la grand' opera della Cattedra di san Pietro, tutta di metallo dorato, sostenuta da quattro giganti della stessa materia, rappresentanti i quattro principali dottori della Chiesa: due greci, san Gregorio Nazianzeno e sant' Atanasio; e i due latini, sant' Agostino e sant' Ambrogio. I modelli di queste statue riuscirono prima alquanto piccoli, e dovette il Bernini aver la

pazienza di rifarli di nuovo. Si narra, che collocata quella Cattedra nel luogo ov' ella è, il Bernini andò da Andrea Sacchi celebre pittore, pregandolo che andasse seco a ~~san~~ Pietro, per vedere e giudicare quella sua opera. Il pittore, che era burbero, non voleva prendersi questo incomodo; ma alle pressanti ed umili preghiere del Bernini finalmente condiscese, e così ~~com~~ era per casa, in pianelle ed in berrettino, montò in carrozza. Entrato in s. Pietro si fermò sotto la porta: *Da qui è, disse, che si deve guardar il vostro lavoro.* Per quanto il Bernini lo supplicasse a portarsi un poco più avanti, non volle colui muover un passo. Dopo aver alquanto considerato disse: *Quelle statue volevan esser un palmo più alte; e se ne andò via.* Si pretende che Bernini riconoscesse giusta la critica del Sacchi. Anche in questa occasione si servì il Bernini opportunamente di quella finestra dietro la Cattedra, che sarebbe stata forse d'imbroglia ad un altro; ed ora pare fatta a posta per far più risplendere quella impareggiabil mole. La spesa di questo ornamento oltrepassò i centomila scudi.

Per ordine dello stesso pontefice egli fece molti edifizii, tra' quali è rimarchevole il palazzo a' santi Apostoli, appartenente ora al duca di Bracciano. Il pian terreno è un basamento a bugne piane, su cui s'erge

una pilastrata d'ordine composito, che abbraccia contro le buone regole due piani. Le finestre del pian-terreno son corte, forse per le aperture de' sotterranei: quelle del piano nobile si dicono pittoresche; ma d'un pittoresco non imitabile per quegli ordinucci fiancheggiati dagli ordini grandi, e per que' frontespizii triangolari e curvi. Peggiori son le finestre superiori e nella forma e negli ornati. Ma pessimo è il cornicione con mensoloni nel fregio solitarii su le finestre ed accoppiati sopra ciascun pilastro. Questo cornicione è coronato da una balaustrata che non accorda punto colle ale della facciata, la quale riesce troppo bassa relativamente alla sua lunghezza. Male ideati sono i due portoni, che conducono ad un cortile rettangolo, tutto intorno porticato ad archi ordinarii. Troppo bassi sono questi portici; e la scala, che non è grandiosa, manca alquanto di lume.

L'elegantissima chiesa del Noviziato de' Gesuiti, di figura ellittica, è anche di sua architettura. Nell'interno sono molti archi intorno alla curva, e questi archi fanno pure il cattivo effetto ne' piani curvilinei. La lanterna è troppo pesante; e quel padiglione alla facciata, sostenuto da due colonne troppo distanti, con sopra que' due pezzi di frontespizio a cartocci, sembra traboccare innanzi, nè ha relazione col restante della facciata.

Luigi XIV, e Colbert suo ministro, entrambi amantissimi delle belle arti, fecero fare al Bernini de' disegni per il palazzo del Louvre, per il quale edificio si avevano posti in moto i primi architetti. Questi disegni piacquero tanto, che quel monarca gli mandò in dono il suo ritratto ricco di gemme, e scrisse lettere premurose al papa, ed al Bernini stesso, affinchè andasse in Francia ad eseguirli. Ecco la lettera che Luigi XIV scrisse al Bernini:

» Signor cavaliere Bernini, io fo una
 » stima particolare del vostro merito. Io
 » ho desiderio grande di vedere e conoscere
 » più da vicino un personaggio così
 » illustre, purchè il mio pensiero sia compatibile
 » col servizio del nostro Santissimo Padre,
 » e colla vostra propria comodità. Ciò mi muove
 » a spedire questo corriere straordinario a Roma
 » per invitarvi a darmi la soddisfazione d'intrapren-
 » dere il viaggio di Francia nell'occasione favorevole
 » del ritorno del mio cugino il duca di Crequi mio
 » ambasciatore straordinario, il quale vi spiegherà
 » più minutamente l'urgente causa, che mi fa desiderare
 » di vedervi, e discorrere con voi sopra i bei
 » disegni, che mi avete mandati per la fabbrica
 » del Louvre; e nel rimanente rimettendomi a quanto
 » detto mio cugino vi farà intendere delle mie
 » buone intenzioni, prego Dio, che vi

» abbia, signor cavaliere Bernini, in sua
» santa custodia.

» Da Lion 11 Aprile 1665.

» Luigi ».

Al papa scrisse in questa conformità:

» Santissimo Padre, avendo già rice-
» vuto d'ordine di Vostra Santità due di-
» segni per il mio edifizio del Louvre da
» una mano tanto celebre, com'è quella
» del cavaliere Bernini, dovrei piuttosto
» pensare a ringraziarla di questa grazia,
» che a domandargliene altre di nuovo.
» Ma siccome si tratta di un edifizio, che
» da più secoli è la principale abitazione
» dei re più zelanti per la Santa Sede che
» sieno in tutta la Cristianità, così credo
» poter ricorrere a Vostra Santità con ogni
» confidenza. La supplico dunque, se il
» suo servizio glielo permette, di ordinare a
» detto cavaliere, che venga a far un giro di
» qua per finire il suo lavoro. Non potreb-
» be Vostra Santità concedermi maggior fa-
» vore nella presente congiuntura; ed io ag-
» giungerò, che in tutti i tempi non ne po-
» trebbe far a nessuno, che sia con maggior
» venerazione, nè più cordialmente che io,

» Santissimo Padre,

» Parigi 18 Aprile 1665.

» Vostro divotissimo figliuolo

» Luigi ».

Il duca di Crequi, ambasciadore di
Francia in Roma, benchè avesse preso

congedo dal papa, dovette a quest'oggetto rimettersi in fiocchi, e portarsi dal pontefice a fargliene una solenne richiesta, e poscia andò in casa del Bernini per indurlo a compiacere il suo sovrano. Il papa gli accordò il permesso; ma il Bernini, ch'era già di 68 anni, stava in forse: finalmente il padre Oliva generale de' gesuiti, suo amicissimo, lo determinò alla partenza, che seguì nel 1665. Gli furon somministrati gli equipaggi pel suo viaggio, che si potè chiamar piuttosto una marcia trionfale. Fu condotto a Parigi come un uomo che andava ad onorare la Francia. Il gran duca di Toscana gli fece far in Firenze un ingresso pubblico, e lo fece splendidamente trattare dal marchese Riccardi. Consimili onori ebbe a Torino. A Lione gli uscirono incontro tutti i professori del disegno e tutte le persone di qualità a complimentarlo; e per tutte le strade di tutti i paesi si affollava la gente a vederlo, cosicchè egli diceva, che passava l'elefante. Il nunzio uscì fuori di Parigi colle mute a riceverlo, e fu condotto al palazzo reale come un personaggio che andasse a felicitare la Francia. Tutta la corte, tutta la nobiltà gareggiava ad ossequiarlo, ed il re gli spiegò tutta la sua generosità ed amorevolezza. Giunto il Bernini a Parigi con tanto apparato, come il solo uomo degno di lavorare per Luigi XIV, egli fu ben sorpreso in vedere la

facciata del Louvre dalla parte di s.t Germain l'Auxerrois, disegnata da Claudio Perrault. Veduta ch'ebbe il Bernini sì grand'opera, disse pubblicamente, ch'era stata inutile la sua venuta in Francia, dove erano architetti di prima sfera. Fa più onore al Bernini questo tratto di sua sincerità, che tutta la sua gran perizia nella statuaria e nell'architettura; e gli artisti invece di biasimare le opere altrui dovrebbero in questo imitar il Bernini:

*A la voix de Colbert Bernini vint de Rome;
De Perrault dans le Louvre il admira la
main.*

*Ah! dit-il, si Paris renferme dans son sein
Des travaux si parfaits d'un si rare génie;
Falloit-il m'appeller du fond de l'Italie?
Voilà le vrai mérite. Il parle avec cun-
deur :*

*L'Envie est à ses pieds, la Paix est dans
son coeur.*

Volt. Disc. de l'Envie.

In fatti, riguardo all'architettura, per cui principalmente il Bernini era andato in Francia, ei non fece niente. Scolpì il ritratto del re in marmo; ed un giorno, che il re era stato fisso da circa un'ora, il Bernini gridò: *miracolo, miracolo! un re sì attivo e francese è stato fermo un'ora?* Un'altra volta, che il Bernini delineava il ritratto, andò ad alzar i capelli su la fronte del re, dicendogli: *Vostra Maestà è un*

re che può mostrar la fronte a tutto il mondo. Tutti i cortigiani si accomodarono subito i capelli come il Bernini gli aveva aggiustati al re; e fu quella moda chiamata *alla Bernina*. Un altro spiritoso concetto disse anche alla regina, la quale lodava estremamente il ritratto da lui fatto per il re: *Vostra Maestà loda il ritratto perchè è innamorata dell'originale.* Alcune dame gli dimandarono quali eran più belle, le donne francesi, o le italiane? *Tutte bellissime,* rispose egli; *non vi è altro divario, se non che sotto la pelle dell'italiane vi è sangue, e sotto quella delle francesi vi è latte.* Per otto mesi, ch'egli dimorò in Francia, ebbe cinque luigi d'oro al giorno, ed in fine un dono di 50 mila scudi, con una pensione annua di due mila scudi, ed una pensione di cinquecento scudi per suo figlio, che condusse seco. Sì strepitosi premii fanno onore alle belle arti; ma dimostrano più fasto che ragione, perchè impiegati verso chi aveva fatto in Francia assai poco. In fatti il Bernini ritornato a Roma fece per gratitudine una statua equestre di Luigi XIV, che è quella che è a Versailles.

Lasciò soltanto un disegno per la stessa facciata del Louvre; meglio se non l'avesse fatto. Ordini colossali inugualmente distribuiti, abbraccianti due piani con finestre mal decorate; mensoloni pesanti distribuiti nel fregio del cornicione, coronato

da una balaustrata sproporzionata; basamento bugnato senza il convenevol rapporto colla parte superiore; tre portoni nel mezzo senza grazia.

Alessandro VII ebbe tanta stima per questo grand' uomo, che andò due volte a trovarlo in casa, come anche fece Clemente IX Rospigliosi. Sotto questo pontefice il Bernini abbellì Ponte sant' Angelo con quelle eleganti balaustre che dovrebbero essere sopra tutti i ponti, affinchè chi vi passa abbia il piacere di veder dall' una e l'altra parte il fiume. Fece il Bernini per ornamento di questo ponte due statue raffiguranti due Angeli, uno colla corona di spine, l' altro col titolo della Croce; ma il papa non soffrendo che opere sì belle fossero colassù esposte alle ingiurie dell'aria, ne fece fare le copie. Quelle statue ora sono nella chiesa di sant' Andrea delle Fratte, donate da Casa Bernini. Ma egli ne scolpì un'altra segretamente, e la fece collocare sul Ponte, ed è quella del titolo della Croce.

Era già il Bernini di 80 anni, e per dare un contrassegno della sua gratitudine alla regina Cristina sua singolar protettrice, si pose con grande studio a scolpir in marmo Nostro Signor Gesù Cristo in mezza figura maggiore dal naturale. Grandi applausi riportò questa sua ultima opera; ma la regina non volle accettarla,

perchè non era in istato di rimunerarlo com'ella voleva: egli però gliela lasciò in testamento. Finalmente in età di 82 anni cessò di vivere, e fu sepolto in santa Maria maggiore. Egli lasciò un valsente di 400 mila scudi, che alla bizzarra regina Cristina parve una bagattella, dicendo a quel prelato che le diede questa notizia: *Se avesse servito me, mi vergognerei che avesse lasciato sì poco.* Veramente qualche nipote del papa ha lasciato un tantino di più. Ma egli fu ricompensato oltre il suo merito. La sua fama è stata maggiore in sua vita che tra' posterì. Cosa rara!

Fu il Bernini focoso, iracondo e fiero di sguardo. Buon cristiano, portato all'elemosine, avverso alla maldicenza. Era portentosa la vivacità del suo spirito. Si diletto di commedie, e recitò eccellentemente in più caratteri, ed all'improvviso, sembrando che sapesse a memoria Plauto e Terenzio, da lui non mai letti. Egli inventò gran quantità di macchine teatrali, e fra queste fu singolare quella di far comparire e muovere in iscena il sole: il re di Francia volle di questa un disegno. Il suo talento non solo spiccò nella scultura ed architettura, ma nella pittura ancora, in cui, benchè si esercitasse per passatempo, fece nondimeno da cento cinquanta pezzi di quadri, la maggior parte esistenti in casa Barberini e Ghigi. In san Pietro nella cappella del

Milizia.

6

Sagramento è una sua tavola, ove son dipinti i fatti di san Maurizio. La scultura però faceva in lui la passione dominante, essendo capace di scolpire sette ore continue; fatica alla quale niun de' suoi giovani era capace di reggere. Egli talvolta restava estatico ore ed ore su i palchi immerso in meditazioni; cosicchè bisognava che qualcuno gli stesse sempre a canto, per timore che astraendosi non cadesse; nè permetteva d'esser distolto, dicendo: *Non mi tocate, che son innamorato*. Se si volessero sommare tutti i suoi momenti d'ozio, tolto il tempo del sonno e del pasto, appena arriverebbero in così lunga vita a formare un mese. Quando ei lavorava non si staccava dal lavoro per far complimenti a chi si sia, e chiunque andava a trovarlo, signori di prima qualità e cardinali, si mettevano zitti zitti a sedere e ad osservare le sue opere. Sudava nel lavorare, e grondava; eppure il lavoro era per lui il più dilettevole divertimento. La regina Cristina andò un giorno a trovarlo, ed egli la ricevette nel suo rozzo abito, con cui scarpellava, stimando che essendo quello l'abito della professione doveva essere al pari di quella rispettabile sopra qualunque altro. La regina toccò più volte quell'abito, e gli disse, che era più prezioso della porpora.

Nel fare i ritratti, egli usava la vera regola, la quale non consiste, come tanti,

s'immaginano, in dare alla somiglianza un'aria ridente e piacevole, ma inesprimere il vero e particolar carattere delle persone e la loro fisionomia ; cosicchè un melanconico non deve comparir allegro, nè un grave e maestoso si ha da far comparire gioviale e ridente. Perciò il Bernini non voleva che quella persona, di cui faceva il ritratto, stesse sempre ferma, anzi la faceva passeggiare, affinchè si mettesse in uno stato più libero e naturale. Sopra tutte le statue antiche esistenti in Roma, e sopra il Laocoonte istesso, egli stimava il torso del Tevere, che è in quella camera in mezzo ai due cortili del Vaticano dietro il nicchione, ed il mutilato e deformato Pasquino. Si racconta che avendogli domandato un forestiere qual fosse la più bella statua di Roma, ed avendogli il Bernini detto, che era Pasquino, allorchè il forestiere la vide si credette beffato. Sembra che in questo giudizio il Bernini affettasse singolarità ; poichè Pasquino, per quanto un professore vi possa ravvisare qualche tratto di buon disegno, è così malconcio e sfigurato, che non può passare certo per una bella statua.

Diceva altresì il Bernini, che valent'uomo non è chi non fa errori, ma chi ne fa meno ; e che egli ne avea fatti più, perchè aveva fatto più opere. Infatti dopo che egli aveva compita un'opera la riguardava attentamente; e scoprendovi alcune bellezze

mancanti, o errori trascorsi, non la guardava mai più: onde non veniva mai ad essere soddisfatto de' suoi lavori. Disgrazia comune agli uomini grandi: disgrazia ben sensibile, poichè tra gli applausi che ricevono, sentono l'intima scontentezza. Contentissimi all' incontro sono gl' ignoranti presuntuosi, o almeno mostrano di esserlo, e si rendono più insoffribili colle proprie lodi, che colle loro cattive opere.

Siccome il carattere del Bernini nella scultura è il morbido ed il tenero, così nell' architettura la gentilezza, la leggiadria, la sveltezza spiccano in tutti i suoi edifizii; cosicchè piacciono subito anche agl' ignoranti. Egli intese assai bene la meccanica, e la condotta delle forze moventi. Seppe ben adattarsi ai siti obbligati ed angusti e trarne vantaggi. Il tutt' insieme nelle fabbriche è buono ed armonioso; graziosa la sua maniera di profilare, e vaghi i suoi ornamenti, benchè talvolta alquanto profusi. Egli soleva dire, che convien qualche volta uscir fuori di regola. Questa è una massima molto equivoca. Dalle regole costanti e fondate nell' essenza dell' architettura non si può mai uscire. Si può bensì allontanarsi da quelle regole arbitrarie, che son piuttosto dettate dalla pedanteria e dall' esempio delle cose antiche, che dalla ragione. Per difetto di questa necessaria distinzione il Bernini in vece di togliere

all'architettura qualche abuso, l'ha infrascata piuttosto di nuove licenze. Agli ordini egli non ha conservato sempre il loro particolare carattere; si è dilettrato di frontoni rotti, e di metterli dove non devono essere; ha incartocciato, ha sbiecato, ha interrotto con risalti, ha intrecciato rette a curve, ed alla bella semplicità ha sostituito un' elegante bizzarria.

Il est bien aisé de reprendre;

Mais mal aisé de faire mieux:

mi dice all'orecchio un giovinetto Berninresco.

Imiti egli pure il Bernini fin dove il Bernini usando della ragione ha imitato la bella natura, e non l'imiterà molto.

Il nostro Giovanni Lorenzo Bernini tra' molti suoi fratelli n'ebbe uno chiamato Luigi, il quale fu anche scultore, architetto teorico ed assai abile nell'invenzione delle macchine. Fu egli che inventò quel castel di legno, alto 90 piedi, che si trasporta entro san Pietro con tanta facilità. Inventò ancora quell'ordigno portatile, e la staderra per pesare i bronzi della tribuna.

STATUE GRECHE

DESCRIZIONE
DELLE PIÙ CELEBRI STATUE GRECHE
CHE SI TROVANO IN ROMA.

ERCOLE

***P**erchè un Ercole Farnese e non due? Sono pur due, e simili come due uova. Anzi quello ch' io veggio alla mia destra, è più bello: l'altro, che riscuote tutti gli encomii, è cieco e pieno di montagne per tutta la vita. Sentenza di chi credeva saper vedere, decideva con tuono, ed era creduto.*

L' Ercole, il grand' Ercole Farnese esprime la maggior robustezza che possa acquistarsi da un uomo che siasi continuamente esercitato nelle più grandi fatiche, per le quali sia divenuto forte e agile. Mirato e rimirato da ogni banda comparisce sempre quell' Ercole gagliardo che abbia fatto molte delle principali sue imprese.

I muscoli sono di forma convessa e rotonda, e denotano la vera carne; le entrate sono piane, ed esprimono la nervosità e la forza. Le vene, al pari de' muscoli, sono gonfie, per mostrare una straordinaria elasticità. Nelle gambe però i muscoli sono sì duri e secchi, che pajono non carne ma corde. Ma quelle gambe non sono le sue. Le sue proporzioni, men allungate che in un uomo scelto, caratterizzano la sua consistenza.

Quel collo grosso e corto, e per così dire taurino, mostra la gagliardia; e la testa, che sembra piuttosto piccola, palesa la sveltezza. Tutto il resto è in rapporti convenienti.

Quell' altro è un masso informe a confronto di questo, in cui sta inciso GLICONE, che si è preso pel nome dello scultore, e forse non sarà stato famoso altro Glicone che l' atleta di Orazio:

. . . invicti membra Glyconis.

E forse niuno dei nostri facchini, ● granatieri, o ladroni (Ercole sarà stato un misto di questi tre ingredienti) avrà i membri sì vivamente risentiti come questo marmo: ma niuno de' nostri nerboruti si diverte ad accoppar lions, a distrugger mostri, nè fa le forze d' Ercole. Bisognerebbe veder de' Patagoni, qualora esistessero in gigantesco, vederne molti e de' più belli, per vedere qualche cosa di erculeo.

Ma che cosa fa il nostro Ercole? Pare che mediti, con tre pomi alla destra rivolta al tergo. Forse saranno tre pomi delle Esperidi, o qualche altro suo arnese per noi ugualmente insignificante. Sarebbe stato veramente più espressivo, almeno per noi, in qualcuna delle sue più interessanti azioni. Ora come sta? non fa niente: riposa.

TORSO DI BELVEDERE

Scuola degli artisti, che vogliano imparare a vedere il vero bello della natura umana. Qui riunisconsi i pregi delle più belle sculture antiche. La varietà dell'andamento, ondeggiato da ogni membro, è sì perfetta ch'è quasi impercettibile. Che morbidezza di forme! Passano dolcemente da una all'altra, si sollevano, s'incavano, e l'una nell'altra insensibilmente si perdono. Le ossa pajono ricoperte di una cute sugosa, i muscoli sono carnosi, ma senza grossezza, e la carne è la più bella carne. Non vi appariscono vene grandi; e perciò, se questo è un *detrimento* di Ercole, sarà non d'un Ercole ancora uomo, che faccia il grazioso con Jole, ma d'un Ercole fatto dio, in cui sieno sparite certe grossolanità umane. E Michelangelo è stato a questa scuola? Non basta andare alle migliori scuole! Disgrazia che questo torso non sia che un torso. Sia pur migliore quanto si voglia nella combinazione delle parti più belle, scelte da' corpi più belli, per formare un tronco esprimente la più nobile e maestosa virilità, tutto ciò non è che un mezzo per esprimer l'azione: l'azione è lo scopo dell'arte. Chi vuol vedere un'azione delle più vive, vegga il

GLADIATORE CAPITOLINO

Mortalmente ferito sta per morirsene, ma da suo pari. I gladiatori aveano da saper morire con grazia. Colla destra si sforza rialzarsi; la vendetta gli dà questa forza; e la vendetta, l'angoscia, l'agonia sono insieme espresse nel viso e fin ne' capelli rizzati, acciocchè tutti i membri mostrino la fatica de' combattimenti sofferti, e i piedi pajono incalliti, e tutta l'azione è l'istante della morte. La corporatura è ben intesa: ma nel petto lo sterno e le clavicole mostrano non so che d'innaturale. Tutto collima all'espressione di un bel giovane esercitato nella ginnastica, che ha combattuto, è ferito, e par certamente che muoja. Ma è veramente un gladiatore? Quella corda al collo, e quel corno a canto ne fan dubitare.

GLADIATORE BORGHESE

Ecco una figura consimile, ma in azione opposta. Qui non si ha voglia di morire: è tutta forza viva per combattere. Che coraggio in quel sembiante! Coraggio vero, senza timore e senza temerità. Vuol vincere; e si para i colpi. Quanto robusto, altrettanto snello. Vi si vede la morbidezza della carne e la fluidità del sangue. I

muscoli in azione sono alterati, e quelli in riposo corti e rotondi: l'anatomia v'è tutta al naturale, e senza stento. Questo importa, e non che AGACIAS ne sia stato l'autore. I Greci che non avevano gladiatori potevano effigiare gladiatori? E quando?

APOLLO DI BELVEDERE

Un idolo egizio starebbe a maraviglia a canto a questa statua. Ma bisogna vederla, e non leggerla. Chi la legge nell' *Encycloped. art. GRECOS* impara che questo Apollo scocca una freccia al serpente Pitone con tutta la tranquillità, mostrando solo un poco di collera nelle narici alquanto sollevate, e sollevato anche un tantino il labbro inferiore nel mezzo per caratterizzare lo schifo d' Apollo verso il serpente, contro cui imbrandisce il dardo, senza impiegare la metà della forza per maggior disprezzo verso il rettile nemico. Così leggendo s'imparano errori fino in un libro destinato principalmente per insegnare la verità. L' Apollo di Belvedere, basta vederlo: ha già scaricato l' arco, ha fatto il colpo, ed è in atto d' andarsene. Se poi non l' ha avuta contro alcun serpente, che importa? L' attitudine è mirabile. Che sveltezza di mossa! Che leggiadria! Appena tocca terra. Più mirabili sono le forme de' suoi membri, tutte in grande dalla testa fin alla punta de' piedi:

le forme convesse mostrano la forza, le uniformi la soave nobiltà, il loro serpeggiamento la delicatezza. Non vene, non tendini, non muscolature forti vi appaiono, come negli Ercoli e ne' Gladiatori. Questo è un nume, in effigie umana bensì; e come altrimenti? ma in una effigie la più bella e più depurata d'imperfezioni umane. La testa è d'una grazia che rapisce; le gambe lunghette e ben proprie d'una deità. *Ah peccato, che io non sia un gentile per adorarlo!* esclamò in mia presenza un buon cristiano incantato a tanta bellezza.

Pure si vuole di marmo di Carrara, la di cui cava fu scoperta quasi al tempo di Plinio, e la statua fu trovata un pajo di secoli fa a Nettuno, dove probabilmente non saranno state le sculture più classiche della Grecia. Un ginocchio è alquanto rivolto in dentro, ma per difetto di noi altri moderni nel riunirne i pezzi.

Grande osservatore fu chi osservò che il collo non è nel mezzo del busto. Gli amatori, i conoscitori, e fors' anche qualche artista, ne sanno il perchè, noto anche al custode. Eccolo: Il marmo difettoso scheggiò di molto nel lavorarsi a destra; ma siccome la statua riusciva bene, lo scultore compensò quel difetto con altrettanto eccesso a sinistra. Evviva. Io non so come stia la testa di tali signori che sanno

così ben vedere: so che ogni testa provvoluta di senso comune porta il suo collo di qua e di là come le aggrada, e lo situa come in Apollo, e come in tante altre statue e di consimili mosse.

Il corpo di quest'Apollo sembra non così finito come la testa, e sembra privo di quella morbidezza, che si vede con tanto piacere nel così detto

ANTINOO DI BELVEDERE

Mirabile veramente per la sua pastosità, ma non di proporzioni sì eleganti, nè in un'azione sì viva. La testa è di una ridente giovinezza: sguardo dolce, occhio innocente, bocca tranquilla, gote pienotte, mento soavemente rialzato e tondeggiato, fronte tendente all'apoteosi, petto elevato, spalle, fianchi, cosce a maraviglia; tutto in quiete. Le gambe però non corrispondono al resto del corpo.

ANTINOO DI CAMPIDOGLIO

È più espressivo, e in ciascuna parte e in tutt' i suoi contorni spiega mollezza, particolarmente nella testa ricercata di un giovane destinato al piacere. Anche la mossa e le proporzioni sono di un effeminato. Gambe, braccia, mani sono false; cioè ristauri moderni.

VENERE DI CAMPIDOGLIO

È men celebrata, e lo merita forse più della Venere de' Medici. E dove si vede meglio riunita la vera bellezza del sesso bello? Bellezza viva e attraente per le sue grazie: viso lascivetto: le bellé non possono aver altro viso. Palpebra inferiore più elevata per maggior vezzo; occhi poco aperti per tenerezza e per languore; proporzioni delicate, contorni soavi, carni morbide, articoli dolci: armonia in tutte le parti, nel tutto e nell'azione: azione di sorpresa, semplice e naturale a tutte le donne che sono sopraffatte nude.

Vi si vede il bello fino ne' piedi, che non danno segno di aver sofferta alcuna fatica, nemmen peso. Ma quel naso moderno fa rabbia.

FLORA FARNESIANA

Quel grazioso veleggiamento lascia trasparire le forme e i delineamenti della figura leggiadra benchè gigantesca. Ma questo bello non è quasi che un tronco muliebre, con testa, con braccia e con gambe non sue; e perciò si è trasmutata in Flora, quando che ha potuto essere piuttosto una Musa del ballo.

FLORA CAPITOLINA

Questa ha veramente una testa da Flora, cioè da primavera. È in una bella semplicità di azione. Il suo panneggiamento non è di tela fina ma di panno, che fa tuttavia conoscere l'andare dell'ignudo, coperto sì, ma non occultato. A questo panneggiamento ha qualche analogia quello di Zenone capitolino.

ERMAFRODITO IN VILLA BORGHESE

Quel meraviglioso che si è creduto talvolta vedere nell'amabile natura, e non si è mai visto, la riunione del forte e del bel sesso in un solo individuo, si mira in questo elegante simulacro, ma non vi si trova perfettamente. Sembra che sogni diletto; ma sembra ancora che la sua morbidezza venga offesa dall'aggiunta berninesca di quel materasso, trapunto sì risentitamente, che non di piume, nemmeno di lana, ma par ripieno di sassi.

LAOCOONTE

Un vecchio forte, convulso dal veleno de' serpi che lo avviticchiano e lo mordono. Lo spasimo gli scorre da per tutto, fino ai piedi. Non è questo ancor tutto il suo

Milizia:

dolore. Ei risente anche quello de' due ragazzi che gli sono caramente figli, i quali gli chieggono aita: ei fa grandi e inutili sforzi per soccorrerli, e poi si cruccia. Dominano nella sua figura le linee convesse; che s'incontrano colle rette e colle concave per mostrare l'alterazione, la quale vien maggiormente espressa dalle forme angolari sì nell' entrate che nelle uscite, a fine di rendere più visibili i nervi e i tendini fortemente stirati. Nella sua tragrande angoscia ei conserva però tal dignità e nel viso e nel corpo e nel portamento, che per quanto sia tormentato nulla ha di deforme, onde sembra un uomo di alta condizione che sappia soffrire. Pare che cerchi di concentrare intorno al suo cuore tutta la forza della mente contro i tormenti che gli gonfiano i muscoli e gli stirano terribilmente i nervi. Il petto appena si solleva, il ventre è compresso, i fianchi sono incavati: tutto esprime lo stringimento, la soffocazione, l'eccesso del dolore e della magnanimità. Il dolore de' figliuoli è anche vivamente espresso, ma in un altro genere: è un dolore meramente fisico, e proprio della loro rispettiva età.

L'idiota il più stupido deve sentire la energia di tanta espressione: ma più la sente l'erudito, che vi vede il Laocoonte di Virgilio, il real fratello di Anchise, il sacerdote di Apollo e di Nettuno, Virgilio-

lo fa urlare, anzi mugghire come un toro immolato a morte; ma la nostra statua non ispalanca la bocca; par che sospiri profondamente. Dunque lo scultore è stato più filosofo del poeta, e pare come diretto da Socrate, che maneggiò anche lo scarpello e seppe sì ben soffrire. Gran dose di filosofia è certamente necessaria per esprimere con tanta dignità un sì orribil tormento! Qui è esteriormente grande; ma a guisa del mare, che dagli uragani più veementi non è agitato che nella superficie e internamente è in calma. Un personaggio reale e sacerdotale ha da saper sopportare i maggiori strazii; perciò la sua azione è in riposo, ma in un riposo che non degenera nè in indifferenza, nè in letargo. Se egli si contorcesse tutto, s'imbrutisse, smaniasse, mugghisse, l'azione sarebbe naturale sì, ma triviale, e non nella bella natura. Eccola al sublime. E chi non vorrebbe saper sopportare come questo Laocoonte? Sublime è tutto quello che c'innalza sopra noi stessi, e ci dà un vigore che prima non ci sentivamo.

Ma come un personaggio di sì eminente qualità tutto ignudo? Peccatiglio di convenienza largamente compensato dalla energia della espressione, la quale non poteva veramente effettuarsi, vestito, quando anche vestito fosse più sottilmente della Flora.

I putti non sono i più belli nè tra gli antichi nè tra' moderni ; fra' quali sono leggiadri quelli del Fiammingo nelle chiese dell'Anima e di Campo Santo. Nel nostro gruppo il putto maggiore ha la gamba destra visibilmente più lunga della sinistra; pure questo è un capo d'opera della scultura antica. Plinio non si stanca di lodarlo: ma Plinio più di ogni altra cosa vi loda i serpenti, da lui chiamati *dragoni*. Non si può prelodar l'accessorio senza far torto al principale; e chi loda di questo tenore, pare che non sappia vedere.

Plinio fa questo gruppo di un sol pezzo, ed è di cinque; bensì di marmo pario. Plinio nomina Agesandro per uno degli scultori di questa grand'opera, e niuno sa trovare Agesandro fra' celebri artisti antichi.

Questo egregio lavoro è lasciato di scarpello, senza pulimento, come la Venera Medicea; dunque possono essere entrambi o copie o opere de' tempi non più belli della Grecia; essendo ben verisimile che gli eccellenti Greci del miglior tempo finissero i loro lavori.

TORO FARNESE ORA A NAPOLI

Anche questo marmo è ben lavorato; ma chi non si lascia sedurre dalla grandezza, nè dalla molteplicità delle figure, nè

dall'artificio della mano, in gran parte moderna, stimerà poco un'opera di un'espressione confusa ed enigmatica, almeno per noi altri. Che cosa adunque diverranno tanti gruppi antichi e tanti mausolei moderni?

MARCO AURELIO

Chi è quell'uomo colassù nel Campidoglio, che sta a cavallo, non da cavallerizzo, ma con maestosa semplicità, e stende la destra, non per ispandere benedizioni, ma per annunziare beneficenze insigni? *Egli è il mio Marco Aurelio che dà la pace al suo popolo romano, risponde ilaremente la filosofia. Mira quella testa veramente di carattere: ella è di un uomo tutto ardore per l'adempimento de' suoi doveri, de' doveri di un sovrano che ha il peso gravissimo, il peso immenso di fare la felicità del suo popolo. Fino il manto, facilmente disposto, esprime maestà. Ah perchè le belle arti non s'impiegano sempre in soggetti sì consolanti!* filosofia che così ragiona.

Ma il popolo, antifilosofico per istituto, non guarda Marco Aurelio, s'incanta al cavallo, encomia il cavallo, ha per animato il cavallo (e sa benissimo che cosa è anima) e vuole che il cavallo marci. Chi è amico di bestie, trova questa bestia in una mossa contraria al meccanismo,

credendo che quel movimento non possa durare che un istante. Appunto quell'istante, preteso difetto, fa tutta la vivezza della espressione. - Ma la testa del cavallo in vece di esser montonina è bovina. E tale dev'essere, e tale è ne' cavalli arabi, i più nobili cavalli del mondo. - Ma quelle crespe al collo e alle anche sono troppo affettatamente circolari: la bestia è troppo corta, è panciuta, è gropputa . . . Ma per dir questo non erano necessari due volumi, senza de' quali ognun sa ch'ella è un' opera del tempo di Marc' Aurelio, e non di Pericle, non di Alessandro. Dunque saranno più ben intesi i cavalli di Monte Cavallo, opere di Fidia e di Prassitele? Moltissimo meno, benchè abbiano delle parti non dispregevoli: i celebri nomi apposti non impongono. Sia quel che si voglia del cavallo di Marc' Aurelio, esso è il più espressivo di quanti finora sieno usciti dalle scuderie degli scultori antichi e moderni a noi noti, eccettuando però quello di Falconet, che ci è ignoto. E che c'importa de' cavalli?

ENDIMIONE

È forse il miglior bassorilievo rimasto dell'antico per la gradazione de' piani e delle lontananze. L'uomo sta bene sdraiato colla sua lancia, e par veramente che

dorma : il cane in giusta distanza e in bello scorcio abbaia alla luna ; la situazione alpestre è ben ideata. Al confronto di questo è pur meschino il bassorilievo di Andromeda e Perseo ch'è nel Campidoglio ! Quanto è egregio quello dipinto da Mengs!

DELLA PITTURA

Lo scopo finale della Pittura è lo stesso stessissimo di quello della scultura, cioè d'istruire dilettaudo la vista con rappresentare oggetti presi dalla bella natura. I mezzi sono differenti: alcuni sono propri della pittura, come il colorito, il chiaroscuro; e questi formano il principal divario: altri sono comuni ad entrambe, ma anche in questa comunità la pittura vuole più estensione e più abbondanza di tutte le parti della composizione. Si osservi prima questa, e poi il chiaroscuro ed il colorito.

COMPOSIZIONE

La composizione consta d'invenzione e di distribuzione.

INVENZIONE

Tutta la natura si presenta all'intelligenza del poeta e del pittore, e si presenta non solo come attualmente è, ma com'è

stata, e come ha potuto e potrà essere. All'ordine presente, alle vicende trasandate aggiungere la catena indefinita de' tempi e dello spazio; conoscere tutte le cause; farle agire nella sua mente secondo le leggi dell'armonia; riunire i detrimenti del passato; sollecitare la fecondità dell'avvenire; dare un'esistenza apparente e sensibile a quello che non è ancora e forse non sarà mai che nell'essenza ideale delle cose; questo è quello che, secondo Marmontel, si chiama inventare in poesia e in pittura.

Ma non tutto il possibile è verisimile, nè tutto il vero è interessante. Interessante è quello che ci tocca al vivo, e per toccarci dee esserci vicino: onde inventare non è slanciarsi in quello ch'è fuori della portata de' nostri sensi, o molto da lungi, ma combinare diversamente le nostre percezioni e affezioni, e quanto passa intorno a noi, tra noi, in noi. Inventare dunque non è copiare fedelmente e freddamente ciò che si ha sotto gli occhi, ma scuoprire, sviluppare, discernere, raccorre e riunire quello che non si vede dal comune degli uomini, ma che frattanto compone un tutto ideale, interessante e nuovo, formato dalla unione di cose note, ovvero un tutto già esistente ma depurato da ogni difetto, e ornato di grazie e di bellezze nuove.

Non è impossibile che la storia, la favola, la società ci presentino naturalmente

un quadro come dev'essere : fenomeno però rarissimo. Il soggetto de' più straordinarii è sempre debole e difettoso in qualche lato ; richiede perciò che l'arte supplisca a quello che gli manca, ma senza lasciarsi sedurre dal brillante, per lo più falso.

La Pittura è una macchina, in cui tutto dev' essere combinato per produrre un movimento comune. Il pezzo più lavorato non ha valore, che in quanto è un pezzo essenziale alla macchina, occupando esattamente il suo luogo, e adempiendo il suo destino. Non è già la bellezza di tale o tal parte che ci dee determinare alla scelta del soggetto, ma un' azione interessante, la quale in tutto il suo corso produca l'effetto propostosi, d'interessare, di piacere, d'istruire : ecco il colmo dell' arte.

Il dono più raro nell'invenzione è quello della scelta. La natura si presenta a tutti gli uomini, è quasi la stessa a tutti gli occhi. Ma vedere non è niente : discernere è tutto ; e il vantaggio dell' uomo sublime sul mediocre è di sceglier meglio ciò che gli conviene.

La bella natura non è la stessa in un Fauno, in un Apollo, in una Venere, in una Diana. L'idea del bello individuale varia continuamente in tutte le belle arti, perchè dipende dai rapporti soggetti a cangiamenti. Quali sono i tratti che convengono ad un bell'albero, o ad un bel paesaggio? Le grazie

della natura in tutta la natural negligenza. Il più naturale, il più semplice e il più comune divien bello e grazioso quando c'interessa. Ma come distinguerlo per sceglierlo? Dee corrispondere al fine proposto; ecco il carattere. Quello ch'è bellezza in alcune circostanze, non lo è in altre: dev'esser bello secondo l'effetto che si vuol produrre. La natura, sì nel fisico che nel morale, è come la tavolozza del pittore, sopra la quale non sono colori nè belli nè brutti. *I rapporti degli oggetti con noi stessi*: ecco il principio e l'intenzione del pittore: ecco la sua regola, e l'estratto di tutte le regole.

Ma con quali mezzi si consegue l'intento? Distinguere nella natura i tratti degni di essere imitati, e prevedere l'effetto che ne ha da risultare, è il frutto di un lungo studio; raccogliarli e averli presenti, è il dono di una immaginazione viva; sceglierli e collocarli a proposito, è proprio di un sentimento delicato e di una immaginazione sana. Tutta la teoria dell'arte è: sapere quale sia il fine cui si vuol giungere, e quale è nella natura la strada che vi conduce. *Col meno ottenere il più*, è il principio di tutte le arti belle e meccaniche.

Il fine del pittore è d'interessare colla imitazione. Si danno due sorte d'interessi: uno delle cose, l'altro dell'arte; ma

entrambi si riducono all'interesse personale. Non tutto il piacevole è interessante; nol sono sempre neppure le passioni forti, le quali ci piacciono, ci trattengono, ci traggono dalla noja come altre in loro vece, ma non ci mettono in attività, in azione, in sospeso, in estatico: questo è quello che c'interessa, e tanto più quanto l'arte lo sa rendere più interessante. La primavera ci rallegra, e l'autunno ci rattrista, perchè quella sembra invitarci a nuove nozze, e questo a funerali.

L'artista è sicuro del suo effetto quando eccita la nostra attività interna, vale a dire l'interesse, l'amor proprio, principio di tutte le nostre azioni. I giorni più interessanti d'un uomo sono quelli, ne' quali egli ha spiegata maggiore attività. È chiaro che l'artista ci ha da interessare a favore non del vizio, ma della virtù. Ma per interessare, bisogna essere interessato.

Scelto il soggetto interessante, si ha da esporre in un tutto riunito in un solo punto di vista, in maniera che tutte le di lui parti concorrano ad uno stesso fine, e formino per la loro scambievole corrispondenza un tutto semplice ed unico. Ecco l'unità della composizione.

Unità suppone uno scopo, un soggetto unico, verso di cui ogni cosa tenda e si diriga. Unità di azione, d'interesse, di tempo, di luogo, di costumi, di disegno.

L'azione è un conflitto di cause tendenti a produrre l'avvenimento, e di ostacoli che vi si oppongono. Una battaglia è una, benchè composta di tante migliaia di oggetti e di azioni diverse. L'azione principale è il risultato di tutte le azioni particolari, impiegate come episodii, o come incidenti. Fra gli episodii ed il soggetto principale ha da essere un legame sì fatto che non si possa togliere una sola figura senza che la macchina cada, o se ne risenta. Quanto più semplice, tanto più bella. La semplicità è per togliere la confusione. In una folla che si distingue? E si ha da replicare ancora: *che col meno possibile si ha ad ottenere il più possibile?* Una composizione può essere ricca di figure, e povera d'idee. Il contrario è difficile, richiedendosi molto studio e ingegno nel fare ciascun pezzo differentemente bello, differentemente espressivo, ma tutti necessari, tutti convenienti al soggetto e tutti componenti unità.

In certi episodii si può talvolta usare qualche negligenza per dare più risalto al soggetto primario; ma vi vuol arte ad essere negligente.

L'interesse, o sia l'espressione, non è necessario che si riunisca in una sola persona; deesi anzi distribuire gradatamente dalla principale a tutte le figure; ma è bensì necessario che si riunisca in un solo

punto. Si ha da scegliere un sol momento il più interessante dell'azione, senza curarsi nè dell' antecedente, nè del conseguente. Dato questo istante, tutto il resto è dato: siegue subito la convenienza in tutto.

La convenienza è il rapporto fra le proprietà essenziali e le accessorie di un soggetto. La prima virtù è l'essere esente da vizii. Ma il *nihil molitur inepte* quanto è raro! In un soggetto serio può entrare un fanciullo a scherzar con un cane? È inutile il rammentare la necessità della convenienza nelle vesti, nell'architettura, ne' paesaggi, e in tutto quello che può mai entrare nella composizione di qualsisia quadro: tutto dev'essere precisamente relativo all' assunto.

Questa prima parte della composizione, che si è chiamata invenzione, e che può anche dirsi *espressiva*, è la più importante, e vi si è sopra tutti gli altri pittori contraddistinto Raffaello. Si vada a vederlo con questi principii, e si vedrà mirabile nella espressione di ogni suo assunto, di ciascuna figura, di ciascun accessorio. Ma con que' suoi Giulii II, e Leoni X, fatti intervenire dove non potevano essere, ha egli conservata la convenienza? E l'unità d'azione è mantenuta nella Trasfigurazione, e nella Carcere di s. Pietro? E dal Parnaso e dalla Scuola d'Atene si può toglier niente?

Milizia.

8

Sopra la composizione può fare il dottore chiunque ha il senso comune. Eccoti un quadro: se l'argomento ti è ignoto, guai! ma via, renditelo noto, e abbi pazienza, se vi stenti; se poi ti è subito noto, allegramente: mettiti ad esaminare se l'azione è scelta nel momento il più interessante, colle circostanze le più vantaggiose, co' caratteri i più espressivi e i più convenienti. I difetti della invenzione sono in tutto ciò ch'è contro alla natura, alla verisimiglianza, alla unità. I miscugli contraddittorii, oscuri, ambigui offendono del pari che gli oggetti stranieri, oziosi e distraenti dal soggetto principale.

Chi è poi erudito e di gusto può rendere gran servizio agli artisti col presentare loro soggetti ricevuti dagli avvenimenti più rimarchevoli, ch'egli avrà osservati nella sua lettura de' libri. Ne può inventare ancora chi ha della fantasia, e farne descrizioni nitide, ben ideate, onde porge tutta preparata la materia all'artista, cui si lasci il merito di eseguirla.

DISTRIBUZIONE

Lucidus ordo. Non dalla confusione degli oggetti buttati là alla rinfusa, ma dalla loro ben ordinata disposizione deriva quel grato effetto che si ha nel vedere una molteplicità di cose. Ciascuna figura ha da

essere nel suo sito conveniente; la prima ha da primeggiare, e le altre in sufficiente distanza da potersi ciascuna muovere comodamente se ne ha voglia, ed esser veduta con distinzione, e sì ben projette le une su le altre, che la immaginativa le vegga tutte intere. Tutto deve comparir disposto con facilità: allora l'occhio dello spettatore vi passeggia, vi si riposa, vi si trattiene con soddisfazione.

A questo effetto contribuisce specialmente l'artificio de' gruppi. Dicesi gruppo un complesso di oggetti differenti nell'aspetto, nelle posizioni, ne' caratteri, e disposti in modo da fissare gli occhi de' riguardanti con piacere. Qui entra il contrasto, ma senza affettazione. Da tutto ciò risulta l'armonia dell'occhio. Un gruppo è ben disposto, se le parti illuminate fanno una massa di lume, e le ombrate una massa di ombre con verisimiglianza tale, che ogni figura resti distinta e rilevata, come in un gruppo d'uva, donde forse vien gruppo. Ed eccoci al chiaroscuro.

CHIAROSCURO

È ordinariamente preso alla lettera, e da' pittori è passato in frase per denotare in fisica e in morale il bello e il brutto, e ogni vicenda di bene e di male; in fatti nelle pitture sono frequentemente oscurità tali che si possono dire orrori.

L'ombra è in ragione della luce. Ma qual bisogno di ombre e di oscurità? Lo richiegga il bisogno.

Il chiaroscuro è l'arte di usare i colori, e di distribuire i lumi e le ombre, affinchè rilevino quelle parti che hanno da comparir rilevate, tondeggino altre, lisce queste, quelle rilucenti. Onde il lume non ha da venire come da una finestra, o da un buco: dee anzi una gran massa illuminar tutto e direttamente e con riflessi, avvertendo sempre all'intensità de' lumi e de' colori.

Masse sono que' chiari ne' siti più opportuni ed elevati senza scuri. Gli scuri interrompono e tagliano le masse. Quando non v'è questo difetto, si distinguono le figure anche da lontano.

L'oscurità è sempre ingrata: si può togliere co' riflessi. Onde con poco chiaro e con molti riflessi si ottiene molto di grande e pochissimo di piccolo, molta di rilucente e nulla di abbagliante.

Raffaello non conobbe i riflessi, i quali contribuiscono tanto alla chiarezza e alla grazia. Egli, con tutta la scuola fiorentina, usò colori chiari nel davanti; al contrario de' lombardi e de' migliori coloristi, che v'hanno impiegati i colori puri, il rosso, il giallo, l'azzurro, più proprii del bianco per avvicinare gli oggetti.

Non mai nero a canto al bianco, ma

gradatamente dal bianco al cenerino, e dal nero al grigio scuro. Questa è la dolcezza del chiaroscuro, in cui sopra qualunque altro è spiccato Correggio.

COLORITO

È l'arte di dare a ciascun oggetto il colore che gli conviene, affinchè il tutto imiti bellamente la natura. Tutti gli effetti risultanti dalle forme acquistano maggior energia da' colori. Se la natura ci diletta colle forme, ella ci rapisce col colorito. La unione de' diversi colori in pittura deve fare un insieme bello.

Per conoscere la bellezza del colorito artificiale, bisogna prima conoscer quello della natura ne' suoi climi più belli, e ne' suoi più bei prodotti; confrontare, esaminare, ed esercitar l'occhio nel bello, e nel più bello. Chi esamina e riflette vede, che gli stessi oggetti compariscono belli da un punto e non da un altro, e si accorge che ciò deriva o da una specie di lume che viene da essi oggetti, ovvero dalla maniera con cui lo ricevono. La troppa luce offende i nostri sguardi, e la troppo poca illanguidisce. Ridente è il luogo illuminato dal sole temperato da' vapori dell'atmosfera; e la oscurità delle ombre piacevole quando è raddolcita da' raggi riflessi dell'azzurro del cielo. Dunque la principal causa del

colorito bello è il tuono grato di un lume dolce. Onde in un quadro si possono impiegare due lumi, uno immediato dal sole, ma ben temperato; e l'altro riflesso da un ciel sereno che sparga su le ombre una variata dolcezza.

Le modificazioni e le gradazioni de' colori sono a misura che l'occhio si allontana: allora l'oggetto prende più la tinta del colore dell'aria; e così i corpi e i diversi colori veduti a grandi distanze prendono tutto il colore comune di una prospettiva aerea.

Per apprendere l'armonia de' colori convien osservare che un oggetto per mezzo del lume o del colore si avvanza fuori del resto della massa in modo che pare staccato, nè può rimaner confuso cogli altri. Per effetto contrario diversi oggetti si possono prendere in una sola massa, e quivi bisognano lumi, o colori più vivi.

La natura per colorire tutta se stessa non impiega che due metalli, il ferro e il rame. Tutta la sua varietà proviene dalla varia combinazione di tre colori principali, rosso, giallo e azzurro. I pochi colori diletano la vista, i molti la offendono. Che armonia nell'iride! Si tolga de'suoi tre colori principali, il rosso per esempio, addio armonia: onde la vera armonia è nell'equilibrio de' tre colori suddetti.

Ciascun oggetto in pittura sarà ben

colorito se avrà il suo vero color naturale: il bianco delle stoffe, delle tele, delle carni, sono bianchi differenti; e ciascuno vuol essere senza crudezza, e risentir la tavolozza. Questi sono i colori *locali*, cioè i colori naturali che un oggetto sembra avere secondo il luogo più o meno lontano da cui è veduto. Questo vien determinato dalla prospettiva aerea. Il rosso, per esempio, è il color locale del luogo dove nel quadro si rappresenta un pannello di scarlatto. Ma siccome i colori vengono dal lume riflesso, il quale è soggetto a molte variazioni sì per la sua intensità che per altre cause, quindi altrettante saranno le variazioni dello stesso colore, che si dice scarlatto. Se il sole gli batte sopra forte o debolmente, se dall'orizzonte o dal mezzogiorno, se non è più il sole che illumina, ma l'azzurro del cielo, o uno o più lumi artificiali, se immediatamente o a traverso di qualche mezzo, se da lungi o da vicino, da tutte queste, e da tante altre circostanze risultano differenti colori di scarlatto, che si chiameranno tuttavia *scarlatto* per mancanza di nomi diversi adattati ad esprimerne tutte le gradazioni. Onde il color locale in pittura è il colore naturalmente proprio dell'oggetto modificato secondo le circostanze suddette. Quindi i riflessi, gli sbatimenti, le mezze tinte, i misti, i colori rotti. I riflessi e le ombre si

hanno da risentire del colore donde vengono.

La pittura, per quanto sia ingegnosa e ardita, non può colorire diversi oggetti sì al vivo come la natura. E come esprimere il sole, il fuoco, il diamante, l'oro, i corpi levigati? Il pittore non vi perviene che imperfettamente col porre in altri oggetti toni più oscuri di quelli che la natura forma.

La carnagione è la parte più difficile del colorito e la più interessante, perchè è l'uomo che si dipinge: gli altri colori non sono che accidentali, e non sono che nella superficie degli oggetti; ma in quelli dell'uomo pare che la natura abbia avuto intenzione di dipingere la di lui essenza. Il solo colore manifesta la vita, l'età, il carattere personale, i differenti gradi di forza e d'ogni mozione interna. Che studio per saper vedere!

Ma qual è la più bella carnagione? Nol domandare all'africano, nè all'americano, nè al cinese. Anche in Europa il gusto di questo bello è vario. Per i francesi è un bianco di latte, per alcuni popoli boreali il bianco d'alabastro. Si è convenuto che il colorito degli uomini sia una mezza tinta più cupo di quello delle donne. Omicciattoli, perchè v'imbellettate? Un buon colorista vi colorirà secondo le vostre condizioni. Una principessa avrà la carnagione più bianca, più delicata e più trasparente

d'una cittadina, e una villana l'avrà più ferma e più fosca di questa. Le belle carnagioni mostrano un sangue puro e moderatamente abbondante, che ravviva tutte le parti del corpo differentemente, tinge d'un incarnato vivo le guancie, e fa risaltare in ogni stato la freschezza della salute. Le belle carnagioni mostrano altresì il vigore e la sanità da per tutto. Dunque le immagini che pajono nudrite di rose o di gigli, piuttosto che di carne, sono innaturali e affettate. Ad una civetta si può caricare il colorito, affinché non dia alcun segno di vercondia, e spruzzarla anche di mosche attrattevi dalla sua dolcezza di carogna.

L'armonia de' colori (*) risulta dall' arte di riunire in una sola massa di lume i colori locali di tutti gli oggetti particolari che

(*) In pittura e in tante altre cose si parla spesso di armonia. Io credo che si abbia da prendere metaforicamente, e che non abbia punto che fare coll' armonia della musica. L'avrei a caro, giacchè si è preteso recentemente togliere alla musica ogni espressione, non so per altro con qual successo. Io per me non ho ancora la sorte di udire quella musica inconcepibile che operava tanti prodigi presso i nostri venerabili antichi. So che i nostri ciarlatani ci predicano miracoli delle loro scempiaggini. So altresì che la nostra musica non ci dice niente, mal grado tanti valentuomini che vi sono applicati teoricamente e praticamente. Dirà. E allora dirò se influirà o no alla nostra vita. Ora ella non è che una scossa tremola d'aria, che dà qualche diletto agli orecchi, e nient' altro.

erano nella composizione di un quadro. Da questa armonia vien poi l'unità di tuono, il rilievo, il ritondeggiante delle figure. Ma per effettuare questo accordo, il passaggio da un color dolce ad uno più forte dee farsi per le interposizioni d'un color medio che rompa l'urto degli estremi. Perciò il pennello ben impastato non salterà a ritocchi nè leccato, ma scorra via franco e leggero. Ecco la freschezza e la soavità del colorito, ed ecco resa ragione del comun detto: *sì ben dipinto che par naturale, e sì bello che par diffinito.*

EFFETTI DELLA PITTURA

Tappezzerie, stoffe, broccati, rabeschi, quadri s'impiegano sinonimamente: prova certa se non della nostra insensibilità, almeno della nostra indifferenza per la pittura. Due ne sono le principalissime cagioni, una perchè i soggetti non sono comunemente interessanti, l'altra perchè pochi sanno vedere.

I. Poco o nulla interessanti sono i soggetti allegorici, i metaforici, gl' iconologici, i mitologici: sono anzi enigmi insulsi al pari de' geroglifici egizii, che non vanno, nè possono mai andare al cuore.

Personificare le qualità fisiche e morali andrà bene in poesia, la quale può spiegare quanto vuole. Ma chi può spiegare la

scultura in una statua d'un fiume, d'una Roma? Nemmeno sa spiegarlo la pittura con tutti i suoi mezzi ch'ella ha di più. Una donna maestosamente bella, che scrive in un gran libro appoggiato sopra un vecchione robusto armato di falce, con un bifrente da un lato, e dall'altro aliferi trombeggianti e carichi di rotoli, che cosa è? Bisogna prima che uno dica *questa è la Storia*, e allora tutti ripeteranno *questa è la Storia*. Ella è un capo d'opera di pittura (*), e frattanto niuno ne sente sinceramente l'effetto nel suo cuore. La sentirebbe subito ognuno, se fosse espressa con immagini più chiare e più istruttive. Le donne, e specialmente le belle, non sogliono scrivere storie. E perchè non piuttosto un' assemblea di storici classici?

Peggio le Aurore personificate. Diletano la vista, e niente altro: peggio ancora se il cicerone ha da spiegare il quadro. Qualsisia pittura ha da essere di facil intelligenza per chiunque sia mediocrementemente istruito. Non la storia ha da spiegare il quadro, ma il quadro la storia. Non basta: ha da interessare, ha da istruire. La calunnia ideata da Apelle è istruttiva, e interessante, e non è un enigma: questo è saper personificare. Anche i soggetti storici ci toccan poco per essersi resi in gran parte luoghi comuni.

(*) Pittura di Mengs nel Vaticano.

II. La scelta dell'assunto interessante e istruttivo non è sufficiente per la bellezza della composizione : bisogna che vi concorrano i requisiti sopraccennati. Ma ciò basterà per i professori intelligenti, che converranno a sentenziare perfetta una tale opera. Si esponga questa perfezione al pubblico. Il pubblico nella nostra società è stato definito un branco di pecore : e quel che fa la prima l'altre fanno, e una magnifica forza d'inerzia mantien perenne la pecoraggine. E per più perpetuarla sorgono alcuni pretesi amatori, e anche conoscitori, i quali non conoscono nè amano che terminologie, storiette, aneddoti delle vite degli artisti, delle vicende delle loro opere, de' prezzi, della rarità, della celebrità. La celebrità de' nomi fa loro inarcare le ciglia, e lodare e biasimare senz'altra cognizione di causa. Tutto questo fracasso per tuono, per aria. Con assai meno si potrebbe ottenere molto di più, cioè imparar a vedere.

Chi vuol veder bene, vegga prima la natura e la studii com'è nel suo originale, per indi goderla meglio nelle copie sì difficilmente più belle. In queste egli vede riunita la bella natura in tanti assunti di composizione inventati e disposti con ingegno e con gusto, espressi tutti con correzione, con grazia, con eleganza, con convenienza sì nel disegno che nel colorito in tutti gli oggetti principali e subalterni, tutti

caratterizzati secondo la loro indole rispettiva, e tutti tendenti a fare in ciascun argomento unità : unità sempre , benchè sempre diversificata da drapperie, da architettura, da ordigni, da paesaggi, da campo: tutto collimante sempre un'espressione che incanti la vista col presentare quello che in natura e in società non si vede mai sì bello e sì raccolto ; e tutto per penetrare il cuore incitandolo alla virtù, e per nutrire la mente di cognizioni vere e utili.

Come si può restare infelicamente insensibile alla vista d'una tela che in picciolo spazio ristretta rappresenti in rilievo, o nelle più vaste lontananze fiumi , alberi, pianure, monti, abitazioni, animali in moto, uomini pieni di vita e di sentimento, l'universo intero ne' colori più belli, e in una maniera non più veduta , ma sì naturale che lo sguardo resti incantato dal diletto, e sì interessante, che la mente ed il cuore si muovano al vero bene?

È impossibile la indifferenza e molto più la insensibilità nella combinazione de' due accennati requisiti, vale a dire sempre che la pittura sia vera pittura ; e chi la vede sappia vederla.

Si è detto che il primo effetto della pittura è il piacere degli occhi, e si è detto che niun piacere dee andar mai disgiunto dall'utile. Onde la pittura ha necessariamente per suo scopo la nostra utilità

per mezzo del diletto della vista. Si può dunque definire la pittura, l'arte di farsi migliori per la grata rappresentazione di oggetti visibili con linee e con colorito. *Mores pinxisse videtur*, disse Plinio di Zeusi. Se la pittura non è che bella, ha mancato il suo scopo; se ella non è che buona, ha mancato il suo mezzo: per essere compita dev'essere bella e buona.

Quanta filosofia si richiegga per vedere e per eseguire una sì fatta opera, facilmente si può dedurre da quanto finora si è detto. Può dunque lo spettatore essere un ignorante? E può il pittore essere pazzo? I poeti perchè lo sono? Perchè non sono nè poeti, nè pittori. Orazio, ch'era poeta, vuole sapienti gli scrittori:

Scribendi recte sapere est principium et fons.

Quel *sapere* non è solamente uno specifico per iscrivere bene, è una panacea universale per parlare, per udire, per vedere, e per far bene ogni nostra operazione. Si giunge a saper vedere a forza d'imparare a vedere; e per imparare una cosa qualunque, bisogna prima di tutto acquistare un'idea chiara e distinta della sua essenza, de' suoi mezzi e del suo oggetto, e indi osservare, esaminare e confrontare le opere della natura e delle arti.

ESAME DELLA PITTURA ANTICA E MODERNA

La pittura antica si vuol perfetta, perchè è stata lodata: ma anche Giotto fu portato alle stelle. Si vuol perfetta, perchè perfette sono le sculture antiche: ma quando anche fossero perfette quelle sculture antiche che ci sono rimaste (già nol sono) non è necessario ch'essendo bella una sorella, lo sia anche l'altra; perfetti certamente non sono gli antichi bassorilievi che più si accostano alla pittura. Ci narrano gli storici, che Cimone diede risalto alle figure, che Igiemone distinse i sessi, che Panemo fratello di Fidia aprì la bocca alle immagini (forse come il papa a' suoi cardinali novelli), che Timante fece un quadro grande quanto un'unghia, che Apollodoro mistiò i colori per fare le carni e il chiaroscuro, che Parrasio e Zeusi fecero portiere e uve per farsi giudicare anche dalle bestie, che Apelle fece conoscere l'età. E che pittura era dunque l'antica? U- lula Falconet, il quale dilleggia tutto senza aver visto niente nè di antico, nè di moderno. . .

Mengs, che la vide e seppe vederla, trovò che le pitture disotterrate in Ercolano sono d'uno stile più soave, d'un chiaroscuro più dolce, di contorni più semplici e più variati che le pitture moderne. Quelle

sono tutte a tempera con ogni sorte di colori, e bene scelti ne' panneggiamenti. Ma non ti fissare più nel colorito, perduto quasi interamente dopo l'estrazione. E' ben osservabile il disegno in molte: Raffaello non avrebbe saputo far di meglio. Più osservabile è ancora l'espressione per l'attitudine, per la vivezza, per la drapperia, specialmente nel Teseo e nelle Baccanti con que' centauri. Si rimprovera loro il difetto de' colori locali, della prospettiva lineare ed aerea, del legame e dell'aggruppamento: sia; ma sono pitture su i muri d'una picciola città arsa e sepolta, fatta due mille anni sono da pittori vili.

Roma nelle Nozze Aldobrandine, e nelle sfigurate immagini di Venere e della pretesa Roma di Barberini, come anche nelle pitture delle terme di Tito, tutte opere o di schiavi romani, o di greci degenerati, ammira la semplicità e la grandiosità delle forme. E' vero che non sono perfette nella esecuzione, e se compariscono migliori nelle copie che se ne sono fatte, è perchè in piccolo spariscono sempre i piccoli errori del grande, quando le parti principali son buone. Quello che in tutte è rimarchevole, è un'intelligenza singolare nel chiaroscuro: pratica usata generalmente dagli antichi per evitare la crudezza dei contorni: giammai nulla di tagliente nè di secco: era questo un modo comune a tutte

le loro scuole, e non particolare di qualche professore. Come mai s'introdusse poscia tutto il contrario? Per una buona dozzina di secoli da Costantino fino a Raffaello il genere umano vide tutto in barbaro.

Qui sento gridare una folla di toscani, Cimabue, Taffi, Gaddi, Giotto, Margaritone: noi abbiamo visto bene. Meglio abbiamo veduto noi altri, alzan la voce Buffalmacco, Orgagna, Doccio, Starnina, Bicci, Baccio, Robbia. Meglio assai noi altri, urlano Masaccio, Uccello, Castagna, Pisello Cecca, Botticello, Pollajuolo, Varrocchio, Signorello. Io son divino, salta su Michelangelo, e comunico la mia divinità a Vinci, a Sarto, e particolarmente a Vasari, col patto espresso che cotestui faccia l'insettologia pittorica interessantissima dell'Etruria, da continuarsi in sempiterno per ammaestrare l'universo mondo in tutte le arti del bisogno. Raffaello sorride, come Newton ai filosofi suoi predecessori. E ride Mengs, che per diventar pittore studia l'eccellenza dell'espressione in Raffaello, del chiaroscuro e delle grazie in Correggio, del colorito in Tiziano, d'ogni bellezza nell'antico; e divien eccellente. Si andrà dunque su le di lui tracce. E quando? Subito che saranno usciti di moda i rabeschi, invenzione de' tempi più fastosi di Roma. Vitruvio se ne arrabbìo tanto, che non li chiamò pitture, ma delirii. Raffaello (anche

Milizia.

Raffaello dormì) ne insalsicciò le Loggie Vaticane, ora tanto promosse a dispetto di Vitruvio e del senso comune. Non si è scoperta muraglia antica senza bisbeticherie di rabeschi; ma i peggiori, i vaticani, sono i più applauditi, perchè raffaelleschi.

RAFFAELLO

In una camera del Vaticano dipinse Raffaello l'enciclopedia intera, la teologia, la giurisprudenza, la poesia, la filosofia.

La filosofia è in quella pittura, che ordinariamente vien detta la *scuola d'Atene*. Cinquanta figure, tutte eccellentemente diseguate, riempiono con egregia distribuzione e ripartizione un magnifico edificio formato di pilastri dorici e di archi in prospettiva: ad alcuni sembra ravvisarvi il Tempio Vaticano. Quattro scalini di marmo dividono in due piani questo liceo animato da personaggi distintamente distribuiti e ben aggruppati. In ciascuno si riconosce il suo particolar carattere, essendo la maggior parte teste di filosofi greci tratte da medaglie o da pietre antiche.

Raffaello ha portata l'espressione alla maggiore sublimità. Di tante figure, non solo di questo, ma d'ogni altro suo lavoro, ciascuna è quella che dev'essere là e non altrove, come gli uomini che di tanti milioni ciascuno è ben diverso da un altro.

Tutto in lui corre al soggetto principale, e tutto con naturalezza, senza sforzo e senza caricatura. Tra le cose sue e quelle degli altri nell'espressione corre la differenza che v'ha tra i personaggi in realtà e i teatrali.

Ma ritornando alla Scuola d'Atene, noi dovremmo vedervi un ginnasio alla greca di portici colonnati, e non un Vaticano pilastro alla romanesca. Stanno a meraviglia nel mezzo del sito principale quei due professori primarii tra due schiere di altri cattedratici o dottori; ma esse schiere sembrano d'un'euritmia affettata, specialmente nel d'avanti, dove due soggetti appoggiano le braccia su le spalle de' susseguenti con tale dimestichezza che non si soffrirebbe nemmeno ne' nostri collegiali.

Ma qual è l'effetto di tutta questa sì bella composizione negli spettatori? Eglino, i più intelligenti, si divertono (coll'ajuto però di qualche carta) a Pitagora, ad Archimede, contemporanei: a Diogene, a Platone, ad Euclide, cioè a Bramante d'Urbino. Questi fa non so che dimostrazione geometrica ad un gruppo di ragazzi; uno di pronto ingegno la ripete al vicino, un altro stenta, ma mostra capacità di comprenderla, e quell'altro concessa la sua balordaggine: Oh che portento! *Haec decies repetita placebit*, anche vedendola dieci volte al giorno. E molto più quando si sa che colui è un Gonzaga, questi un duca

d' Urbino, quegli un Bombo , quest' altro Raffaello stesso ec., i quali tutti stanno meglio ne' portici della Grecia che tante bestie nelle costellazioni celesti.

Gli anacronismi, i paraconismi, e tutti gli altri errori contro il costume non imbruttiscono immediatamente la pittura, ma feriscono l'intendimento, l'opera s' illanguidisce, e non produce il suo maggior effetto.

E qual effetto dalla Scuola d'Atene? Se un pittor filosofo volesse rappresentare la filosofia d'Inghilterra, non si contenterebbe soltanto effigiarvi Bacone, Bayle, Locke, Nevvton, Priestly, Francklin ec, ma caratterizzerebbe ciascuno di questi valentuomini con quelle cose, per le quali ciascuno si è reso insigne. Il ritratto di Nevvton è poca cosa. Ma un Nevvton solo può fare un gran quadro co' suoi principii matematici; coll' attrazione, colle flussioni; coll'ottica, colla cronologia, e fin anche con quell' apocalissi, con cui egli volle chiedere scusa al mondo d' averlo illuminato.

Come delle scienze e di ogni scienza e d' ogni valentuomo, così degli avvenimenti civili e degli eroi benefattori e de' personaggi benemeriti si possono fare quadri che dilettono la vista e istruiscano la mente e muovano il cuore alla gloria. Dovrebbero anzi non farsi altrimenti; e questo dovrebbe rendere insipide le pitture finora fatte.

Sieno pur bellissime tutte le opere di Raffaello : che cosa ci dicono di buono ? Niente. Dunque vadano in uno zibaldone di varie bellezze da poter servire per qualche buon argomento.

Considerandole frattanto per sola bellezza, Raffaello è incontrastabilmente il più egregio di tutti nell' espressione. Nel colorito però, e nel chiaroscuro resta inferiore a Tiziano e a Correggio. Il migliore suo colorito a fresco è nella Teologia e nella Messa; in questa egli ha pareggiato Tiziano : quel papa vi fa veramente da papa, e quell'altra gente è nella debita stupefazione. La Scuola di Atene ha qualche confusione di colorito. Nell'Eliodoro il pennello ha più forza, ma non delicatezza. Nell'Incendio di Borgo ei non pensò al colorito per disegnare alla buonarrolesca. Egli colorì assai bene ad olio; ma colorì poco, lasciando fare a Giulio Romano di un gusto freddo, duro e timido, benchè liscio e finito. Raffaello non ebbe ad olio quella pratica come a fresco, in cui è tra' migliori coloristi; ma questo genere di pittura è imperfetto. Ei non fu vario nelle varie carnagioni, e le sue donne sono tinte grigie e grossolanamente.

Il Vasari trova il disegno di Raffaello men eccellente di quello di Michelangelo. Dunque Vasari non sapeva vedere, forse per trasporto pel suo Michelangelo e per

la sua patria. Patriotismo e amore mal inteso, lodare sul falso ! così si perpetuano gli errori in una nazione : è anzi patriotismo, amicizia, carità rilevare i difetti per emendarli e per introdurre il lodevole. Il disegno di Raffaello è mirabile riguardo alle proporzioni, alle mosse e alla espressione, grazioso, elegante, corretto, nobile, semplice ; ma riguardo alle forme egli copiò il bello individuale come lo trovò, nè in ciò conobbe la bella natura ; specialmente ne' putti, nelle donne, nelle deità si abusò de' contorni convessi, e diede nel grossolano : per evitar questo inconveniente diede talvolta nell' aspro : fu mirabile nelle teste degli uomini attempati, de' filosofi, degli apostoli ec. Il suo disegno, nelle sue più belle opere, è inferiore a quelle degli antichi, de' quali forse ei non vide o non istudiò le migliori opere fra quelle che ci sono rimaste.

Mengs ha saputo riunire il meglio di Raffaello, di Correggio, di Tiziano e degli antichi. È desiderabile l'università e la permanenza di questo bello, unito al buono. In aspettazione di questo meglio, chi frattanto non può godere gli originali de' suddetti valentuomini, amerà più le loro copie che gli altrui capi d'opera.

ARCHITETTURA

Fra tutte le arti quella che nelle sue produzioni si presenta più spesso e più voluminosamente agli sguardi di ognuno, è l'arte di fabbricare, cui si è dato il nome di architettura: parolone pompose significanti *scienza regina e direttrice di tutte le altre*. Io non so qual dominio questa regina eserciti sull'orologiaro, sul sarto, e molto meno sull'oratore e sul poeta. Ella entra nelle belle arti per quella sua parte ch'è relativa alla bellezza. Per quello poi che spetta al suo meccanismo, ella rileva tutto dalla fisica, e chi dice fisica, dice matematiche, chimica, storia naturale, ec.

Ma se l'architettura civile vuole per la sua bellezza essere ammessa tra le belle arti d'imitazione, bisogna che provi anche ella, al pari delle altre, la sua provenienza da qualche modello naturale, ch'ella si proponga d'imitare con abbellirlo.

Spelonche, antri, grotte, caverne, boschi sono le fabbriche che la madre natura presenta all'uomo suo figliuolo prediletto. Egli le accettò e le rigettò quando

potè ad imitazione di quelle costruirsi qualche capanna (*). Questo è il modello che l'architettura, per aver l'onore di essere tra le belle arti, esibisce e si propone d'imitare colla condizione di sempre più ingentilirlo. Niente importa che il suo modello sia uscito immediatamente dalla natura o dalla industria umana: industria sì rozza, che appena può dirsi industria. Importa bensì il vedere, se dal rustico esemplare della capanna si possa dedurre un buon sistema d'imitazione per la bellezza dell'architettura; e quindi regole costanti per l'arte di formare e di vedere il bello degli edifici.

Le colonne sono ad imitazione de' tronchi verticali, primi sostegni della capanna. Possono elleno avere al di sotto una base a somiglianza di alcuni pezzi di legno o di pietra, affinchè il palo non si avvalli in terra. È chiaro che questi pezzi si andranno slargando a misura che più si avvicinano al suolo; la solidità così richiede. Possono però esse colonne essere senza base, qualora il terreno sia ben fermo; e tale si

(*) La capanna è all'architettura quello che il parlare è alla eloquenza. Si potrebbero proporre per modello le caverne, le spelonche stesse; ma lasciando queste ai naturalisti sarà più comodo agli architetti esaminar le capanne, che sono tuttavia sì frequenti anche nelle più culte contrade di Europa.

suppone un basamento alto, su cui elle si piantano. Che cosa sono dunque i piedestalli?

I fusti delle colonne possono essere ruvidi come la superficie cortecciosa degli alberi; ma non sarebbero belli, e l'arte ha da abbellire. Più passabili scanalati, come strisciati dallo scolo delle acque. Via anche a spire, e ricinti di fogliami come avviticchiati da piante parassite. Sempre dritti però: sono allora più sostegni, e si assottiglieranno in su a misura che più si slungano: dunque non saranno panzuti, nè gravidi. E quelle colonne della Confessione Vaticana che razza di sostegni sono?

Il fusto termina in cima in un capitello composto di più pezzi di tavole, che si andranno slargando in su per meglio ricevere l'architrave che orizzontalmente gli spiana sopra. I fogliami, gli steli, i caulicoli, le volute, i fiori non sono che rami lasciati al tronco verticale, i quali rami compresi dal soprapposto peso si sono ravvolti graziosamente in varie forme.

Il *fregio* rappresenta la disposizione de' travicelli che si soprappongono all'architrave per sostenere la copertura, o sia il tetto. Le teste di essi travicelli sono i *triglifi* scanalati dalle gocce pendenti, e gl'intervalli le *metope*. Ma non è necessario che il fregio sia così distinto: può anche essere coperto da una intavolatura liscia, o

variamente ornata secondo le qualità delle fabbriche.

Lo sporto del tetto che difende tutta la facciata dalla pioggia, forma la cornice.

Se la costruzione è quadrangolare, il tetto verrà di qua e di là pendente, e per conseguenza avrà d'avanti e da dietro ciò che si chiama *frontespizio*; ma se ella è curvilinea, non può aver frontespizio di niuna fatta in alcuna parte.

Gli ordini architettonici, che sono un complesso di colonna e di cornicione, sono i principali ornamenti dell'architettura, e i principali sostegni della fabbrica. Non possono essere che di tre spezie: 1. Sodo o sia *dorico*, 2. delicato o *corintio*, 3. medio o sia *jonico*, per la semplice ragione che tre e non più sono le principali maniere di fabbricare. Questi ordini con tutte le loro pertinenze di porte, di finestre, di scale, di portici, di ringhiere ec. provengono dalla primitiva costruzione di legno formata dagli uomini per loro ricovero. Pare dunque evidente, che la capanna sia il modello dell'architettura, e che avendo questa documentato un legittimo titolo d'imitazione, debba per giustizia essere ammessa tra le belle arti. Dunque al pari di tutte le altre ella è soggetta alle seguenti tre leggi fondamentali:

I. Alla simmetria, la quale è un grato

rapporto delle parti fra loro e col tutto, e fa, come si è detto, il complesso delle proporzioni.

II. All'euritmia, ch'è l'uniforme corrispondenza delle parti simili, le quali sieno tali e tante da un lato come dall'altro, e similmente disposte, affinchè tutto renda un'apparenza facile e bella.

Alla euritmia e alla simmetria si riferiscono la unità, la varietà, l'ordine, la semplicità, i contrasti, la progressione dal più semplice al più ornato.

III. Alla convenienza, che fa un giusto uso della simmetria e della euritmia, e di quella confacente relazione tra l'edificio e il suo destino, regolando così secondo le varie circostanze la mole, la forma, la sontuosità, la magnificenza, la mediocrità, la semplicità.

Ma poichè l'architettura è fondata sul necessario, siegue chiaramente:

I. Che tutto il suo bello prenda il carattere della necessità stessa: tutto vi deve comparir necessario,

II. Che gli ornati hanno da derivare dalla natura stessa dell'edificio, e risultare dal suo bisogno. Niente ha perciò da vedersi in una fabbrica, che non abbia il suo proprio ufficio, e che non sia parte integrante dalla fabbrica stessa.

III. Quanto è in rappresentazione de-
v'essere in funzione.

IV. Non si ha mai da far cosa, di cui non si possano rendere buone ragioni.

V. Ragioni evidenti, perchè l'evidenza è il principale ingrediente del bello. E l'architettura non può avere altra bellezza che quella che nasce dal necessario; il necessario è facile ed evidente, nè mostra mai artificio, nè voglia stentata di ornare.

A questi principii certi, costanti, generali, inflessibili, provenienti tutti dalla ragione e dall'essenza dell'architettura, ha da rimontar sempre chi vuol saper vedere le fabbriche. Egli domanderà ad ogni pezzo: chi sei tu? che fai qua? come adempisci al tuo dovere? Contribuisci tu niente alla comodità, alla solidità? Soddisfi tu meglio d'un altro che potrebbe essere in tua vece? Architettori di piedestalli, di pilastri, di frontespizii, di cartocci, di mascheroni ec. il vostro partito men cattivo è il silenzio, e il migliore è il fare a rovescio di quello che fate.

Chi ha a cuore questi principii, cioè la ragione, non si lascia imporre dall'autorità, nè dalla celebrità, nè dalla corrente della consuetudine. Ei distinguerà nondimeno due classi di regole:

I. Alcune d'una necessità indispensabile in qualunque fabbrica, e in ciascun membro, sotto pena d'un biasimo eterno. Tali sono i posa in falso, il pieno sul voto, i frontespizii informi e fuori di sito, la

compenetrazione de' pilastri, il bastardismo degli ordini diversi in uno stesso piano, o a salti, come sul più sodo il più delicato, o messo il medio, o il più grave sul più leggero. Errori gravissimi.

Queste sono regole *necessarie* derivanti da' suddetti principii e dalla necessità del comodo e della fortezza, le quali proprietà debbonsi trovare in ogni fabbrica non solo realmente, ma anche in apparenza.

II. Altre regole non sono che *accidentali*; cioè utili o piacevoli in alcune occasioni, e si possono adoperare ad arbitrio, o relativamente alle circostanze. I rapporti delle dimensioni negli ordini non sono così precisi da non ammettere variazione. E qual necessità, per esempio, che la colonna jonica abbia da essere appunto di nove diametri? E perchè le metope hanno da essere perfettamente quadrate? Pedanterie, buone soltanto per le teste servili, che non sanno altro che il loro Vignola. Ma gl'ingegni svelti si ridono di tali lacci, non restringono il bello in un punto, lo fanno anzi spaziare entro una tal quale circonferenza. Sanno fare uso di questa libertà secondo le varie circostanze, e tendono e giungono al bello per più strade: attenti solo a que' principii invariabili, alle regole *necessarie*, la trasgressione delle quali produce spropositi che offendono sempre la vista guidata dalla ragione.

Una giustezza di colpo d'occhio decide delle regole *accidentali* da ommettersi o da modificarsi, secondo le circostanze diverse, non solo ne' rapporti delle dimensioni, ma anche nella scelta degli ornati, nella quantità e qualità delle forme. V'è ragione da non applicare il fregio dorico all'ordine corintio? Sì; verrebbe la delicatezza di questo offesa da que' robusti ornati. Ma qual ragione che il corintio abbia da aver due o tre ranghi di foglie, di quella specie, e in quella maniera? La varietà delle circostanze ne determinerà diverse scelte.

Si potrebbe anche legittimare il gotico, non già nel suo tritume d'ornati, ma nella delicatezza de'suoi sostegni, e nell'arditezza de'suoi tagli e delle sue forme. Egli può benissimo dedursi dal modello naturale della capanna; e in alcune occasioni, specialmente ne' templi, andrebbe forse bene. Ma non basta che una produzione sia ben dedotta dal suo modello: dev'esser bella, e scelta fra le più belle. Questa è una regola generale in tutte le belle arti; e nell'architettura dee sempre accordarsi colla maggiore comodità e forza.

A misura che spariscono gli errori, le fabbriche compariscono belle; perchè anche la bellezza architettonica consiste nella perfezione, cioè nella privazione di ogni eccesso e di ogni difetto, relativamente al

destino particolare di ciascun edificio, il quale ha sempre da esprimere chiaramente il suo fine. Onde non so concepire quello che volgarmente si dice, che un oggetto, e specialmente di architettura, che sia senza errori, possa anche essere senza bellezze.

L'applicazione delle regole *necessarie* e delle *accidentali* si raggira su due principali oggetti: 1. Su l'ordinazione principale dell'edificio, cioè su la sua forma, e su la distribuzione de' suoi diversi membri. 2. Su la decorazione del tutto e delle parti sì all'esteriore che all'interno. Tutte queste regole non tendono che a costruire un edificio bello riguardo al suo uso, combinando sempre il bello al comodo ed al solido.

Dacchè ad un architetto si è indicato il destino preciso di una qualche fabbrica rimarchevole, spetta a lui il crearla nel miglior modo possibile. Il suo buon giudizio gli farà distinguere quello che in ciascun caso conviene ai tempi, alle circostanze, alle persone, alla eleganza, alla magnificenza, alla maestà, e sempre relativamente alle adjacenze ed agli accessori, superando tutti gli ostacoli con felici intenzioni secondo la natura de' siti, e variando sempre, e traendosi d'impaccio dove bisogni diversi si trovano in opposizione. Spetta a lui il trovare l'estensione dell'edifizio (se

ha libertà), il numero delle parti principali, e dare a ciascuna la grandezza più conveniente per l'uso cui ha da servire. Distribuirà indi i pezzi principali, riunendoli in un tutto, e in maniera che ciascun pezzo abbia il sito più idoneo: e nello stesso tempo il tutto presenti al di fuori e al di dentro una costruzione bella, comoda, forte, e corrispondente al suo genere e al suo fine. Niuna parte, benchè minima, ha mai da discrepare dal suo scopo, niuna ha da predominare in pregiudizio di niun'altra: niente mai di eccesso, nè di difetto. Allora l'edificio manifesterà l'intelligenza dell'artista: allora sarà bello dal dettaglio al tutto, e tanto più bello, se nel tutto e nelle parti mostrerà prontamente e con distinzione un accordo facile, e un legame che fissi gradevolmente lo sguardo, ed ecciti diversi generi di sentimenti, ammirazione, rispetto, gioja, sorpresa.

Qual finezza di gusto, e qual energia d'ingegno non si richiede a quest'effetto! Lo stesso fuoco che accese Omero e Raffaello, accende Palladio e ogni architetto che aspiri alla gloria, col sempre più promuovere quest'arte, ch'è la base di tutte le altre, e la prima ad annunciare la bellezza de' paesi; e chi dice bellezza dice perfezione, scelta, intelligenza.

Subito che un popolo esce dalla sua prima barbarie, ed ha il tempo di riflettere.

e di acquistare qualche cognizione d'ordine, di comodità, di convenienza, i suoi primi sforzi si dirigono naturalmente verso l'architettura. La sua origine, come istinto, monta alla più remota antichità; ma prima di giungere ad arte corredata di principii certi ha avuto bisogno di gran tempo, meno però dell'agraria, ch'è la prima di tutte, e che appena adesso è ridotta ad arte. Ella è però posteriore alla scultura, la quale ha nella natura un modello bene spiccato e palpabile. Laddove l'architettura lo ha da ricercare più colla ragione che cogli occhi, e ritrovatolo una volta non è difficile a smarrirlo. Dal necessario ella è passata al comodo, dal comodo al bello, al sontuoso; e volendo sempre più raffinarsi con tante nuove bellezze, dà anche in bizzarrie e in capricci, non sapendo più quel che si fa.

Io non so che cosa fosse l'architettura sotto Pericle e sotto Alessandro; non posso vedere gli edifici d'Ietino, di Callistrate, di Mnesicle, di Filostrato, di Dinocrate ec.: le ruine di Grecia non sono che ruine. Veggio qualche cosa dell'aureo secolo di Augusto, molto più veggio le produzioni de' secoli sì decantati de' Medici, e de' Luigi, e mi avveggo che nè Vitruvio, nè Raffaello, nè Palladio sono giunti alla perfezione, e per conseguenza sono superabili. Allegramente: vediamolo.

PANTEON

Quel portico tutto che affumicato da' secoli, fuso negli ornati e spogliato superiormente d'ogni sua sontuosità; slarga il cuore, è la semplicità stessa. Alquante colonne e un frontespizio formano la gran mole: la vista vi si spazia con diletto nella giustezza de' rapporti, e nella comodità del passeggio cui è destinato. Maestoso portico! e più maestoso, se le colonne fossero senza plinti e colle basi più semplici. Forza, ricchezza, intelligenza, grandiosità, tutto il bello vi è riunito. Portici Vaticani, Laterani, Liberiani, Sestoriani, e quanti altri siete in Roma nelle basiliche e nelle non basiliche, perchè non siete sì grandiosi e sì belli, malgrado tanti sforzi di ricchezza e di artificio? Lo sforzo non è forza, la profusione non è ricchezza quando loro non presiede l'intelligenza, la quale ha da far spiccare la facilità; e in architettura, si replichi pure, tutto ha da nascere dal necessario, e sempre con naturalezza e senza stento.

Qua le colonne, benchè realmente delle più gigantesche, compariscono di una giusta grandezza. Le enormi del Vaticano sono sempre enormemente colossali. Nel Panteon elle sono come debbono essere sempre tutte le colonne; in vera funzione: prova a levarne una sola, subito è tutto

ruina. Levale tutte da quasi tutti gli edifici moderni, e non leverai che superfluità e imbarazzi senza che la fabbrica soffra altro che in qualche superfluità stravagante. Parlo delle colonne isolate. Le addossate, le annicchiate, le conficcate, le sepolte, e i pilastri sono come gli dei d'Epicuro. L'architettura moderna avrà in Roma quasi diecimila di sì fatte colonne. Che abuso di ricchezza!

Se ad esso portico in vece di discendere, e in vece di essere sepolto come ora è, si ascendesse e fosse in elevazione bello e isolato com'era, qual altro spicco non farebbe? Alla maestà unirebbe l'eleganza.

Ma questo portico non è che la accessorio d'un tempio rotondo. È aggiunto, e l'aggiunta non lega bene col corpo principale. Ad un corpo rotondo fa bene quell'accessorio quadrangolare? Non è qui il caso della varietà piacevole. Pare che interrompa, o tagli, o che faccia desiderare la continuazione intorno. L'unità richiederebbe che anco il portico andasse circolarmente. Ecco là il tempietto di Bramante: ha unità, varietà, simmetria, euritmia, eleganza; avrebbe anche maestà se fosse il Panteon; ha i suoi nei: sappili vedere.

Nell'interno del Panteon ammira la grandiosità del tutto, e di quelle colonne distribuite con tanto senno. Ma se alzi gli occhi, vedrai una cupola sì magnifica, che

t'impiccolisce subito quelle colonne poco fa sì grandi. Questa sproporzione nasce probabilmente da un preteso abbellimento moderno, per cui si sono cancellati nell'attico que' pilastri, i quali benchè pesanti in falso, doveano però togliere questa odiosità. Odiosi sono anche que' due arconi d'ingresso e di faccia, i quali oltre al comparire bruttamente supini, come accade a tutti gli archi nelle forme circolari, qui di più tagliano l'attico. Senza que' tabernacoli con quelle colonnette sostenenti inutili frontespizii, pare che l'aja starebbe meglio. Ma chi ha recato più guasto a questo edificio: la soldatesca barbara e il tempo, o gli architetti romaneschi?

COLOSSEO

Uniformità in ogni piano e varietà nel tutto: semplicità, buon legame, buone proporzioni. Le colonne non vi fanno tutto lo spicco, perchè vi fanno poca funzione; assai menò ve ne fanno que' magri pilastri, che ripetono la stessa decorazione ch'è loro immediatamente di sotto. Gran massa imponente! Più lo sarebbe se non fosse che a tre ordini; e più ancora, se a due.

SAN PAOLO

Ammiravi l'effetto veramente ammirabile de' grandiosi peristilii, e passa avanti.

CANCELLERIA

Mole grande, ben ripartita, e mal decorata di pilastri secchi e inutili: grandioso è anche il cortile per le colonne isolate, e barbaramente archeggiate.

FARNESE

Massa terribile in buoni rapporti e senza grazia. Gli ornamenti delle finestre non sono bene scelti, nè ben disposti, e troppo ornato è il cornicione. Bello è il vestibolo per le colonne isolate: troppo massicci e troppo soffocati gli ordini del cortile, che si possono radere impunemente. Dunque con tutti i suoi ornati il Farnese è inferiore alla Cancelleria.

CAMPIDOGLIO

Tutti e tre insieme questi palazzini colle loro pertinenze di piazza, di sculture, di balaustri, di cordonate, di fontane, e di colle capitolino, formano non so che di gajo. Ne' laterali manca l'unità: colonne

joniche e pilastri corintii inutili in dissonanza; finestre mal decorate. Dunque peggio del Farnese.

SAN PIETRO

Ecco la reverenda fabbrica, la più grande, la più ricca dell'universo. Che ingegno slanciare nell'aria il panteon, e farne una cupola con cupolino, con cupolette, con cupolucce! Tutto ciò è stupendo. E stupendo è tutto l'esteriore mastino e tagliato in tante parti? e più stupenda la pianta di difficile comprensione, con navette che hanno un meschino rapporto colla navata? stupendi gli ordini insignificanti in quegli enormi massi? e stupendissimi gli altri ornati triti e profusi senza discrezione? Dunque s. Paolo è più architettonico di s. Pietro. Dunque a tempo di Costantino, allora quando l'architettura era spenta, se ne sapeva di più che nel secolo della tanto trombeggiata risurrezione di tutto il bello e di tutto il buono sotto i Giulii e i Leoni, per mezzo di quel Michelangelo triplicemente divino.

Immensa è la piazza, e frattanto dov'è il punto di vista per la facciata, che sia in armonia con tutta la cupola?

S. ANDREA D'ALBA VALLE

Facciata grande e ricca. Dunque bella, seguita a dire l'intelligentissimo volgo. Dunque una ricca mummià sarà bella. Pure ognun vede che un brutto oggetto quanto più s'ingrandisce e si arricchisce, più s'imbrutta. Qual è il punto di veduta per godere la cupola campeggiare su la facciata? Perchè essa facciata è a due piani, se l'intero è uno? È dunque una facciata menzognera: non è sola. Peggio con que' tanti imbrogli di pilastri, di piedestalli, di colonne, tutte inconcludentemente. Il peggiore strapazzo è di frontespizii e di cornici con tanti tagli, frastagli, angoli e risalti. La stessa insignificanza e controsignificanza de' pretesi ornamenti è nell'interno, dove in fondo è quell'inutil cupolone che dovrebbe essere nel mezzo. Dunque peggio che mai.

Dunque di peggio in peggio anche in architettura, in cui da un secolo e mezzo in qua si veggono da per tutto messe in opera le stesse stravaganze coll'aggiunta di ondulazioni, d'incasature, di progetti, di oggetti sopra progetti entro incavi di mistilinee e di acutangoli. Chiudi gli occhi a tanti inarchitettonici mostri, niuno per difetto, ma tutti per eccesso e per disposizione e configurazione di parti. Se fossero cose meramente insignificanti, male; varrebbero

un niente; il controsignificante è meno del niente, cioè un male positivo in ragione della sua controsignificanza.

Questa rassegna delle cose più rimarchevoli di Roma fa malinconia. Eppure Roma si decanta la reggia delle belle arti. Lo è per confronto, o per pregiudizio?

Se gli artisti fossero obbligati a fare descrizioni ragionate delle loro opere, o farebbero opere ragionevoli, o non farebbero nè le une, nè le altre. A Tebe chi faceva un cattivo quadro era punito: bisogna che quegli stupidi Tebani sapessero vedere assai bene; nè avrebbero premiato un architetto che vi avesse fatta una fabbrica insensata da svergognare in perpetuo una nazione intera. Impareremo a vedere anche noi, e godremo: godremo più di quello che taluno può immaginarsi, poichè le belle arti ben intese, ben regolate, e ben dirette hanno una grande influenza al bene del popolo, dipendendo tutto dallo stesso unico principio, dalla ragione ben coltivata: ella fa il buon governo, illumina colle buone scienze, istruisce e diletta colle belle arti; fa la felicità pubblica e privata.

INCISIONE

Mestiere antichissimo: se ne veggono le insulsaggini negli obelischi egizii, lavori di tempo immemorabile. Si migliorò, s'impiccolì fino a incider sassolini per imbarazzar le dita, il collo, gli orecchi. Gemme pregiatissime, nelle quali si crede vedere il più bello del disegno greco, che non v'è, nè vi può essere, perchè non vi sono delineate che le parti più facili praticamente per maniera e per mestiere.

Ebbero gli antichi una gran voglia d'incidere; incisero in bronzo, in marmo, in pietre, e non si avvidero mai d'incidere più facilmente e più utilmente per istampare. Quella incisione che noi chiamiamo Stampa, di tanta utilità per generalizzare speditamente e in perpetuo le cose più interessanti e piacevoli, fu totalmente ignota agli antichi. Peccato! Gli stimeremmo, non so se di più o di meno, se ci avessero saputo trasmettere le loro carte geografiche, e i disegni delle loro macchine, dei loro monumenti, e de' fatti loro più notabili? La vista è la strada più breve per comprendere. Non si accorsero nè delle stampe, nè della stamperia.

Noi, noi altri moderni, che ci accorgiamo di tutto, come abbiamo inventata la stamperia, abbiamo inventate le stampe; tutta opera nostra è questa doppia invenzione. Che poi ci sieno state entrambe portate dal caso, poco importa: e meno importa se l'orefice toscano Maso Finiguerra, o maestro Andrea da Murano, o il pastore Francesco di Munster sia stato l'inventore o lo scuoprimento dell'incisione per le stampe.

Importa bensì conoscerne la prestanza, e promuoverla in ragione del suo merito. Il merito è grande: ella trasmette colla maggiore facilità abbondantemente da per tutto ed ai posteri una raccolta d'invenzioni, di forme, e di mezzi per perpetuare e migliorare le scienze e le arti, le quali hanno ricevuto per questo ajuto servizii consimili a quelli della stamperia: il che ci dà un vantaggio reale su gli antichi.

Ma per quanto l'incisione sia utile, ella non entra nelle belle arti del disegno, che pel solo disegno; in tutto il resto ella non è che meccanica. Una stampa è ad un quadro, quel che l'immagine d'un morto è ad un vivente pieno d'azione e di brio.

Ella si riduce a fissare prima con linee il contorno degli oggetti, e poi l'effetto che su di essi oggetti producono i lumi e le ombre. Il bianco non è impiegato che negativamente; essendo quello stesso della

carta, il quale si lascia intatto per fare le veci di lume. Questo lume colpisce più o meno la superficie in ragione della distanza del punto donde viene e si sparge. Perciò le superficie le più illuminate sono indicate su le stampe dal bianco puro: le men luminose vengono debolmente adombrate da alcuni tratti leggieri, i quali si fanno più neri, più pressati, o raddoppiati a misura che l'oggetto ha da comparire più oscuro. Ecco il chiaroscuro, il quale unito alla giustezza delle forme costituisce il principal pregio delle stampe.

Benchè questi due non colori non diano quel brillante che la pittura trae dalla varietà del colorito, l'arte tuttavia, migliorando sempre, ha fatti degli sforzi felici per superar quest'ostacolo che pareva insormontabile. Gli incisori Wischer, Masson, Nantueuille impiegati e diretti da Rubens e da Wandeyck si sono in ciò distinti, non già col procurare a ciascun oggetto il color locale, ma giunsero con varii tratti a far discernere le sostanze diverse dei differenti corpi. Le carni rappresentate nelle loro opere danno idea della pelle, de' pori e di quella lanugine di cui è coperta l'epidermide. Han saputo distinguere le qualità de' panni, non solo la seta dalla lana, ma le varie specie della stessa seta. Le acque vi scorrono trasparenti: il cielo è leggiero.

La incisione dunque si può definire una traduzione dell'opera che si vuole speditamente moltiplicare per via delle stampe. Bisogna perciò che il traduttore incisore colga il vero spirito e tutte le particolarità caratteristiche dell'opera ch'ei vuole esporre tradotta. Egli ha dunque da intendere la materia dell'originale, e la mente dell'autore, vale a dire, tutte le parti della pittura, ed inoltre il carattere particolare dell'artista, e più particolarmente della tale opera ch'ei vuole incidere. Ma questo non è affare nostro. Noi abbiamo da saper vedere le stampe, le quali per esser buone hanno bisogno de' tre requisiti seguenti:

I. Argomento scelto e de' più egregi. E perchè l'incisione ha d'abbietarsi in cose dozzinali?

II. Giustezza di forme secondo l'originale. Diremo che l'incisione è infedele se l'incisore vi ha aggiunto del suo, o ha trascurato delle grazie e delle cose essenziali. **Fedeltà.** Se poi l'incisione non è copia, va esaminata come un disegno originale.

III. Diversità d'intagli, necessari non solo nelle opere di diverso genere, ma anche in una stessa, fosse anche di una sola figura e nuda, la quale ha tante diversità nella testa, nel petto, nelle mani, e ciascun membro esige un tocco differente, molto più differente ne' panneggiamenti, ne' mobili, nel campo, nelle figure diverse: le

carnagioni di uno non sono quelle d' un altro, fossero anche gemelli. Si ha da vedere in somma la vivezza della espressione e nel tutto e nelle parti per mezzo di un fino e vario tratteggiamento. Ma è raro l'esser eccellente anche in una cosa delle più comuni; per l'eccellenza tutto è illimitato.

Alberto Durer non può dilettere per difetto di eleganza nel disegno e nella esecuzione.

Marc'Antonio Raimondi, che seppe la pittura, tradusse ben Raffaello, ma non con leggiadria di bulino.

Caracci, Guido, Parmegiano, incidono a maraviglia: disegnavano sul rame; ma non vi tratteggiavano con finezza.

Rembrand, benchè scorretto, fu più ingegnoso, e il suo Cristo che risana gli ammalati fu chiamato il *Cento fiorini*.

Edelinck è stato il primo a dare stampe veramente pittoresche per la bella diversificazione e disposizione di tagli secondo la varia natura de' soggetti, per la pastosità di bulino, per la gradazione di tinte, per l'accordo e per la espressione de' colori locali, chiari, cupi, dolci, forti, d'ogni fatta. Drevet, Audran, Masson, Maillan sono andati sulle di lui tracce, e tanti insigni viventi vanno anche oltre: si ha da andar oltre.

Milizia.

11

Fin quasi dal principio di questa invenzione s' incominciò a incidere chiaro-scuro sul legno, per dare ad una stampa più colori col mezzo di più tavole. Ugo da Carpi lavorò in questo genere nel 1504, e indi Luca da Leyden, Goltz, ec. Il celebre Blomaert diede anche in questo genere nello stesso tempo stampe impresse con tre tavole rappresentanti disegni a negro fumo; ma questa pratica fu poi rigettata, perchè in piccolo non riusciva. È un gran male il rigettare, e si rigetta spesso se una cosa subito non riesce bene. E qual cosa può aver principii belli? Bisogna insistere, e insistendo si migliora. E finalmente risorta; e Bonnet ha fatto stampe di disegni acquarellati. Blon ne ha fatti a più colori, e parecchi francesi, inglesi, olandesi hanno gareggiato per migliorarla: lo merita. Invenzione quanto bella altrettanto importante: ella rappresenta la natura in tutte le sue produzioni, e ce ne istruisce meglio per gli occhi. È stata recentemente semplificata e abbellita da Gio. Giacomo Bylaert pittore e incisore a Leyden.

E chi può limitare il progresso all'intendimento umano? Il più difficile è il mettere un giusto prezzo alle cose: questo è quello che fa andare avanti. Ma per metterlo bene bisogna sentir bene l'importanza della cosa: sentirla bene non è andare per vanità ad occhi chiusi dietro ai

pregiudizii, ma far uso della sua propria ragione.

Un poco che si ragionasse, addio arazzi, e più addio ai mosaici. Gli antichi si servivano de' mosaici per i piedi per pavimenti in vece di mattoni. Noi ce ne abusiamo in quadri, e s. Pietro se ne pavoneggia, senza volersi accorgere che non ha in quelli che copiacce di copie. Sono però della maggior durata possibile. Tanto peggio, il cattivo sia della più breve effimerezza possibile. Ma come perpetuare i Raffaelli? Con altri Raffaelli. Se quanto si spende per un mosaico vaticano si offerisse in premio a chi supera Raffaello, e di là a dieci anni si desse un altro consimil premio a chi sorpassasse il vincitore di Raffaello, celebrando di questi decennali in ogni città illustre, dove si giungerebbe in capo ad un secolo? E quali sarebbero i giudici? Ognun lo sa: chiunque saprebbe vedere. Ma non si sa che quanto si è imparato, e s'impara a misura che si è osservato e si osserva, e si osserva a misura del bisogno che si ha di osservare. Chi sente il bisogno d'istruirsi col diletto della vista, osserverà, imparerà, e saprà vedere e giudicare le produzioni delle belle arti del disegno. Ma ricordiamoci sempre che noi non sappiamo che quello che abbiamo imparato.

DEL
BELLO E DEL GUSTO

DEL BELLO

Chi vuol sapere che cosa sia il bello, nol domandi ai letterati. Platone, Wolfio, Crouzas, Hutcheson, André, e tanti altri hanno sudato e gelato in ammassare su questo soggetto volumi intieri: ciascuno in guerra coll' altro ha eretto il suo sistema sulle ruine altrui; tutti si sono intralciati in idee inintelligibili anche a loro stessi, e in vece di palesare il bello, lo hanno sepolto in un caos.

Se ne interroghi il popolo. Tutti; vecchi, fanciulli e donne rispondon subito, e d'accordo, che *bello è quel che piace*.

Ecco là una rosa. Oh quanto è bella! E perchè è bella? Perchè mi piace, rispondo anch' io povero idiota. Il dotto dice, che è bella, perchè *vi si percepisce una convenienza di rapporti*. Senso comune, decidi tu, chi ha risposto più intelligibilmente? Sembra che tutta la differenza tra i dotti e gl' indotti si riduca in un vocabolario particolare, e in una smisurata presunzione che hanno quelli di esser giganti.

E che cosa è questa percezione di rapporti convenienti? Non sarà certamente altro che piacere. Nel cielo stellato che convenienza di rapporti percepisco io? Sentò del piacere in mirarlo, ecco tutto il rapporto. Dunque piacere e percezione di

rapporti convenienti sarà la stessa stessissima cosa. Dunque il bello consiste nel piacere.

Ma mi si obbietterà, che sebbene il bello piaccia, non siegue che il piacere costituisca il bello, perchè il pane, la cioccolata, il tabacco, e tante altre cose piacciono, e frattanto non si dicono belle, ma buone.

Ecco dove va ad aggrupparsi tutto il gran nodo della quistione: *In aver dato il nome di bello a quel che piace alla vista e all'udito; e in avere chiamato buono quanto piace al palato, all'odorato, al tatto.* Ma ognuno vede, che questo è meramente arbitrario, effetto della bizzarria delle lingue, nate dalla necessità e non dalla ragione. Si poteva benissimo chiamare bella anche la cioccolata colla vainiglia, perchè questa è al naso ed alla bocca quello che un' opera in musica è agli occhi ed agli orecchi, vale a dire piacevole.

Dunque se le voci di bello e di buono non servono ad altro, che a distinguere alcuni piaceri sentiti per certi sensi da altri piaceri sentiti per altri sensi, il bello ed il buono consistono nel piacere, e sono una stessa cosa sentita per varie strade. E siccome il piacere derivante dal bello si è chiamato propriamente piacere, e quello derivato dal buono si è detto utile, ne siegue, che bello, buono, piacere, utile,

considerati riguardo a' sensi esterni, sono in realtà sinonimi.

Dunque la rosa bella è piacevole agli occhi, è buona ed utile agli occhi, come la cioccolata è bella e piacevole al palato. Ogni piacere si potrebbe chiamare indifferentemente o bello, o buono, o utile, se non si fosse convenuto di distinguerli con diversi vocaboli. Questa distinzione dunque è un affare di grammatica.

Così l'utile è lo stesso che l'aggradevole, perchè tutti due hanno per base comune il piacere: altro divario fra loro non v'è che nella maniera di farsi sentire, nella diversa intensità e durata, e nei loro effetti. Sembra che uno degli estremi del piacere sia quello che si chiama l'utile, l'altro estremo sia il diletto; ovvero che l'utile e il diletto, cioè il buono ed il bello, circolino insieme per la stessa periferia.

Ma non vi è del bello nocivo e del buono brutto? A ben intenderlo, no. Quando si dice, per esempio, che quel fiore è bello, ma dannoso, perchè rende convulsa una leziosa donna romana, non s'intende già dire, che sia bello e nel tempo stesso dannoso alla vista; ma ch'è bello, o utile alla vista, e nocivo, o brutto ad altri organi del corpo, vale a dire, che nel tempo che giova ad una cosa, nuoce ad un'altra: il che è proprio di quasi tutte le cose di questo mondo.

Può darsi ancora un oggetto che sia bello allo sguardo per la forma, disposizione e colorito delle sue parti; ma nel tempo stesso dannoso allo stesso sguardo per li suoi effluvii, che vadano a malignare l'organizzazione dell'occhio. Questi effluvii saranno allora i brutti, tutto il resto sarà buono. Dunque non v'è soggetto bello, e contemporaneamente per le stesse cause nocivo ad un medesimo organo: nè si dà buono e contemporaneamente brutto per li stessi motivi ad un organo stesso.

Ricercare poi, se il piacere sia effetto o causa del bello, è un *galimatias*; è lo stesso che ricercare, perchè l'uomo ha piaceri, cioè perchè l'uomo è uomo. Quindi è, che il bello non è definibile, nè dimostrabile. La Geometria ha dimostrate le proprietà del circolo, ma non ha già saputo far la dimostrazione della bellezza di quella figura, perchè il bello non è proprietà di quella figura, ma un effetto ch'essa figura produce in chi è capace di sentire. *Il bello è un sentimento naturale dell' uomo, toccato intimamente, non si sa come, da dolci e vive impressioni ch' egli riceve dagli oggetti esterni per mezzo de' suoi sensi.*

È del pari un' insulsaggine idearsi il bello assoluto, come il freddo assoluto, l'umido assoluto. Si definisca la parola *assoluto*.! Se per assoluto s'intende indipendente, non si saprà mai il significato del

bello assoluto. Se per assoluto si vuole intendere generale e costante, onde bello assoluto sia quel che piace costantemente a tutti, come le dimostrazioni geometriche sono per tutti le stesse dimostrazioni evidenti, come l'amor proprio è generale a tutti gli uomini, come la congiunzione fra' due sessi è grata a tutti, non so se si dia di questo bello. Il bello non è una qualità delle cose; esiste meramente nell'intelletto di chi le contempla; ogni mente percepisce una differente bellezza, come ogni occhio vede una differente iride. Una persona può anche trovar deforme quel che ad altri è bello; e ciascun individuo deve aderire al suo sentimento, senza pretendere di regolar l'altrui. La real bellezza, o la real deformità è come il real dolce, il real amaro. Secondo la varia disposizione degli organi lo stesso oggetto può esser dolce ed amaro. Se queste cose si trattano come entità positive, non significano nulla. Le loro sorgenti sono in noi stessi; tutto è relativo a ciascuno di noi. E siccome gli uomini hanno tutti gli stessi organi, ma ciascuno per varie circostanze li ha diversamente dall'altro; quindi è che alcune cose sembreranno belle a tutti gli uomini, ed altre colpiranno ciascuno diversamente. I piaceri naturali e semplici, che si hanno senza riflessione, potranno esser generali, se pur l'educazione, i climi ed altre circostanze

non vi si oppongono. Ma quelle nelle quali entra esame e giudizio, come nelle belle arti, soggiacciono a vicende e a differenze. Vediamo dunque in quante maniere sentiamo il bello.

1. Un oggetto, che ci dà un sol piacere, è ordinariamente men bello di quello che ci dà più piaceri. La veduta di un bel viso, o di un bel quadro ci piace più di quella di un sol colore. Ecco un'altra ragione, per cui le sculture, di qualunque materia sieno, si debbono colorire. Una prateria di primavera ci piace più di un selciato di piazza. È bella dunque la varietà. La varietà divien necessaria, perchè l'abitudine di una impressione ci spunta la vivacità, e lo stesso bello alla lunga cessa di esserlo.

2. Non bisogna però, che un oggetto ci moltiplichi i piaceri all'infinito: il bello non siegue questa progressione; esso deve darci tanti piaceri, quanti noi possiamo facilmente sentirne e chiaramente comprenderne. Ci piace dunque l'ordine e la distinzione: perciò le figure regolari e le più semplici ci piaceranno più delle irregolari e delle composte.

3. Ci piace un oggetto compito, cioè composto di parti nè superflue, nè mancanti, e di parti simili disposte in un ordine distinto. Quindi è bella l'unità. Mira Clori: tutto è brutto. Il bello è uno, e la

bruttezza è molti. Un brutto viso pare composto di membri appartenenti a più visi, ed uno stesso membro composto di membri tutti spettanti ad altri membri. Zeusi da più belle compose una sola bella, cui da ciascuna di loro restituì il suo. Questa unità fa il bello in tutto, e nel fisico e nel morale. Ella fa molto più spicco se è accompagnata dalla euritmia e dalla regolarità. Ecco perchè ci piace il ricorso delle linee in una stessa direzione orizzontale.

4. Ci eccita diletto ed ammirazione un oggetto grande, ugualmente che un picciolo, qualora le sue parti visibili sono corrispondenti alla sua grandezza o alla sua picciolezza. Bella è perciò la simmetria, ossia la proporzione.

5. Il bello, e quel che si chiama buono, si prestano scambievoli soccorsi. Un'albicocca piace allo sguardo per la vivezza de' suoi colori; l'immaginazione ne disegna un sapore grato, e compara più bella: si gusta e si trova più squisita e più bella. Onde l'utilità, la bontà e il bello s'ajutano scambievolmente per farci più spiccare una cosa. Quindi un edificio di bella apparenza, se comprende internamente tutte le comodità, e se si riconosce anche nelle sue decorazioni ben forte, comparirà più bello.

6. La novità, e la rarità contribuiscono ancora a risaltar la bellezza, e producono

l'ammirazione. Perciò l'architettura, secondo glielo permetteranno le circostanze, farà scelta di forme, di partiti e di ornati non triviali, ragionevoli però sempre e non mai capricciosi.

7. Quando il bello per la sua originalità ci colpisce vivamente, e ci eccita sensazioni quanto gradevoli altrettanto nuove, distinte e sì forti da imprimerci un sentimento di rispetto, e per conseguenza un incominciamento di terrore, allora il bello divien sublime. Anche l'architettura ha il suo sublime. Il Panteon, l'interno di san Paolo, il Farnese, quale ammirazione grata, ma rispettosa e quasi terribile non ci risvegliano per la grandezza delle loro masse, delle loro grandi divisioni e de' loro membri tutti in grande? L'immensità di quegli spazii che si chiaman cieli, la vastità de' mari, i vulcani c'incutono le impressioni più vive, perchè paragonando noi quelle forze della natura colla nostra debolezza, siam presi da una certa ammirazione e da un certo rispetto, che suppone in noi timore o un terrore incominciato.

Ecco in che consiste il bello visibile. Di consimili ingredienti è composto anche il bello morale, il bello spirituale, il bello musicale, e qualunque altra specie di cosa, cui si voglia accordare il nome di bello.

Ora se il bello consiste nel piacere sentito

dagli uomini, deve per necessità esser sentito diversamente da ciascuno, perchè noi variamo tutti nelle cognizioni, nelle esperienze, nelle abitudini di meditare, di giudicare, di vedere, di sentire; non siamo tutti della stessa capacità, ed in conseguenza non ricaviamo tutti dallo stesso oggetto la stessa quantità e qualità di piaceri. L'interesse, le passioni, l'ignoranza, i pregiudizii, gli usi, i costumi, i climi, i governi, i culti, gli avvenimenti fanno sì, che gli oggetti da' quali siamo circondati ci dilatino e ci restringano la sfera degli stessi piaceri, e ce li alterino ancora e ce li sconvolgano. Finalmente le vicende continue in cui sono i nostri sensi per età, malattie, tempi, stagioni, fortune, e per infinite altre circostanze debbono necessariamente rendere variabili anche nello stesso individuo i nostri piaceri. Ecco le gran sorgenti di dispute in materia di Bello. Insomma il bello è quel che vivamente ci diletta. Se nol seguiamo è, perchè nol conosciamo, e ci arrestiamo al men bello per ignoranza del più. La cognizione del bello è quello de' mezzi da eccitar le sensazioni tanto più dilettevoli, quanto più nuove e distinte. Per conoscere il bello e per poterne giudicare bisogna formarsi un buon gusto.

DEL GUSTO

Il gusto è il discernimento delle bellezze e de' difetti in tutte le arti. Il suo oggetto non è il necessario, nè l'utile, ma il bello.

Quel senso, quel dono ammirabile che si ha nel fisico, di discernere colla lingua e col palato i sapori de' nostri alimenti, ha prodotto in tutti i linguaggi noti la metafora, che per la parola gusto esprime in tutte le arti il sentimento delle bellezze e de' difetti. In inglese la parola *taste* significa gusto, e lo esprime a maraviglia.

Entrambi questi gusti hanno un pronto discernimento, prevengono la riflessione, sensibili e voluttuosi per il buono rigettano sdegnosamente il cattivo. Ma spesso incerti, smarriti ed anche ignoranti hanno bisogno di abitudine per formarsi. Vi sono dunque da per tutto due specie di gusto, uno pronto e l'altro acquistato.

Il gusto pronto è, quando alcuni oggetti subito che ci colpiscono i sensi ci compariscono belli. Lo spuntare del sole, astro a tutti benefico, comparisce subito bello a tutti.

Altri oggetti all'incontro ci sono da principio indifferenti, e talvolta anche ributtanti, ma meglio poi considerati, ci vengono alla fine gradevoli per varie cagioni. Ecco il gusto acquistato. Quante volte

una musica alla prima insipida, ci diviene alla fine grata? il gran gusto pel tabacco non si acquista che con disgusto. Il Panteon quasi sepolto, e col suo aspetto affumicato è insoffribile agl'ignoranti, ma è d'inesauribile bellezza per chi lo sa studiare. Si deformi il Panteon, cioè s'imbianchi, s'indori, s'imbrillanti: oh che prodigio! Una riguardevole persona piena di vivezze e di eleganza venuta in Roma nel 1776 si diede gran moto per veder tutto, e disse, che non comprendeva come le antichità romane abbian potuto mai esser belle. Il volgo valuta i detti in ragione dell'elevatezza delle persone che li pronunziano; e si dovrebbe forse valutarli in ragione inversa del loro rango.

Il gusto delle arti è acquistato. Per formarsi questo gusto, non basta vedere e conoscere le bellezze di un'opera, bisogna sentirle ed esserne tocco. Nè basta sentire ed esserne tocco in una maniera confusa, conviene distinguerne le differenti gradazioni: niuna cosa deve scappare alla prontezza di questo discernimento.

Il gusto intellettuale è anche in ciò simile al gusto sensuale; poichè se il ghiotto sente e riconosce subito il miscuglio di due liquori, l'uomo di gusto, il conoscitore vedrà ad un pronto colpo d'occhio il miscuglio di due stili, vedrà un difetto a canto ad una bellezza, distinguerà nel Vaticano

Milizia.

12

l'ingegno sublimè di Michelangelo dalle sue stesse bizzarrie, e molto più dai travia-menti del Maderno.

Tutti gli uomini hanno gusto: se ve ne fosse uno che non sentisse alcun piacere o dispiacere, costui sarebbe uno stupido perfetto. Ha gusto fecondo chi perfettamente compone: ma chi non sa che gustar le cose altrui ha un gusto sterile. La varietà infinita dell'organizzazione in tutti gli uomini, e la loro varia abitudine prodotta da una infinita combinazione di varie circostanze fa la prodigiosa varietà dei gusti. Non vi saranno forse sopra la terra due uomini che sentano esattamente gli stessi piaceri in uno stesso oggetto, e che lo giudichino bello o buono nello stesso grado.

Non ostante però questa tanta diversità di gusti, vi sono molte cose che piacciono costantemente a tutti. E' anzi mirabile il vedere nelle opere di gusto una costanza generale, che non si vede nelle opere d'intendimento. Pitagora, Talete, Platone, Aristotile, Zenone, Epicuro sono in rovina con mille altri loro successori; ed i filosofi attualmente regnanti possono temere la stessa disgrazia. Omero all'incontro, Virgilio, Orazio, Terenzio, Vitruvio conservano senza disputa l'impero universale, e dopo tanti secoli si mantengono sempre vegeti. La filosofia di Cicerone è fallita, ma la sua eloquenza è un oggetto di

ammirazione. La fisica, l'astronomia, le matematiche della Grécia fanno ora pietà; ma l'architettura e la statuaria greca sono delizie incorruttibili. V'è dunque un senso comune di gusto.

Il gusto depravato negli alimenti è di scegliere quelli che dispiacciono agli altri uomini: questa è una specie di malattia. Il gusto depravato nelle arti è di dilettersi di certi soggetti che rivoltano le menti ben fatte: questa è una malattia dell'intelletto. È con costoro che *non est de gustibus disputandum*. Perchè è piaciuto lo stile gotico che ora tanto dispiace? E perchè agli oppilati piace il calcinaccio? per gusto stravolto.

Il gusto è nelle arti quel che la intelligenza è nelle scienze. Il vero è l'oggetto delle scienze. L'oggetto delle arti è il bello o il buono. La intelligenza considera il vero in se stesso, e senza alcun rapporto con noi: e qual rapporto ha con noi questa verità, che gli angoli di un triangolo sieno uguali a due retti? Il gusto all'incontro considera il suo oggetto sempre relativamente a noi.

Siccome vi sono persone di un intendimento falso, perchè credono vedere la verità ove realmente non è; così vi sono de' gusti falsi, perchè credono sentire il bello o il buono, ove in realtà non esiste. L'intelligenza è perfetta, quando vede senza caligine e distingue senza errore il vero dal

falso, la probabilità dalla certezza. E perfetto è il gusto, quando sente con impressione distinta il bello e il brutto, l'eccellente e il mediocre, senza mai confonderli, nè prenderli l'uno per l'altro. Ora, se l'intelligenza è la facilità di conoscere il vero dal falso, il buon gusto è la facilità di sentire con distinzione e con sicurezza il bello in tutte le sue più minute gradazioni.

Questo buon gusto si acquista con i mezzi seguenti.

1. Esercizio continuato dei sensi sopra gli oggetti.

Sarà forse una chimera l'universalità di gusto; ma è incontrastabile che quanto maggiore sarà l'esercizio de' sensi sopra una maggior quantità di oggetti, tanto migliore e più esteso sarà il gusto. L'architetto dunque non si stancherà mai di esercitare lo sguardo e la mano sopra le più belle opere concernenti la sua professione. A prima vista tutto è oscuro e confuso, nè si può pronunziar niente di preciso riguardo al merito o ai difetti delle cose; non si scuopre l'eccellenza dell'opera, e molto meno il particolar carattere di ciascuna eccellenza, la sua qualità, il suo grado. Ma coll'esercizio il gusto divien più esatto e dilicato, si scuoprono non solo le bellezze e i difetti di ciascuna parte, ma anche le specie di ciascuna qualità, il loro pregio,

i loro nei. La nebbia è dissipata, tutto si vede chiaro e distinto.

2. Riflessione. Per ben esercitare i sensi, convien osservare attentamente gli oggetti, paragonarli fra loro ed esaminarne con accuratezza le parti. Perciò una nazione a misura che diviene più colta, acquista miglior gusto. Presso le nazioni incolte, esposte a pochi oggetti, a meno esercizio di sensi ed a minor riflessione, che buon gusto può mai essere? Tutti i gusti acquisiti sono stati prima informi e grossolani, come sono state le belle arti presso gli Egizii e gli Etruschi; poi si sono ingentilite in Grecia ed in Roma, ed ora si sono estese per tutta l'Europa a misura ch'ella si è resa più colta. La bella architettura greca per essere ben sentita ha bisogno di raziocinio, perchè ella ha i suoi principii. Ne' secoli d'ignoranza non si ragiona, ed i piaceri sono a caso, ed in un moto perpetuo. La variabilità delle mode caratterizza per ignorante ancora il nostro secolo; finchè si veggon mode, non si può dir secolo illuminato. La moda è un' affezione del cerebro propria degli Europei, per cui si rendono poco pregevoli quelle cose, solo perchè non giungono nuove. È una malattia della mente. Il suo impero è tutto sul bello, niente sull'utile. Quando è in moda una cosa più utile, non è più moda, ma miglioramento delle arti e degli agi della vita. Nasce la

moda in gran parte dalla imitazione de' costumi delle nazioni più dominanti.

Il gusto dell' architettura non può acquistarsi colla sola teoria dei precetti: questa non prepara che la strada; ma è il confronto de' capi d'opera degli eccellenti maestri che forma il gusto e sviluppa l'ingegno all'invenzione. È impossibile continuar nella pratica della contemplazione delle cose belle senza esser costretto di ricorrere spesso alle comparazioni tra le parecchie specie e gradi di bellezza. Chi non può far questo confronto, non può giudicar d'un oggetto che gli si presenta. Il solo confronto ci fissa gli epiteti della lode o del biasimo, e c'insegna a stabilire il giusto grado di ciascuno. Anche la più abbietta insegna d'osteria ha un certo lustro di colori ed una imitazione ch'è presa per bella da un indiano o da un contadino. Perchè al moro piace la mora? Chi è familiarizzato a superiori bellezze, trova deforme una bellezza inferiore. Chi ha l'opportunità di vedere, di esaminare, di ponderare le differenti opere ammirate in differenti tempi, e da differente nazione può solo giudicar de' loro meriti ed assegnare a ciascuno il proprio rango. Convien sempre paragonare gli edifici dello stesso genere e di genere differente. Danno riprove di savie riflessioni gli odierni architetti colle loro belle opere, colle quali abbelliscono le più insigni città

di Europa; e Roma, tesoro di tante antichità e seminario delle belle arti, spiocherà ora più che mai per l'egregie produzioni de' suoi studiosi artisti? A tutti è noto l'imparziale giudizio de' forestieri intelligenti.

3. Morigeratezza. Ma non basta nè l'esercizio, nè la riflessione; bisogna essere in una favorevole disposizione di serenità e d'indifferenza. L'invidia, la gelosia, l'amicizia, l'odio, le passioni forti ed i pregiudizii sono stati ostacoli al buon gusto ed al suo giudizio. Ecco perchè è tanto difficile giudicar bene delle opere de' viventi, specialmente noti: i posteri e gli stranieri ne sono i veri giudici. Pel buon gusto dunque vuol essere mente sana e tranquilla in corpo sano, con una mediocrità di beni di fortuna; tutto questo è il risultato della morigeratezza, senza di cui non si può giudicar della bellezza artificiale.

4. Applicazione al suo proprio mestiere. Tutti più o meno facciamo la parte del critico di Apelle, e benchè non c'intendiamo che di scarpe, vogliamo giudicare anche della gamba. Peggior è la smania di volere esercitare più professioni in una volta: si è sicuro di non riuscire eccellente in veruna. Le tre arti del disegno, benchè sieno sorelle, che si prestano scambievolmente soccorso, sono però ciascuna di tale estensione e di tanta difficoltà, che il più vasto ingegno non può coltivarle tutte e

tre all'eccellenza. Se ne sono veduti gl'inutili sforzi in ogni tempo, nè bisogna lasciarsi abbagliare dagli straordinarii fenomeni de' Michelangeli e de' Bernini, i quali, come tanti altri antichi e moderni artisti, hanno esercitata con applauso più esagerato che vero la triplice arte del disegno. Se quei rari talenti si fossero interamente dati ad una sola professione, a qual grado di eminenza non l'avrebbero portata? Coltivandole tutte e tre, le han trattate certamente con molta lode, ma le hanno lasciate tutte e tre cariche di difetti. L' eminentissimo Raffaello dormì quando volle far l'architetto.

Il pittore non ha punto bisogno dello scarpello e dell'architettura: gli bastano alcuni pochi, ma giusti principii della decorazione. Lo scultore ha di questo ancora minor bisogno. All'architetto basta un poeo di disegno di figura, per non mendicare l'altrui mano nell'ornare di sculture i suoi disegni, ed una qualche cognizione dell'accordo dei colori per ben assortire e combinare i marmi. Del resto si dia ciascuno tutto interamente alla sola arte che ha prescelta, e quanto più egli la eserciterà collo studio il più assiduo, più la troverà illimitata e il suo gusto diverrà squisito.

5. Tolleranza. Ogni età, ogni nazione, ciascun individuo ha il suo gusto particolare confacente ai suoi rispettivi bisogni.

Non si deve biasimare questa diversità di gusti, la quale è anzi il più bell'ornamento del mondo. Chi è portato pel serio, chi per l'allegro, chi pel sublime, chi pel delicato. Ristringere la sua approvazione ad una specie di gusto e condannare gli altri, qualora sieno ben eseguiti, è una irragionevole intolleranza. Sarebbe anche una intolleranza il biasimare certe licenze che il gusto ragionevole si sa prendere dal rigore delle regole cattoliche, e sa convertirle in bellezze. La fierezza del Farnese, l'eleganza del Campidoglio, la semplicità di Sciarra, le regolari bellezze palladiane, sono varietà di gusti che debbono piacere a chiunque ha buon gusto. Ognuno sceglie i suoi favoriti autori, come sceglie gli amici più analoghi al suo umore ed alle sue disposizioni.

6. Discernimento. Si osservi con attenzione quello ch'è piacciuto più universalmente, e più costantemente in ogni genere. Le regole del gusto sono il risultato dei piaceri generali. Il gusto non ha da conformarsi all'arte, ma l'arte al gusto, perchè le arti deducon le loro leggi dal gusto comune, e generale degli uomini. Guai alle produzioni dell'arte, quando tutta la bellezza non è che per gli artisti! Ma a canto alla buona nasce sempre la mala erba, e niuna produzione umana è perfettamente bella. La più bella è la meno difettosa;

Convien dunque osservare quelle cose che hanno più piaciuto e distinguerle da quegli errori, da quelle macchie, da que' nei inseparabili nella umana condizione. Chi trascura questo metodo, qualora gli si presenta una gran bellezza, ne resta incantato, chiude gli occhi su tutt' i difetti a quella congiunti, li trasforma anche in bellezze ed ha forza d'ammirar tutto, non discerne più nulla. Questa specie di paralisia di mente ci rende inabili a gustare le vere bellezze. È un capo d'opera l'architettura del Panteon: dunque saranno belli ed imitabili i suoi modiglioni a strapiombo, i suoi archi supini taglienti l'architrave, ed i suoi ordini superiori posanti in falso? Le parti costituenti la bellezza sono molte, e bisogna non lasciarsi abbagliare da alcune in pregiudizio delle altre. La grandezza, per esempio, e la ricchezza, sono cose belle: dunque un edificio sarà tutto bello, perchè solamente sarà grande e ricco? Si esamini se vi concorrano gli altri requisiti.

Da tutto ciò risulta quella delicatezza di gusto, che consiste nel sentimento pronto d'una bellezza tra i difetti, e d'un difetto tra le bellezze. Questa delicatezza di gusto è nobile, giovevole, e tutta dipendente da noi; a differenza della delicatezza delle passioni, la quale ci rende estremamente sensibili a tutti gli accidenti della vita, e ci dà tanta gioja nella prosperità, quanta tristezza

negl' infortunii: tutte cose indipendenti da noi. Malgrado l'originaria connessione tra queste due delicatezze, niuna cosa è più efficace a curare l'incomoda delicatezza delle passioni, quanto quella del gusto, la quale, dipendendo tutta dal nostro giudizio e dalla nostra attenzione, ci fa comparir frivole tante cose che dilettono ed affliggono tanti altri. La delicatezza di gusto ci rende inoltre tranquilli, mansueti, gentili e più osservanti de' doveri dell'amicizia. Ella è un orologio che segna fin i minuti secondi. Il gusto è come un microscopio della mente.

. Da questi principali ingredienti del buon gusto è facile dedurre, che se la buona organizzazione, il senso comune, il lungo esercizio, lo studio, la vita morigerata formano il buon gusto, la prima direttrice n'è la ragione. Ella è che scuopre i fini cui sono dirette le opere, e sceglie i mezzi per giungere a tali fini. Quindi è, che il buon gusto non va mai disgiunto dal buon intendimento.

Le belle arti (non è mai superfluo ripeter una cosa di tanta importanza) hanno per oggetto l'imitazione della bella natura. Imitazione difficile. Quanto è difficil imitar la natura, tanto facile è esagerarla; è più facile dipingere orche e giganti che eroi. Quindi que' poetonzoli, che si dicono improvvisatori, non sono sì pregevoli come a prima

vista compariscono: l'essere ampolloso, con versi negletti, carichi di epiteti che son quasi sempre gl'istessi, ammuechiar parole, dipinger chimere, abbandonarsi ad ogni idea senza regolarità, prodigare immagini colossali, invocare la terra, il cielo, l'inferno, non è cosa molto difficile, ma è ben difficilissimo combinare il tenero, il toccante, il sublime. Quanti improvvisatori non ha l'Italia, e quanti pochi poeti! Quanti rari Palladii fra tanti Borromini! Dunque il buon gusto nelle belle arti è un sentimento che ci deve avvertire se la bella natura sia stata bene o male imitata. Dunque nè il capriccio, nè l'azzardo ci guidano in questo gusto. Sono leggi costanti impresseci dalla natura per farci conoscere e godere il bello. Queste leggi naturali e costanti consistono ne' piaceri, che tutti ricaviamo dalle giuste proporzioni, dalla euritmia, dalla varietà, dalla unità, dall'ordine, dai contrasti dalla verisimiglianza ec. Vi sono in vero degli altri piaceri particolari e non costanti, che nascono dall'opinione, dalla società e dal carattere nazionale; ma anche questi debbono esser guidati dalla ragione. Dunque il gusto è il talento di sentir quello che deve piacere o dispiacere. È un istinto nella sua origine puro, ma, come tutte le altre cose, viene poi guastato dai pregiudizii; è però sì forte che sebbene corrotto, si rimette di nuovo nel suo

primo stato, e tutto il popolo riconosce subito il bello mostratogli da pochi che hanno saputo ritrovarlo. Così è risorta la bella architettura greco-romana dopo tante barbarie di goticume e di moresco.

Ma se le arti si sono formate e perfezionate con seguire la natura e la ragione, si corrompono anche e si perdono con volere sorpassarla. Questa disgrazia accade ordinariamente dopo i secoli di perfezione. *Le bien le plus parfait est la source du mal.* *Enriade.* Quando un nuovo genere come una specie di fenomeno comparisce nelle arti o nella letteratura, ed ha colpito vivamente gli spiriti, è ben presto portato all'eccellenza per l'ardore de' rivali spronati dalla gloria: ecco perchè risplendono contemporaneamente molti valentuomini in una stessa cosa. Ma quando poi le opere hanno goduto per qualche tempo un grado di stagionamento, l'abitudine rende ottuso il gusto delle cose migliori, e per aguzzarlo si ricorre a novità. Si raffazzona perciò la natura, s'imbelletta d'una falsa delicatezza, si rimpinza di frizzi, di misteri, di affettazione. Questi raffinamenti, opposti alla primitiva grossolanità, sono più difficili a distruggersi che la grossolanità stessa. Sono i belli spiriti che producono questa depravazione di gusto: sdegnando l'imitazione, cercano strade nuove, le quali li deviano dalla bella natura. V'è del merito in questi sforzi, e

questo merito cuopre i loro difetti: il pubblico amante di novità applaude, ma ben presto se ne disgusta. Compariscono altri che fanno nuovi sforzi per piacere, e si allontanano dalla natura ancora più che i primi. Il pubblico non sa più dove egli è, e compiangere invano il secolo del buon gusto, il quale se ne sta forse rannicchiato fra alcuni buoni filosofi lungi dalla folla. Ecco l'origine dei Borromini.

Questa smania di distinguersi va sempre in compagnia del lusso sregolato. Nelle società, dove l'inuguaglianza delle fortune è smoderata, non regna più il piacere; tiranneggia la vanità; non si cerca più quello che piace, ma quello che distingue; tutto diviene fantasia. Onde ove imperversa il gran lusso, ivi il buon gusto è estinto, e signoreggia quel gusto vago, sprovvisto di solidi principii, anzi quel disgusto, fonte di quelle mode che ci disgustano al loro nascer, e morte ci ridisgustano, quando un'altra si è impossessata della nostra abitudine. Si entri nel tempio del gusto descritto dal singolare Voltaire :

*Simple en était la noble architecture;
Chaque ornement à sa place arrêté,
Il semblait mis par la nécessité:
L'art s'y cachait sous l'air de la nature;
L'oeil satisfait embrassait sa structure,
Jamais surpris, et toujours enchanté;*

La critica con occhio severo e giusto custodisce le chiavi di questa augusta porta, e con un braccio di bronzo fieramente rispinge il popolo Goto che vi si suole introdurre, e ch'è posto in fuga, non ostante le sue brighe e le sue frodi. Il buon gusto rivolge lo sguardo torvo al suo nemico:

*Toujours accablé d'ornemens,
Composant sa voix, son visage,
Affecté dans ses agrémens,
Et précieux dans son langage,
Il prend mon nom, mon étendart.
Mais on voit assez l'imposture;
Car il n'est que le fils de l'art.
Moi, je le suis de la nature.*

Un muratore, erettosi in Vitruvio, disegna un piano straccaricato di ornamenti, una specie di triaca; niun vestibolo, niuna facciata, ma una lunga fila di camere, muri grossi due dita, gabinetti grandi, saloni senza profondità, finestre come portoni di chiesa, interfinestri piccioli: ma tutto verniciato, imbianchito, dorato. E per meglio nobilitar la natura, si cuopron le volte, i soffitti, gli archivolti, le mensole con mille magotti tirati col fiato, ed alti un pollice o due per esser visti ben da lontano. Tutto sarà a colpo sicuro ammirato dagli insensati.

Siccome nel fisico, il cattivo gusto consiste a non essere solleticato che da condimenti troppo piccanti e ricercati; così il cattivo gusto nelle arti è di non dilettersi che di ornamenti affettati, e di non sentire più la bella natura, la quale dev' essere lo scopo perpetuo di tutte le belle arti e di ogni buon gusto.

LETTERE

A TOMMASO TEMANZA

A VENEZIA

Molto grato ed istruttivo mi 'è stato il compendio della vita dello Scamozzi da lei gentilmente inviatomi. Gran pena le ha dovuto costare l'unire insieme tante notizie! Evviva il mio stimatissimo sig. Tommaso; bravo in tutto, e nell'indagare e nello scrivere e nel riflettere e nell'eseguire. Non so abbastanza dimostrarle l'ossequio che ho per il suo mèrito, e la riconoscenza per tanti favori così cortesemente compartitimi. Le rendo per ora i più sviscerati ringraziamenti, e mi auguro occasione di darle riprove delle obbligazioni che le professo.

Si è incominciato finalmente a stampare l'opera a lei nota, dopo d'essersi perduti due buoni mesi di tempo presso due seccantissimi revisori, ai quali ogni bica è sembrata montagna. Per queste loro seccature e piccolezze di spirito si è dovuto levare, aggiungere, modificare in qua e in là; e addio vivezza, energia e piacere: sarà un libro floscio, dov'era spiritoso, ed in alcuni luoghi mancante d'istruzione. L'autore è stato sul punto di non farlo più imprimere qui e di mandarlo altrove. Ma gli amici l'han dissuaso, ed egli si è arreso, ma svogliatamente e con nausea.

Ho fatto pervenire la sua letterina al sig. Ferretti. Mi continui il suo affetto e mi comandi, accertandola ch'io le sono ingenuamente.

Roma 25 luglio 1767.

AL MEDESIMO

Ho ricevuto i due nuovi ristretti delle vite del Vittoria e dello Scamozzi, e li ho ricevuti con sommo aggradimento, scorrendo in questo suo nuovo incomodo il suo bell' animo intento a giovar al pubblico e ad onorar me. Gliene rendo distinte grazie, e me le professo pieno di gratitudine.

Si sta stampando la consaputa opera, ma questo benedetto stampatore, come quasi tutti gli altri artefici di questo paese, non è molto scrupoloso ad osservar le promesse. Dopo essersi compromesso di stampare tre fogli la settimana, non ne ha stampato in tutto il mese scorso che sei fogli. Ella vede bene, che se costui va di questo passo, il libro non uscirà che a primavera, mentrechè, s'egli fosse galantuomo, dovrebbe esser alla luce dentro gennajo, poichè tutta l'opera non forma che un vol. in 4.to di 60 fogli. Si strepita e si procura ch'egli faccia il suo dovere: ma chi non ha voglia, lascia gracchiare e fa a modo suo. Subitochè sarà uscita, gliene manderò un

esemplare, e dopoch'ella l'avrà veduto, se più ne vorrà, ne avrà quanti ne desidera.

Frattanto se ella ancora gode di quel suo caro ozio, mi potrebbe dire chi sia stato l'architetto di cotesto palazzo Grimani Calergi, ora Vendramino? È cotesto forse il più signorile di quanti palazzi sieno in Venezia. Mi pare ch'ella mi dicesse, che sia opera d'un certo Lombardo. Sia di chi si voglia, m'immagino che di un tal architetto, valente quale sarà stato certamente, ella avrà raccolte sufficienti memorie per regalar appresso il pubblico, come è il suo bel costume, della vita di un artista meritevole di gloria. Avverandosi questa mia ipotesi, un ristrettino della vita e delle opere di tal architetto che il mio gentilissimo sig. Tommaso mi favorisse, sul gusto di quelli dello Scamozzi e del Vittoria, mi sarebbe d'un piacere tragrande e d'un favore segnalatissimo. Prendendosi ella tutto il suo agio d'un mese, ed anche d'un mese e mezzo, tanto giungerebbe a tempo per esser inserito tra le vite degli architetti illustri. Ma si desidererebbe un qualche dettaglio, ossia descizioncella degli edifici di tale architetto, per meglio conoscere il suo carattere. Ella forse dirà che io mi son un cristiano seccatore ben fastidioso, ed avrà ragione. Io dirò per mia giustificazione, e dirò il vero, che il sig. Temanza è il re de' galantuomini; che ha un cuore tanto fattone, tutto

impastato di beneficenza, del pari che il suo spirito è pieno di vera architettura e di utili cognizioni, due e tre volte di più che non ne cerca Vitruvio. Sto in aspettazione di questi suoi nuovi favori, come de' suoi pregiati comandi, e con pienezza di stima e di svisceratezza, di tutto cuore l'abbraccio, e mi raffermo per sempre.

Roma 5 settembre 1767.

AL MEDESIMO

Così vanno scritte le vite de' celebri artisti. Bravo bravissimo il mio sig. Tommaso Temanza. Con estremo mio diletto e tutta ad un fiato ho letto la bella vita, ch'ella ha dottamente scritta dell'insigne Scamozzi. Di un valentuomo di quella fatta, autore di tante e sì grandi opere, e desideroso di empier tutto il mondo di sue produzioni, chi meglio poteva esserne biografo di un altro valentuomo qual è il meritevolissimo sig. Tommaso? Veramente ella ha tessuto questa vita da grande architetto Vitruviano; cioè con tutta l'intelligenza dell'arte ad oggetto di promuover l'arte stessa, esaminando nelle sue descrizioni i pregi e i difetti e il progresso e decadimento del gusto. Quanto è sensata quella osservazione sopra il principio e fine delle Procuratie, e sopra la differenza tra il Deposito del Doge da Ponte e quelli de'

Grimani! E quella digressione circa i Teatri quanto non è savia! Mi congratulo dunque sinceramente con lei per sì degna produzione della sua mente, e le auguro da Dio benedetto ogni prosperità, affinchè prosiegua ad onorar la sua patria e ad istruire chi ha la buona volontà di esser istruito colle altre opere ch'ella promette di dar alla luce.

La ringrazio di vero cuore della finezza compartitami del dono di un esemplare della prelodata sua opera. L'altro esemplare l'ho recato, insieme colla lettera, al venerando monsignor Bottari, il quale lo ha aggradito cordialmente, e gliene renderà egli stesso i ringraziamenti col suo purgato giudizio. Ma il povero vecchio non istà benissimo; pur tuttavia conserva il suo buon senso e la sua maravigliosa memoria. I suoi Dialoghi sopra le tre arti del Disegno saran terminati di ristamparsi da qui ad un mesetto.

Ho fatto il fattibile per sapere se nella Biblioteca Chigiana vi fosse niente in quel codice da lei accennatomi circa la vita di Danese Cataneo. A me non è riuscito l'accesso, ma fattovi per diligenza da un domestico del cardinal Chigi, mi è stata resa la secca risposta: non esservi nulla.

Spero in altra occasione poter servir meglio il mio stimatissimo sig. Tommaso, che prego umilmente a volermi onorare

de' suoi cari comandi per quell'ossequio, amore e riconoscenza che sinceramente gli professo. E di tutto cuore abbracciandola, mi raffermo costantemente.

Roma 24 marzo 1770.

AL CO. FRANCESCO SANGIOVANNI
A VICENZA

Vi è un pettegolezzo; indovini per chi? per Tito Livio. Tempo fa un tedesco in compagnia di un certo ab. Giovinazzo, ch'è un erudito exgesuita napoletano, cercando nella Biblioteca Vaticana non so che antico codice del Nuovo Testamento, vi trovò un frammento che il Giovinazzo interpretò essere di T. Livio. Allegro il Giovinazzo di questo scoperto tesoro, lo stampò subito con una lunga prefazione, e con molte note per illustrare il testo, e per provare le sue interpretazioni. Sul punto di pubblicarsi la stampa, ecco un ordine per sospenderne ogni pubblicazione, a motivo che il custode e gli scrittori della Biblioteca Vaticana arrossendo che i Barbari avessero trovata una sì preziosa gemma fra quelle carte ch'essi hanno in custodia, e che son pagati per illustrare, han gridato che quel preteso pezzo di Livio è un' impostura solenne, immeritevole perciò di pubblicarsi per non disonorare il gloriosissimo attuale pontificato. Dunque non si

pubblici. Ma Giovinazzo, co' suoi, grida anch'egli contro la loro ignoranza. Dunque si porti il codice presso monsignor Zelada: scelga egli col suo purgatissimo discernimento due eruditi di ventiquattro carati, i quali armati di microscopii esaminino se il predetto frammento sia di T. Livio o no. Giovinazzo seguita a gridare, che questo giudizio non appartiene a due romani, ma a tutto il mondo. Se egli si appella al mondo, ho gran paura che perda la causa; poichè parmi che al mondo niente importa, non dirò di quel frammento di quattro pagine che riguarda qualche fatto di Sertorio nella Guerra di Spagna, ma nemmeno di tutto Tito Livio. E Livio e Cesare e Cicerone e Omero e il divino Platone, tutti insieme non vagliono quanto un albero di fico. Ci lamentiamo della brevità della nostra vita, e dell'angustia del nostro talento; frattanto perdiamo la maggior parte del tempo ad apprendere cose inutili, e trascuriamo tante cose importanti conducenti al nostro ben essere.

Se ella si troverà in Venezia in tempo che sia finito di ristamparsi quel libercoltucciaccio del teatro, se ne faccia dare un esemplare dal nostro sig. Piccioli; se ne vuole più, se ne faccia dare quanti ne vuole.

Roma 1771.

A TOMMASO TEMANZA

Quanto tempo, gentilissimo signor Tommaso, che non ho il piacere de' suoi gratissimi caratteri! Spero peraltro ch'ella goda perfetta salute, e che si applichi al suo solito negli esercizi e nelle teorie utili alla sua patria ed alla umanità. Io certamente son colpevole d'aver lasciato scorrer gran tempo senza scriverle; ma tutto questo inverno sono stato intricato dietro alcuni elementi di matematiche pure, delle quali non mancano che tre fogli da stamparsi, e subitochè sarà il libro terminato, mi prenderò l'ardire d'inviarlene un esemplare; e quanti altri ella ne vorrà, saranno a sua disposizione. Questo tomo sarà poi seguito da un altro di meccanica. Si procura così di far conoscere agli artisti i principii essenzialissimi della loro professione.

Fra qualche altro po' di tempo le manderò un piano di associazione per il primo tomo del corso compiuto di architettura, che qui si pensa di stampare in una maniera nobile e magnifica. Questo primo volume, che sarà in foglio e che tratterà della Decorazione, comprenderà circa 60 rami. Il secondo volume riguarderà la comodità ossia la distribuzione, e il terzo la solidità.

Frattanto si vorrebbe, così per divertimento e per non so che ghiribizzo, dar

prima fuori un trattatino sopra il teatro. Già è composto, e n'è stata fin accettata la dedica da un personaggio di alto rango. Si lavora ai rami. Il punto essenziale che si è stabilito nell'architettura del teatro, è che tutti quanti gli spettatori seggano comodamente e veggan tutti egualmente tutto quello che si rappresenta nel palco scenario. Per risolvere questo problema, bisogna ricorrere al teatro antico semicircolare e dar un addio ai palchetti. Ma gli antichi, ch'erano più robusti di noi, non coprivano i loro teatri. Or la copertura a un teatro semicircolare, e quella bocca del palco scenario, larga quanto è il diametro di esso teatro, son cose ben imbarazzanti. Basta, ella vedrà come ci siam cavati d'impaccio, e come si sia accordato il teatro antico all'odierno costume. Si è stimato in oltre utile riportare anche in rame i principali teatri attualmente esistenti in Europa, affinchè ad un colpo d'occhio se ne scuopran maggiormente gli assurdi de' quali son pieni. Mi è nota l'idea dell'Arnaldi poco soddisfacente. È nota a lei l'opera del Dumont? Ma ella non ha bisogno d'idee altrui. Originale e maestro in tutto, so quanto siasi esercitato con mirabil gusto anche in questa parte dell'architettura; e perciò s'ella mi volesse comunicare i suoi lumi, come umilmente ne la supplico, e conosco quanto ella è generoso, mi farebbe cosa gratissima, per cui

la mia riconoscenza sarebbe indelebile. E se poi ella si compiacesse favorirmi quella bella idea del suo teatro, da lei fatta tempo fa, s'inserirebbe qual gioja nel parallelo fra gli altri teatri, e fregiata del suo gran nome sarebbe al certo sopra tutti brillantissima: ma forse mi fa troppo ardito la sua bontà e il desiderio del pubblico bene.

La prego a scusare il fastidio che le ho recato; mi consoli colle sue belle Vite degli altri architetti Lombardi, colla prosperità della sua, e coll'onore de' suoi stigmatissimi comandi. Di tutto cuore l'abbraccio e sinceramente mi raffermo.

Roma 30 marzo 1771.

AL MEDESIMO

Due ordinarii sono, spedii a codesto sig. Gio. Piccioli alcuni esemplari del mio Trattatino del teatro, uno de' quali è destinato per lei, e credo che a quest' ora le sarà stato consegnato. Non lo avessi mai fatto! Appena qui pubblicato, si levò gran rumore. Si trovò posta in ridicolo la Sacra Scrittura pel III paragrafo, ch' è a pag. 66. Indi fu rilevata come grande oscenità quella infibulazione delle donne, ch' è a pag. 70. Sembrò ad alcuni insoffribile verità la mancanza de' mecenati, ch' è alla fine della noterella a pag. 41. Eresia politica parve ad altri quello che si dice del

teatro spagnuolo a pag. 43. Il paragone dell'opera in musica a quell'acqua di Tessaglia, la quale per la sua proprietà di stupefare non poteva esser contenuta che in cranii di asino, pag. 54, fece tagliare quanti se ne trovano fra i sette Colli. La nota a pag. 22 pose a schiamazzo poetastri e pedanti. In somma per tutti questi majuscoli ed altri consimili peccatacci, de' quali è tutto inzuppato quel libercolo, si è fatto tale bisbiglio, che il maestro del sacro palazzo ha stimato bene ritirare a se tutti quanti gli esemplari, i quali ora si trovano tutti in casa del duca di Bracciano, perchè suo figliuolo don Baldassare, cui il libro era dedicato, li ha voluti in suo potere; nè gli mancano che quelli che io ho mandati costà, ed alcuni pochissimi dispensati da me qui ad alcuni miei amici. Anch'io ne sono rimasto senza, nè altro ho presso di me che i sei rami, che sono fatti a mie spese. Sono stato indolentissimo spettatore di questa scena, e mi sono involto nella mia filosofia.

Aveva da seguire anche di peggio. Nelle Efemeridi letterarie, che qui son incominciate, vi doveva essere un articolo ben sanguinoso contro il predetto libro. Ora non vi sarà più perchè il libro più non esiste. Io avrei letto un tale articolo con sommo mio piacere, perchè mi avrei corretto di quegli errori ne' quali fossi per mia ignoranza

inciampato. Spero che questa finezza mi sarà compartita dal mio gentilissimo signor Tommaso, ch'io tanto stimo ed amo, e ch'egli non mi defrauderà della sua amorevole critica, da me tanto desiderata per illuminarmi. La prego dunque con tutto il cuore a palesarmi il suo imparzialissimo giudizio sopra la sventurata operetta.

Dopo questo avvenimento, e coll'esperienza, del fastidio sofferto sulle Vite degli architetti, mi sono immutabilmente determinato di nulla più stampare in questo santo paese. E come può stamparsi se dopo le approvazioni le più solenni, e dopo averne avuto il permesso da tutti i superiori, com'ella potrà rilevare, al gracchiar poi di alquante rancocchie si disfa barbaramente quello che si avea fatto? Il Corso di architettura ed un Trattato di meccanica e d'idrostatica saranno impressi altrove.

Scusi, caro sig. Tommaso, questo sì tedioso racconto. Mi voglia bene, mi comandi, e si accerti che sono quale con vera stima costantemente mi raffermo.

Roma 18 gennajo 1772.

AL CO. FRANCESCO SANGIOVANNI
A VICENZA

Sono sensibile sensibilissimo al grato accoglimento da lei sinceramente mostrato a quella mia rapsodia del Teatro. E' stimabile ed onorifico il giudizio di un soggetto intelligente, di sano intelletto, e di spirito, com'è il mio stimatissimo sig. conte, e gliene rendo i più umili ringraziamenti. Ma la cosa più grata ch'ella mi ha fatto, è la sua giudiziosa critica sopra l'architettura del teatro progettato in quel libercolo. Ella mi ha fatto veramente un grande onore, e mi sembrerebbe mancare al rispetto che le professo, se tralasciassi di esaminare le sue savie riflessioni.

1. Ella ha qualche dubbio sulla forma semicircolare del pulpito, e perchè sarebbe troppo grande, e perchè intieramente si scosta da quello degli antichi.

Che si discosti da quello degli antichi è verissimo, ma in questo progetto non si è preteso di copiare esattamente il teatro antico. Che riesca poi troppo grande, nol so, se si ha riguardo al resto del teatro, ed alle comparse che nel palco scenico ora sono in uso. Quello che qui si avrebbe principalmente da osservare è l'effetto del tutto insieme.

2. L'ordine che adorna la facciata del

pulpito, per esser solo, differisce dall' antico. È verissimo, nè v'è alcun male. E non ha la relazione richiesta colle altre parti del teatro. Per mettere una giusta relazione tra quest'ordine e l'edifizio in cui è impiegato, se fossi andato dietro alle tracce di Vitruvio, l'avrei dovuto fare altrettanto più grande, perchè egli vuole che ne' templi rotondi la colonna senza il piedestallo sia alta quanto il diametro di esso tempio; io la ho qui fatta uguale solamente al raggio, ad oggetto di avere con esso ordine, col suo basamento, e colla volta una altezza uguale alla larghezza del teatro, e con ciò crederei aver posta una conveniente relazione tra l'ordine e le altre parti dell'edifizio. Nel Panteon l'altezza dell'ordine interno è la metà del raggio dello stesso tempio: a tutti gli occhi intelligenti e ignoranti sembra quell'ordine molto piccolo relativamente alla fabbrica soprapposta-gli, e ad ognuno è noto l'inconveniente dell'attico, che n'è derivato dalla piccolezza dell'ordine. In questo nostro il sopraornato ed il suo basamento ricorrono intorno per tutto il teatro; e la imposta del grand'arco di mezzo ricorre anch'essa, e serve di ripartizione per l'ordine minore delle loggie e delle nicchie che sono nella facciata del mentovato pulpito.

3. Il predetto ordine pare anche troppo gigantesco, onde potrebbe far comparire il

restante di assai piccola forma. Che sia non gigantesco relativamente al tutto, credo di averlo provato. Che poi faccia comparire di piccola forma l'ordine minore, io convengo con lei; e questo è un inconveniente irreparabile, quando in uno stesso piano s'impiegano più ordini di differente calibro. Per evitare quest'inconveniente non v'era altro ripiego che fare la scena a due ordini l'uno sull'altro, come hanno praticato gli antichi, e come ha eseguito il gran Palladio in cotesto ingegnossissimo teatro Olimpico. Ma, gentilissimo sig. co. mio singolar padrone, rispettiamo pure l'antichità e l'autorità, ma esaminiamole ancora: ella che ha continuamente sotto gli occhi contestata superbissima scena, dica di grazia, non le sembra punto trita e confusa e trattata in piccola maniera per quella sproporzione di due ordini? Questa mia domanda avrà forse del bestiale; ma qualunque siasi, io ho creduto la soprapposizione di due ordini un male peggiore di quello d'impiegarne due diversi in uno stesso piano. Questa mia scena mi si è presentata come una specie d'arco trionfale da esser trattato nella gran maniera; ma sarà una stivaleria.

4. Le scalinate sono lontane da quelle degli antichi teatri. Sì signore, perchè non professo ubbidienza passiva all'antichità. Sono diverse, affinchè ciascuno vi sieda, e

Milizia.

14

vegga comodamente con sedili di legno sopra a gradini alti mezzo piede.

5. *Le scalinate che sono sotto le logge dietro le colonne, non veggono il palco, ec.* Ma dietro alle colonne non vi debbono essere scalinate, ma bensì de' tramezzi, alti quanto un parapetto, per servire di separazione.

6. *Le aperture che sono incontro agli intercolonnii delle logge ne impediscono l'uso.* Ella ha qui tutta la ragione del mondo: questo errore si correggerà nella seconda edizione; frattanto grazie, grazie infinite.

7. *Le scalinate poste al di sopra della loggia, che sono in due ordini divise, nel sito più alto delle stesse, non veggono una porzione di spettatori.* Anche questo è vero; ma ciò si è fatto affinchè vi sia più capacità. Del resto tutti gli spettatori veggono ugualmente bene la scena, ch'è lo scopo principale per cui si va al teatro; e la più gran parte degli spettatori si veggono scambievolmente.

8. *La direzione de' legnami che sostengono il coperto pare insussistente.* Si desidererebbe qualche indizio di questa insussistenza; poichè, per quanto s'è considerata, non si è conosciuta, anzi è stata approvata da alcuni francesi molto intendenti di tale meccanismo. La volta del real teatro di Torino è della stessa struttura, e

questa è la più facile e la più propria per le volte circolari.

Non so quanto sieno plausibili queste mie risposte date alle sue sensatissime riflessioni. Io le sottopongo sinceramente al suo intendimento, e qualora ella le trova frivole, la supplico con tutta l'ingenuità dell'animo mio a manifestarmelo con franchezza, perchè in una seconda edizione, che forse si farà a Venezia, si potranno emendare questi ed altri errori che da lei e da altri verranno scoperti.

Roma 14 marzo 1772.

A TOMMASO TENANZA

Gli elogi ch'ella ha voluto dare a quel libercolo del Teatro mi farebbero insuperbire, perchè so che provengono da un soggetto intelligente, di gusto fino, di mente retta e di merito noto, com'è il signor Tommaso mio stimatissimo e singolar padrone, se non sapessi d'altronde quanto ella sia pieno di cortesia e di amorevolezza verso di me; onde io gli attribuisco piuttosto ad effetto del suo bel cuore, che di merito mio alcuno. Sia però come si voglia, mi sono stati gratissimi, e gliene rendo i più affettuosi ringraziamenti. Non mancherò di farne pervenire un esemplare al celebre monsignor Mariette, subitochè mi riuscirà di averlo.

E chi mai le ha detto che l'autore dell'idea del teatro sia Vincenzo Ferrari, scolaro del Pozzi? Quella idea, qualunque sia, è mia, e la ho fatta eseguire da un giovane, che si chiama Vincenzo Ferrarese, il quale da molti e molti anni vive con me, e non ha voluto altro maestro che i Monumenti antichi, Vitruvio e Palladio, su i quali mi sono ingegnato di dirigerlo alla meglio che ho saputo, ed egli è riuscito un giovane di buon senso, di gusto purgato, sommamente studioso e nemico capitale di tutti questi maestrini di errori. Egli fa grandissima stima del sig. Temanza, lo riverisce ossequiosamente e lo ringrazia di tutto cuore per le lodi date alla idea del suo Teatro: ma egli avrebbe desiderato ch'ella avesse rilevato altri difetti, che forse saranno in quell'opera. Circa poi quella bozza o serraglio degli arcali delle finestre del secondo solaio, che taglia a mezzo la cornice, il mio sig. Ferrarese dice, che gli esempi di questa pratica si veggono in molte opere de' più stimabili maestri, e specialmente nel palazzo Tiene dell'impareggiabile Palladio; e quivi le spezzature delle cornici sono ragionevoli, o almeno sopportabili, perchè esse cornici non sono sostenute da mensole, e que' serragli sono di forza e di appoggio alle medesime cornici delle finestre. Nello stesso palazzo Tiene si veggono alle finestre del pian terreno

gli arcali bugnati. Su questi ed altri consimili esempi si è decorata la facciata del Teatro, che sarà eseguito nel mondo della luna, dove si trova tutto quello che quaggiù si smarrisce.

La ringrazio distintamente delle notizie datemi sul Palladio dello Smith. Peccato che non vi sia un' edizione perfetta di un autore ch' è il principe degli architetti moderni! Ella, stimatissimo signor Tommaso, sarebbe a portata più di chi si sia di fare questo gran beneficio alla società; ma le sue grandi occupazioni glielo impediscono. E le sue Vite degli architetti lombardi a qual termine sono giunte? Spero che fra breve ella vorrà pubblicarne qualcuna, e forse tutte unite insieme in un volume. Le desidero e le attendo con impazienza.

Il nostro monsignor Bottari sta bene bene, e la riverisce caramente. La prego ad onorarmi de' suoi comandi, a continuarmi il suo affetto, ed a credermi che sono quale con tutta sincerità mi do il vantaggio di raffermarmi.

Roma 18 aprile 1772.

Benedetti que' 25 zecchini da lei spesi per godersi Verona. Altri ne spendono migliaia a rendersi ridicoli con galloni e con broccati, e ad avvelenarsi nella pompa delle mense. I suoi elogi di Verona mi sono andati veramente a cuore. Quella è la mia città diletta, quantunque io non l'abbia veduta ch'è da ragazzo e di passaggio. La sua bellezza e la sua polizia sono dimostrazioni infallibili del buon governo pubblico e municipale, e tutte queste cose debbono necessariamente influire alla morigeratezza ed alla urbanità de' suoi abitanti. E perchè tutto questo nostro arcipicciolissimo globetto non è su quel gusto? Anch' io nel mese scorso ho girato un tantino per questi contorni; ma non ho veduto altro di buono che il palazzo di Capraruola, derelitto, che se ne andrà in malora fra non molti anni. Sono stato fino a Cività vecchia, dove l'antimurale di quel bellissimo porto di Trajano se ne va anche al diavolo, essendo per i furiosi colpi dell' onde tutto sgrottato fino dalle sue radici lo scoglio che serve di basamento alla fabbrica soprapostavi. Sono accorsi i più insigni di questi architetti a visitare il gran male ed a progettarvi i loro rimedii. Sento progetti lunghi e dispendiosi che mi fanno rabbia; mentre è palpabile un

riparo facile e sicuro, il quale sarebbe di fargli prima una buona scogliera, affinchè il mare più non lo tormentasse, e poscia saldare la piaga. Ma la facilità e il risparmio non è della magnificenza romana. Questo mio giretto è interamente sterile per il pubblico; all'incontro il suo sarà dolcemente istruttivo per tutti, ed io sono impaziente di vedere le belle vite ch'ella presto darà fuori. Via, signor Tommaso riveritissimo, faccia presto un tal bene alla sua patria, all'Italia, a' suoi amici ed a qualunque brama d'imparare. La sua modestia poi concederà all'amicizia sincerissima, che io teneramente le professo, che pubblicare queste nuove produzioni del suo raro talento, ne faccia inserire un estratto nell' *Effemeridi*, ossia nel *Novelle Letterarie*, che qui si stampano ogni settimana. Sarà questo un picciolo contrassegno della grandissima stima e della riconoscenza, che le conserverò per sempre.

Circa il tanto ritardo della ristampa di quel libercolo, resto sorpreso. È cosa di sì poco momento, che in un pajo di settimane sarebbe bello e finito. E come mai per una baja sì piccola tante e tante dilazioni? Se il signor Pasquali si avesse spiegato da principio, si avrebbe preso altro partito. Ma giacchè egli disse di non poter intraprendere questo lavoro che verso la fine del mese entrante, bisognerà darci

pazienza ed uniformarci al suo comodo. Io ho stimato sempre il signor Pasquali un galantuomo; dunque io sono sicurissimo dell'osservanza della sua parola, nè temerò altre dilazioni. Sicurissimo sono ancora, mercè le grazie del signor Temanza, che la edizione riuscirà bella, corretta, ed accresciuta di buone cose, ch'io non ho sapute.

Se ella stima a proposito, vi può aggiungere ed annicchiare a suo luogo, che anche la Moscovia ha il suo proprio teatro. Michele Lemonossov, oltre la sua buona grammatica, la rettorica, e la sua traduzione di venti salmi di Davidde, ha composto due tragedie in lingua schiavona: lingua da lui arricchita di nuovi vocaboli e purgata di molti termini corrotti. Alessandro di Samarokour, consigliere di stato, è autore di sette tragedie, di due opere eroiche, una intitolata l'*Alceste* e l'altra il *Cefalo*, e di sei commedie.

Mi faceva la finezza d'informarsi dal predetto signor Pasquali quanto è il prezzo delle opere Machiavelli della sua ultima edizione, e se ne potesse favorire un pajo di esemplari, col rivalersi dell'equivalente sulle cinquanta copie, ch'ei mi darà di quel noto libercolo.

Porterò a monsignor Bottari i suoi saluti, che gli saranno gratissimi. Mi conservi ella frattanto il suo affetto, mi comandi,

e mi troverà sempre quale ho l'onore di dirmi.

Roma 14 novembre 1772.

AL MEDESIMO

Certamente che *incenzano* col *z* è una parola non italiana, doveva dirsi *incensano*, e quel *z* in vece dell'*s* è scappato con tanti altri spropositi, non so come, dalla penna. Ella non si arresti a queste ed altre difficoltà; tiri via francamente, cassi, muti, corregga, faccia tutto quello che le pare; e farà a maraviglia. Affinchè il libretto possa incontrare ha bisogno della sua penna maestra, specialmente nelle cose d'architettura, che vi è toccata assai leggermente. Spero che l'edizione a quest'ora sia ben incamminata. Grazie a tanta sua amorevolezza. Attendo l'avviso per sapere da chi io debba qui ricevere il Machiavelli. Grazie ancora per quest'altro favore. Quante obbligazioni io conservo al mio gentilissimo signor Tommaso! E come potrò soddisfarle? Col buon cuore sempre disposto a servirlo, e colla visceratezza che gli porto e che gli porterò per tutto il tempo di mia vita. Mi dispiace ch'ella vada lentamente rimettendosi nella sua salute: la stagione è certamente contraria, ma ci avviciniamo al fine del brutto inverno, e spero che col buon regolamento

ella abbia da entrare in primavera bello e vegeto come un fiore. Gli uomini di merito dovrebbero non invecchiare, non ammalarsi, non morire, non essere uomini. Io non so quel ch'io mai dica; mi par di dire delle grandi contraddizioni, come soglion fare gli amanti, fra' quali sono anch'io amantissimo di quel valentuomo del signor Temanza.

Ho fatto la seconda ricerca sul giudizio di cotesti modelli; ma non vi sono riuscito molto felicemente. Da un veneziano, assai confidente presso questo signor ambasciatore, ho saputo che la pluralità de' voti fu pel Tiepolo. Lo stesso mi ha detto il direttore dell'accademia di Francia, che fu uno de' giudici. Ho parlato anche con mons. Piseux, ch'è un valente pittore e francese, anch'egli intervenuto all'esame; ma questi non si ricorda di aver sentito mai nominar Tiepolo; dice che diede il suo voto scritto per un numero, ma non si ricorda qual numero si fosse. Anche Paolo Posi, l'architetto, fu tra' censori; ma non mi son curato del suo giudizio, e non comprendo come possa entrar oscurità in questa faccenda. Ciascuno di questi pittori diede il suo voto in iscritto senza conoscere il nome dell'autore; costà dovrebbero esser venuti, insieme con i modelli, tutti questi voti, dalla lettura de' quali deve risultare la preferenza dell'opera. Se tutti i

voti sono stati uniformi per un modello, allora l'affare è finito; ma non essendo ciò vero, anzi essendo incontrastabile, come nell'altra mia scrissi, che la piccola fu pel numero 4; e Mengs pel numero 3, in tal caso la pluralità de' voti può restar intorbidata dal merito dei votanti.

Ella mi ami, mi comandi; e con tutto il cuore abbracciandola, mi raffermo costantemente.

Roma 27 febbrajo 1773.

AL MEDESIMO

Mi abbraccherò con questo signor Ciampi, e lo pregherò di trasmetterle il nuovo tomo delle Lettere Pittoriche. Le occhiudo un manifesto per un'architettura armonica, che non so che cosa vorrà essere: vi ho poca fede, e meno ne ho per l'editore: avrei piacere d'ingannarmi.

Un frate domenicano calabrese, chiamato Minasi, che si ha per un gran naturalista, ha data qui alla luce una dissertazione sopra l'apparizione della Fata Morgana. Questo è un fenomeno che si vede a Reggio di Calabria, nel mare che forma lo stretto di Messina. Si veggono apparire sulle onde eserciti di fanteria e di cavalleria, ai quali rapidamente succedono boschi, indi torrioni, poi arcate immense, colonnate, palazzi e case senza numero, e

moltitudine infinita di uomini, di donne e di ogni altra sorta di bestie. Quest'apparizione, che talvolta comparisce sul mare e talvolta in aria, sempre ne' suoi colori naturali e distinti, e talvolta fregiata d'iride, è chiamata da quei Calabresi Fata Morgana, e quantunque la veggano spesso, la veggono sempre con sorprendente diletto. Affinchè comparisca questa bella Fata, bisogna che il sole sia elevato circa 45 gradi sopra l'orizzonte; bisogna che il mare sia in calma, ma increspato leggermente da certo venticello, ond' esso mare vada a farsi come uno specchio poliedro, cioè, a più faccette. Allora un soldato, che sia sopra la sponda, formerà un esercito, un albero, una boscaglia, una colonna, un colonnato ec. Ma ella, che vede sempre mare, ha mai veduto di queste Fate? Se vuole questa Dissertazione, gliela manderò: con patto però di non farla ristampare dal nostro signor Pasquali, il quale promette, promette, promette, ed eseguisce poi alle Calende greche. Se non vi fosse ella fra mezzo, io da gran tempo l'avrei sciolta con costui, che io stimo galantuominissimo; ma quel mancar di parola tante e tante volte pel tratto di quasi un anno sopra una minchioneria da disbrigarsi in un pajo di settimane, in verità è un procedere nauseoso e ributtante. Ma chino il capo a quanto farà il mio amabilissimo signor

Tommaso; e mi creda che non gli dico ciò per complimento: la stima, l'amicizia e le tante obbligazioni, che le professo con tutto il mio cuore, mi fanno deferire volentieri volentierissimamente a quanto ella farà, sieurissimo ch'ella farà tutto egregiamente. Solo mi dispiace l'incomodo ch'ella ha sofferto e soffre per questa baja. Ho gran piacere che v'inserisca il suo articolo sopra i teatri veneti: sarà quello il miglior articolo. Evviva il mio gran Temanza.

Vedrò con sommo piacere la sua opinione sopra le statue di cotesta chiesa di s. Rocco. Io non ho veduto il disegno di essa facciata, ho veduto bensì il parere di questi romaneschi, ma dopo un pezzo, cioè dopo ch'era stato mandato costà, o dopo ch'eran qui venute le risposte non troppo applaudenrì. In fatti pareva fatto co' piedi. Allora fui anch'io invitato a dire il mio sentimento, e lo scarabocchiai giù alla mia maniera. Questo però non doveva comparire che in privato, e per particolare soddisfazione di non so qual soggetto. Non ne so altro, perchè non sono stato più da quella persona, cui lo diedi; nè m'importa di saperne nulla, perchè la questione mi sembra ben leggiera, specialmente trattandosi di statue sopra un remenato in una facciata a due ordini di architettura.

Monsignor Bottari ancora vive, ma a letto, mezzo immobile e smemorato; parla, e per abitudine mostra piaovere a sentir leggere. Si conservi ella prosperamente, mi comandi, ed abbracciandola cordialmente mi raffermo con tutto il rispetto.

Roma 19 giugno 1773.

AL CORTE SANGIOVANNI

U no de' socii gesuitici, il p. Scarella veneziano, per la festa di s. Ignazio pronunciò nella Chiesa del Gesù un Panegirico, che non sarebbe uscito più fulminante dalla bocca di Demostene. *Spectaculum facti sumus angelis, mundo et hominibus*, fu il tema. Si diede a provare la necessità, che la religione, il mondo, Roma aveano di s. Ignazio, e della sua compagnia in tempo delle sfrenate eresie di Lutero e di Calvino, e in tempo della scoperta de' nuovi mondi. Onde i padri e i santi Ignaziani e colla dottrina e col sangue han conservato il vero culto, e l'hanno propagato. L'oratore impresta non so che visione a s. Ignazio, al quale sembra vedere disciorsi la sua compagnia, come il sale nell'acqua, ed egli mira con indolenza tanto discioglimento. E come, santo fondatore, permettete che si disfaccia un corpo il

più benemerito del mondo, encomiato da tante Bolle pontificie, regolato da tante profezie: *Ego vobis Romae propitius ero?* Mondo ingrato! E Roma la più beneficata . . . ma si cuopra d'un velo un sì tristo avvenire. L'affollatissima udienza fu tutta commossa da questo pezzo di vera eloquenza nata da un cuore agitato dalla più veemente passione. L'imprudenza fu grande, ma tutta Roma compatì uno sfogo di gente addolorata.

È compatito anche monsignor Falconieri schiaffeggiato barbaramente da un certo abate Alessandrini Corso in presenza di sua sorella la principessa di s. Croce, del cardinale de Bernis, e di altre dame e cavalieri radunati in una camera a veder la Girandola incontro a Castel s. Angelo. Il prelatino diceva delle galanterie all'amabile baronessa Piccolomini. Il Corso diceva alla dama che non desse retta alle finzioni di monsignore. Monsignore diede del birbo al Corso, e il Corso gli si avventò con una mano al collo e coll'altra si diede a schiaffeggiarlo, a sgrugnarlo, e a pestarlo sì crudamente, che l'avrebbe finito, se altri non glielo avessero sottratto. Il cardinale de Bernis ricorse al magro ripiego di un silenzio universale, che dopo pochi giorni si convertì in trombe sonore. Il più bello è, che il Corso, più altiero che mai, seguita ad esser aggradito

e in casa di s. Crooe, e in quella del cardinale de Bernis.

È un gran bel mondo questo nostro, signor conte mio singolar padrone. Io vi sto volentieri, e volentieri disposto a lasciarlo; finchè però sto qui desidero ardentemente la continuazione della sua amicizia, in corrispondenza di cui le ho scarabocchiate queste poche linee, assicurandola, che subito che vi sarà qualche novella importante, mi darò il piacere di partecipargliela.

La nostra signora Maria sta a meraviglia, e memore dei rari pregi del signor conte di Sangiovanni, lo riverisce caramente; come fa con tutto l'ossequio anche mia consorte. La prego ad informarmi de' libri nuovi recentemente usciti in questa parte d'Italia sopra la Storia Naturale e sopra l'Agricoltura.

Roma 7 agosto 1773.

A TOMMASO TEMANZA

La ringrazio distintamente de' quarantadue esemplari, ch'ella si è compiaciuta dare a cotesto signor Piccioli. Ella mi ha onorato molto a prendersene sei; e se più se ne avesse presi, mi avrebbe recato più piapere. Chi sa che ne dirà mons. Mariette: e che ne diranno que' suoi dotti amici di Padova?

Ho letta la bella dissertazione sopra il soffitto del teatro olimpico. Ella con erudizione scelta e ben applicata dimostra all'evidenza, che il pulpito e tutto il palco scenico di quel teatro debba comparire senza tetto. Ella ragiona da grande architetto e da architetto filologo. Evviva il mio stimatissimo signor Tommaso. Le sono obbligatissimo di questo grazioso dono, che mi ha recato diletto sì grande.

Ho portato questa mattina l'altro esemplare della stessa sua erudita dissertazione, insieme con la lettera, a monsignor Bottari. Il povero vecchio, sempre venerando, se ne stava a letto. Si fece subito legger la di lei lettera, e col suo libriccino alla mano esclamò, tre quattro volte, che il Temanza è un vero architetto, e il maggior architetto ch'egli s'abbia mai conosciuto. Ebbe un gradimento estremo per questo suo dono, e m'impose di ringraziarla e di riverirla carissimamente. Io era

Milizia.

15

un gran pezzo che nol vedeva. Egli è uno spettacolo ben umiliante per l'umanità : è ridotto quasi a un tronco, e da lui di tratto in tratto scappano soltanto per abitudine alcuni lampi di memoria.

Non ho ancora avuto tempo di parlare con veruno di questi efemeridisti, per informarmi donde abbian essi tratto quell'articolo, in cui riferiscono la vita del Palladio scritta da un inglese. Forse, secondo il loro solito, da qualche altro giornale. Ma me ne informerò, e m'informerò ancora che libro sia quello del Bellori sopra le vite degli architetti romani. Io conosco il capo, ed alcuni di questi efemeridisti; e, giacchè ella vuole che io li ringrazii a suo nome per l'onorata menzione che hanno fatto di lei nel sopradDETTO articolo, lo farò, ma con mio rossore. Costoro, per dirla fra noi, sono tutti folliculari, che compilano per aver del pane, e fan l'estratto, la critica, l'apologia, la satira delle loro compilazioni per aver del pane: non han mestiere, nè sanno che cosa sia vero e buono. Talvolta ci colpiscono per azzardo, com'è accaduto nella lode data meritamente a lei: ma l'hán poi sbagliata in lodare anche me: ecco che non sanno quello che fanno. Basta, io porterò loro i suoi ringraziamenti, e, chinato il capo, via subito.

Pel suo Teodoro Lelio già ho scritto

a Teramo, e ho scritto ad una persona flemmatica, amantissima delle anticaglie. Spero che colui sia più fortunato di me, che non sono stato buono a ritrovare il suo testamento. Negli archivii di Campidoglio non v'è nulla. Come ho da fare? Forse ci verrà qualche lume da Teramo. Mi rallegrò che il nostro monsignor Lelio fosse zio paterno di Polia, ossia Ippolita, eroina del sogno di Polifilo: non me l'avrei sognato. Ella interpreta fin i sogni e li sa render utili. Evviva il mio carissimo sig. Tommaso. Tiri pur avanti queste sue dotte *Vite degli Architetti Veneti*, e darà un grande esempio. Se in ogni paese si facesse lo stesso da una mano maestra, che bellezza! Ma io l'avrò già infastidita. Scusi il tedio, e con tutto il cuore l'abbraccia.

Roma 19 del 1774.

AL CONTE SANGIOVANNI

Il suo gratissimo foglio, cui rispondo, è in data de' 15 luglio, e con esso aggradì l'offerta da me fattagli del libro del cavaliere Hamilton sopra il Vesuvio ec. Sì signore, lo darò al pregiatissimo signor abate Clementi, il quale dopo il 20 del corrente ritornerà a Roma, e di là sarà sua cura farglielo pervenire con sollecitudine e con sicurezza. Il libro è corredato de' rami necessari per la intelligenza:

dell'opera; ond'è inutile ch'io gliene mandi degli altri separati.

Certamente ch'ella proverà un sommo piacere alla lettura di esso libretto, che insegna la vera maniera di osservar la natura. Dalle molte osservazioni da lui fatte, l'Hamilton congettura, che i vulcani sorgano dal seno del mare, il quale a forza di eruzioni si converta in continente. Onde egli crede, che mare fosse stato tutto questo tratto di terra, che ora fa buona parte di Terra di Lavoro, e che in terra si andrà a ridurre per nuovi vulcani, che andran sorgendo, non solo questo cratere limitato dalle isole di Capri e d'Ischia, ma anche tutto l'arcipelago. Ella ben vede adunque, che i corpi marini possono benissimo stare ne' vulcani estinti e ardenti; e vede ben anche, che Talete colla sua acqua universale non avea forse tanto torto. Ma l'acqua non è che acqua: ci vuole anche fuoco e terra. Ma si osservi, e si osservi con tanto d'occhi per qualche migliajo di secoli, e poi si ragioni. Il nostro male finora è stato nel far precedere i ragionamenti alle osservazioni; e così abbiám delirato in sistemi, e vi han delirato fino coloro che si eran prefissi di non delirarvi. Io non ho vedute finora le nuove opère di mons. de Buffon: nè ho letto le spampanate di que' buffoni di efemeridisti di Roma, i quali per non

saper dare idea de' libri che riferiscono, svaporano in chiacchiere. Desidero che mons. de Buffon abbia osservato meglio la natura, e siasi disfatto de' suoi sistemi. Frattanto ec.

Napoli 6 settembre 1774.

AL MEDESIMO

Qui si fanno molte fabbriche, ma non già come si facevano ai tempi di Augusto. La sacristia vaticana è la sola grandiosa; ma non se ne può parlare, perchè il disegno, che si eseguisce, non è visibile. L'architetto è Marchione. Si prosiegua anche il museo vaticano. Inezie. Il gran lavoro è alle paludi pontine, che si vogliono prosciugare, e prosciugandosi la reverenda Camera degli Apostoli, quelle rimarranno probabilmente paludi in perpetuo, come sempre sono state. Presiede a quella impresa un cieco, cioè un mezzo pratico, un certo Rapini da Bologna. Ma sopra costui presiede un enciclopedico, cioè un cardinale, il cardinale Pallotta. L'infallibile *Formoso* n'è contentone.

Poco lungi da Roma il cardinale Casale ha scoperto un pavimento di musaico di 19 palmi in quadrato, che si ha pel più bello di quanti musaici antichi sonosi finora veduti; si vuol superiore anche a quelli di Furietti.

Il cavaliere Mengs ha fatto un quadro rappresentante Perseo che ha liberato Andromeda. Il pubblico lo ha trovato bellissimo, ma ciascheduno ha snocciolate le sue censure, le quali se si cucissero insieme farebbero un quadro il più risibile del mondo. A me pare che Mengs sia un pittore di prima classe, e ch'ei posseggia e maneggi sovranamente le quattro principali parti della pittura, la composizione, il disegno, il colorito, l'espressione. Pompeo Battoni vedendo tutto il popolo di Quirino correre a Mengs, ha esposto al pubblico due sue opere fatte ultimamente, non per commissione, ma per darle a chi vuol dargli delle migliaia di scudi; una è la Sacra famiglia, l'altra la Pace e la Guerra. Anche questi due quadri sono lodati; io non li ho visti. Se si mettessero in una camera parecchi quadri di pittori morti e viventi, e vi si facesse entrare un milione di persone, ma una persona per volta, la quale entrasse per una porta, vedesse a suo talento, ed uscisse per un'altra porta, e niun di costoro sapesse gli autori di quelle pitture, crederebbe ella, signor contemio singolar padrone, che la pluralità de' giudizi, che ciascuno degli osservatori avesse registrato in segreto, sarebbe pel pittore il più accreditato? Son pochi gli uomini, che reggano alla prevenzione, all'autorità. La nostra stima è *primi occupantis*; e

Omero, Dante, Petrarca signò reggeranno a dispetto del buon senso. E perchè Raffaello non potrà essere sorpassato? E perchè Voltaire ha da aver sempre torto?

Napoli dà il più strepitoso carnevale del mondo. La corte va in pomposa mascherata alla Mecca. La stessa corte prende anche una bolla della crociata, che i Lazzaroni non vorrebbero, perchè sembra loro che sappia di sant'ufficio. Il papa è contento di Napoli, che accorda l'*Expiatur* a tutte le provviste che farà Roma ai raccomandati dallo re. E Roma non concepisce questa contentezza del papa, il quale si è reso datario dello re, e lo re si è fatto papa. Così dice il cardinale Castelli.

Giacchè ella mi ha fatto un chiacchiere, senta questa, e finisco. La settimana scorsa in un giorno del triduo ordinato dal papa per implorare da Nostro Signore freddo e sereno, una mattina ben per tempo si vide scappar da una casa un uomo tutto nudo inseguito da uno ben vestito. Il nudo volando si ricoprì entro i Filippini, i quali benignamente lo coprirono, e lo condussero in carrozza nel suo convento della Minerva. E il marito ritornò a casa ad arrabbiarsi contro la tonaca e le altre lane di s. Domenico. La moglie si sottrasse a tempo.

La signora Maria, monsignor della Soma-
glia, e monsignor Stai la riveriscono
distintamente.

Roma 14 febbrajo 1778.

AL MEDESIMO

Gentilissimo signor conte. Mi è per-
venuto il disegno del tempio di s. Orso
da lei favoritomi. Gliene rendo millissime
grazie, e gliene sono vivamente obbligato.
Veramente è cosa bella, bellissima, e de-
gna d'essere stampata. Quanto bene ideata
non è quella pianta! Graziosa. La faccia-
ta è palladiana e per l'armonia delle pro-
porzioni e per la semplicità degli ornati,
messi opportunamente con sobrietà e con
eleganza. L'interno ha pregi corrisponden-
ti; onde risulta un tutto, che farebbe ono-
re a Vitruvio, e qui, in questa che chia-
mano regina delle città, non la cederebbe
che al Panteon, e al pari di questo non si
vergognerebbe de'suoi nei. Le quattro co-
lonne della facciata sono su d'un basa-
mento troppo alto, e vanno a tagliare il
sopornato de' pilastri laterali. L'interiore
sembra alquanto tormentato, specialmente
ne' tabernacoli, per que'tanti angoli sa-
lienti e rientranti, e per i risalti. *Maximus
est ille qui minimis urgetur.* Onde questo
edificio è massimamente bello. E viva il
nobil Calderari che l'ha architettato; e

viva Vicenza che vuol sempre primeggiare in architettura; e viva anche l'Orso che ne ha data l'occasione; e viva il conte di Sangiovanni mio singolar padrone, che mi ha dato tanto piacere e tanto onore. Grazie di bel nuovo, grazie infinite.

Qui si fabbrica, che si rinnova quasi Roma; ma si fabbrica, come si è fabbricato da un secolo in qua; a guisa di pecorelle che l'imperchè non sanno, nè 'l voglion sapere.

Di questo mondo, fu grande, non posso riferirle che picciolezze. Il nostro Formoso santissimo ha le paturnie per i rimproveri che gli fanno i suoi diletteggianti figli, il cristianissimo, il cattolico, i quali gli han fatto intendere a lettere di cupola, che non posson più soffrire la sua mancanza delle promesse da lui solennemente lor fatte, per reprimere gli ex che sempre più insolentiscono, per l'apoteosi di Palafox, per onorar la memoria di Clemente XIV, che si disonora a più non posso, e per altre consimili faccende di uguale importanza. Se il papa sbuffa, anche la prelatura è convulsa, perchè non vede apparenza di promozione. Anche i cardinali taroccano, perchè sono negletti, e Zelada più degli altri. E che ce ne importa? A me preme il godere la benevolenza del signor conte, cui reco i rispetti di mia consorte, e le

riverenze della signora Maria; e con tutta la stima mi dò l'onore di essere.

Roma 2 maggio 1778.

AL MEDESIMO

Che fa il garbatissimo signor conte, mio padrone tragrande in tutto e in istima e in cordialità? Starà benone: e io me ne consolo. Anche qui si sta bene. Il nostro papa si è rimesso a maraviglia. Per questo suo ristabilimento fu tenuta giorni sono una solenne Arcadia, in cui spiccò sopra tutte le altre composizioni, tutte bellissime quanto veridiche, un sonetto di monsignor Alfani ch' ebbe una triplice salva di applausi. Il cardinale Giraud si fa dare questo sonetto dal monsignore, e se ne va dritto al papa, gli narra mirabilia del bosco parrasio, e particolarmente del sonetto di quel prelato talentone di prima classe, e meritevole delle più alte dignità. Ma appena Sua Eminenza n' ebbe letti i due primi versi. — Alto là, intuona S. Santità, e recita ella netto il sonetto, che si trova stampato fin da 35 anni fa in una raccolta per Giovanni V. re di Portogallo. L' eminentissimo restò petrificato; e il Santissimo a ridere e a raccontare questa avventura a tutt' i palatini e non palatini. Mira memoria del papa! Egli non sa che tre sonetti. Mira casualità d' Alfani di

colpire in uno dei tre! Peggio: il sonetto è per gli orecchi, e contro la ragione; onde non fa onore al gusto del papa, nè di Alfani. Questo prelato, uno de' piu franchi della curia romana, è ora oppresso da un diluvio di satire: è il bersaglio dell'exeguitismo.

Roma 4 settembre 1779.

AL CAVALIERE ZULIAN

Quel tal Francesco Milizia nato in Napoli, educato in Padova ec. all'uomo di Pope salute, felicità ed anche benedizione. Benedizione davvero, perchè io sono costretto a dir continuamente bene di V. E. Ne chiamo in testimonio il santissimo papa Ganganelli pontefice ottimo massimo. Il suo mausoleo è fra gli applausi di tutta Roma. Il Canova ha sorpreso tutti. Dunque sia benedetto il cavalier Zulian. Nella chiesa de' santi Apostoli, sulla porta della sagrestia rimpetto ad una delle due navate laterali, s'erge un basamento diviso in due grandiosi scalini. Sull'inferiore siede la Mansuetudine in atto nobilmente mesto; nel secondo è un'urna, su cui dalla parte opposta è appoggiata la Temperanza. S'alza indi un plinto, sopra il quale è un sedione all'antica, dove sta a sedere con tutto il suo comodo il papa vestito papalissimamente. Il suo braccio destro è elevato

orizzontalmente, e la mano anche è distesa per imporre, consigliare e proteggere: atto maestoso simile a quello di Marc' Aurelio equestre sul campidoglio. Questo è il mausoleo, tutto di marmo bianco, eccettuato lo zoccolo e la sedia col suo basamento, che è di lumachello veneziano, e fa un accordo gratissimo; tanto più che il lume è temperato e viene dall'alto; tutto campeggia in fondo scuro, e fin la porta, che gli è di sotto, contribuisce alla convenienza sepolcrale. La composizione è della maggior semplicità, cioè di quella facilità ch'è la più difficile e la più rara. Poche e grandi divisioni. Che riposo! Le tre statue pajono scolpite ne' più bei tempi della Grecia per il disegno, per la espressione, per i panneggiamenti e gli accessori; i simboli, l'architettura sono della stessa regolarità. Dunque opera esecranda per i Michelangiolisti, per i Berninisti, per i Borroministi, per i Marchionisti, per i Peloposisti, per i Monsù. Non contornature, non risalti, non frastagli, non acutangolismi, non cartocci, non lumache, nè contorsioni, nè smorfie, nè svolazzi, nè scogli, nè arrabbiamenti: neppur fiorami, festoni, dorature, varietà di marmi: oibò. Ma lodano anche eglino colla bocca, come colla sola bocca lodano l'Apollo, la Flora, il Laocoonte, e poi operano.... Dio abbia pietà di loro. Io, in

coscienza mia, fra tanti mausolei che quì esistono per papi e per non papi, non veggo il più ben inteso e nel tutto e nelle parti e nell'invenzione e nella esecuzione. Se io traveggo, amo caramente le mie traveggole: e chi me le togliesse, mi ucciderebbe. Ma questa volta non traveggo certo, perchè oltre gli encomii generali che tutto il popolo di Quirino fa al Canova, desiderandogli salute e ricchezze e dignità, cento professori de' più assennati giudicano quest'opera la più vicina all'antico. Benedizione a V. E. Ma niun difetto? neppur uno? Oh quanti e quanti! È un divertimento udirne le censure sperperate. Infastidirei V. E. a riferirle. Un pittore intelligente trova da ridire sui piedi della Temperanza: sofisticherie degli artisti indiscernibili dagli amatori. Taluno non trova il perchè il papa abbia da stare a sedere sopra la sua urna nel suo sepolcro. E perchè quasi tutti i papi morti amano starsene fra donne? I gran turchi hanno miglior gusto. E perchè le Virtù si effigiano donne? e le effigiano uomini che dicono tanto male delle donne? Mi seusi V. E., se le ho chiacchierato alla ciceroniana *quidquid in buccam venit*. La prego conservarmi la sua pregiatissima grazia, e onorararmi de' suoi comandi. Le accerto la mia ossequiosa e tenera riconoscenza per tanti favori che si è degnata

compartirmi, fra' quali riconosco da lei anche le gentili accoglienze, di cui mi colmano gli attuali eccellentissimi ambasciatore e ambasciatrice di Venezia, soggetti degnissimi, adorabili. Con tutto il rispetto m'inchino.

Roma 17 aprile 1787.

AL CONTE SANGIOVANNI

Fenomeno singolare; signor co. amabilissimo mio padrone. Perciò le scrivo. Che proemio! In questa chiesa de' santi Apostoli de' padri Conventuali alla porta della sagristia, a fronte d'una delle due navate laterali, lo scultore Antonio Canova veneziano ha eretto un mausoleo a papa Ganganelli.

Basamento liscio, diviso in due scalini. Sul primo siede una bella donna chiamata la Mansuetudine, mansueta quanto l'agnellino che le giace accanto in ritirata. Sul secondo scalino è l'urna, sopra cui dalla parte opposta si appoggia un'altra bella giovane, la Temperanza. Si alza indi sopra un plinto un sedione all'antica, dove sta a sedere con tutto il suo agio il papa vestito papalissimamente, e stende orizzontale il braccio destro ● la mano in atto d'imporre, di pacificare, di proteggere. Questo è il mausoleo. Tutto è di

marmo bianco, eccetto lo zoccolo inferiore, e il plinto colla sedia, che sono di lumachello. L'accordo è grato. Il lume gli viene dall'alto e temperatamente, onde tutto spicca con dolcezza.

La composizione è di quella semplicità che pare la facilità stessa, ed è la stessa difficoltà. Che riposo! Che eleganza! Che disposizione! La scultura e l'architettura, sì nel tutto che nelle parti, è all'antica. Il Canova è un antico, non so se di Atene o di Corinto. Scommetto che se in Grecia, nel più bel tempo di Grècia, si avesse avuto a scolpire un papa, non si avrebbe scolpito diverso da questo.

In 26 anni ch'io sono in questa urbe dell'orbe non ho veduto mai il popolo di Quirino applaudir così generalmente niun'opera tanto come questa. Gli artisti più intelligenti e galantuomini la giudicano fra tutte le sculture moderne la più vicina all'antico. Fino gli stessi exgesuiti lodano e benedicono papa Ganganelli di marmo. E certamente questo è un miracolo di quel papa, il quale sarà più glorioso per questo monumento, che per la soppressione de' Gesuiti.

È questa un'opera perfetta, e per tale viene dimostrata dalle censure che ne fanno i Michelangiolisti, i Berninisti, i Borroministi; i quali hanno per difetti le più belle bellezze, giungendo fin a dire che i

panneggiamenti, le forme, le espressioni sono all'antica. Dio abbia pietà di loro.

Il nostro sior Piero Vitale ne sta lavorando la incisione. Io mi congratulo dunque con tutti i veneti. Desidero che i giovani artisti si mettano sul buon sentiero di Canova, e che le belle arti finalmente risorgano. Desidero molto, ma spero poco. Spero bensì che il Canova si comporterà a meraviglia anche nel mausoleo che farà a s. Pietro per papa Rezzonico. E spero altresì che il signor conte stimatissimo mi conservi la sua grazia, e mi onori de' suoi comandi, mentre pieno di stima e di amore mi raffermo.

Roma 21 aprile 1787.

INDICE

<i>NOTIZIE di FRANCESCO MILIZIA scritte da lui medesimo con il catalogo delle sue opere</i>	<i>pag. 7</i>
---	---------------

VITE

<i>Vita di Filippo Brunelleschi architeto fiorentino</i>	<i>„ 27</i>
<i>— di Domenico Fontana. . . .</i>	<i>„ 37</i>
<i>— di Gio. Lorenzo Bernini. . .</i>	<i>„ 58</i>

<i>Descrizione delle più celebri Statue Greche che si trovano in Roma. „</i>	<i>89</i>
<i>Della Pittura</i>	<i>„ 105</i>
<i>Dell' Architettura</i>	<i>„ 135</i>
<i>Dell' Incisione</i>	<i>„ 155</i>
<i>Del Bello.</i>	<i>„ 167</i>
<i>Del Gusto</i>	<i>„ 176</i>

LETTERE

<i>A Tommaso Temanza 195, 196, 198, 202, 204, 211, 214, 217, 219, 225.</i>	
<i>Al co. Francesco Sangiovanni 200, 206, 222, 227, 229, 232, 234, 238.</i>	
<i>Al cavalier Zulian 235.</i>	

29362

N 7445 .M5
Scelta di operette.

A

Stanford University Libraries



3 6105 042 849 732

15
1
5

Stanford University Libraries
Stanford, California

Return this book on or before date due.



N 7445 .M5
Scelta di operette.

A

Stanford University Libraries



3 6105 042 849 732

15
—
5

Stanford University Libraries
Stanford, California

Return this book on or before date due.



N 7445 .M5
Scelta di operette.

A

Stanford University Libraries



3 6105 042 849 732

15
—
5

Stanford University Libraries
Stanford, California

Return this book on or before date due.



