

4

DISCORSI

LETTI NELLA GRANDE AULA

DEL
PALAZZO REALE
DELLE SCIENZE E DELLE ARTI
IN MILANO,

IN OCCASIONE
DELLA SOLENNE DISTRIBUZIONE DE' PREMI
DELLA R. ACCADEMIA DELLE BELLE ARTI,
IL GIORNO XIII AGOSTO MDCCCIX.



MILANO, DALLA STAMPERIA REALE,
MDCCCIX.



DISCORSO

DEL

PROFESSORE

GIUSEPPE ZANOJA

SEGRETARIO DELLA REALE ACCADEMIA.

Lo scopo principale, o, diciam meglio, l'unico scopo d'ogni genere di studj è la verità. A questa debbon tendere e le meditazioni del filosofo e i calcoli dell'osservatore e la mano ed il genio dell'artista. Laddove però l'oggetto delle scienze è di scoprirla e di dimostrarla all'intelletto,

La pubblica sessione accademica fu preseduta da S. E. il signor Ministro dell'Interno, onorata dalla presenza di persone distinte per cariche luminose, frequentata da ogni ordine di persone, e decorata di scelta musica. La sessione

quello delle arti è di rappresentarla all'occhio. Senza quest'ultimo risultato le scienze e le arti sono nomi voti ed infecondi delirj della fantasia abbandonata dalla ragione, o della ragione istessa sedotta molte volte da false apprensioni, e più frequentemente dallo spirito di novità e di partito. Scorrere la vastissima storia degli umani errori, e troverete con quanto apparato d'inezie e con quanto dispendio del buon senso siansi consumati de' secoli interi a produrre de' magnifici e laboriosi nulla, ogni volta che si declinò dalle rette e semplici tracce del vero. { Le scienze metafisiche sforzandosi di modellare le sostanze e le affezioni spirituali alle leggi arbitrarie delle opinioni e de' sistemi, riempiono le biblioteche e le scuole di ridicole astrazioni e di litigi o impercettibili o insignificanti;

si aprì col discorso del Segretario dell'Accademia, seguito da quello dell'Oratore, a norma degli statuti. Lettisi quindi i giudizj delle Commissioni straordinarie pei grandi concorsi, e delle permanenti pei concorsi di seconda classe, furono da S. E. il signor Ministro dell'Interno distribuite le medaglie ai premiati presenti, accompagnate da una elegante allocuzione a ciascuno di loro, aggiuntovi il meritato elogio ai pensionari di Roma.

la fisica impegnata a trovare ad ogni passo de' portentosi e de' misteriosi feccamenti del mondo visibile un corpo magico, e cambiò le utili ricerche in un improbo studio di relazioni cabalistiche e di arcane preparazioni; l'eloquenza e la poesia nate a sommuovere il naturale e facile sentimento dal fondo dell'anima, per troppo desiderio di grandeggiar ne' pensieri o non fecero che romorosamente l'orecchio o esaltarono vanamente l'immaginazione a trascorrere degli spazj vacui ed impraticabili; le belle arti destinate ad occuparsi sul grande originale della natura, nauseando la di lei semplicità, non ci presentarono che aborti e chimere, e la ragione intanto svegliandosi talvolta dal suo fatale inebriamento, non vide dietro di sé che sogni e fantasmi. X

Noi non ci arrogheremo il diritto riservato alla posterità di giudicare il secolo nostro. Se il presente eccesso di filosofia ed una certa smania di raffinamento non faranno perdere di vista i giusti confini della scienza e non prepareranno alla generazione ventura un nuovo genere di barbarie, i nostri posteri ci loderanno d'aver

noi saputo scuoterci d'intorno l'ignoranza e il pedantismo de' tempi anteriori, e di aver loro aperta la strada a maggiori progressi; di aver arricchita la fisica di nuove scoperte, e di aver portata l'osservazione ad un grado di verità e di sistema non conosciuto per l'addietro: ma non applaudiranno forse egualmente alla nostra puerile vanità di sfigurare con nuovi vocaboli le vecchie cose; troveranno che nelle scienze intellettuali, senza progredir di molto, abbiamo impresso un carattere di originalità agli antichi errori; che nelle lettere abbiamo sostituita l'oscurità all'elevatezza, e gli asiatici traslati alla legittima forza della parola e del concetto; che siamo riusciti nelle arti ad allontanarci dal falso e dal mostruoso, ma non per anche ad esprimere il vero. Io mi arresto a quest'ultimo oggetto ch'è del mio istituto, parlandovi del quale anzichè trattenervi odiosamente sui nostri vizj, procurerò di svolgere alla gioventù i principj per cui riformarli.

Lo studio delle belle arti è uno studio d'imitazione il di cui soggetto è la natura, o quale ci si presenta per sè medesima o

com' è modificata dalle varie circostanze e dai costumi. Nell' uno e nell' altro caso , per produrre una giusta impressione sui nostri sensi , non basta che l' imitazione sia portata ad una qualunque affinità cogli oggetti reali , ma è necessaria una tal somiglianza che esprimendo la verità generi l' illusione. Al primo caso appartiene la verità delle forme , al secondo la verità dell' espressione e della storia.

La verità delle forme è il primo elemento dell' arte , senza cui non si possono esprimere adeguatamente le idee , o sia che ci serviamo della natura per immediato modello delle sostanze visibili , o sia che la trasportiamo necessariamente ad essere l' interprete delle invisibili. Ciò avviene perchè essendo i nostri sensi in un perpetuo contatto cogli oggetti naturali , ed esistendo fors' anche una secreta armonia fra l' esteriore sistema della natura e noi che ne siamo parte , si trovano essi in una specie di disordine e di violenza qualora o si proponga alla loro apprensione il falso o debbano chiamare in sussidio il raziocinio e l' immaginazione per iscoprire il vero coperto sotto straniere e remote significazioni.

Quindi è che mentre tutte le nazioni tentarono di procurarsi un'idea sensibile della Divinità, quelle sole vi riuscirono con dignità e decoro che scegliendo le forme più analoghe non ne falsificarono gli originali lineamenti. Gli Sciti, gl' Indiani, gli Egizj sottrassero tanto di maestà ai loro Dei, quanto vi aggiunsero di misteriose stravaganze: i Greci, per lo contrario, e i loro imitatori divinizzando la figura umana, come quella ch' è in maggior relazione coll' Essere supremo, ottennero un effetto più vero e più imponente. Il Giove di Fidia e il Dio creatore di Michelangelo e di Raffaello sono fatti ad ispirare quella sublimità di sentimento che non si può pretendere da un mostro a due teste e quattro braccia, o da un capo bovino sovrapposto ad un busto umano. Non negheremo per altro che i Greci stessi non abbiano usato assai frequentemente di aggiunti falsi ed eètranei alla natura nelle espressioni favolose, come ne usiamo noi pure nelle mistiche; ma questi canonizzati dall'educazione e dall'abitudine, e quel ch' è più sublimati dal magistero dell'arte, non essendo d'altronde in una diretta

opposizione alla verità, entrarono in certo modo ad accrescere nuove classi alla natura istessa.

L'esclusione del falso non è però che il primo passo all'imitazione, ed è piuttosto l'opera del ragionamento che dell'arte. I simulacri di Dedalo e de' suoi contemporanei non avevano forse il difetto della mostruosità, ma non avevano il pregio della bellezza. Questa è il difficile prodotto della scelta del vero, ricopiato sotto quell'istesso effetto di tinte e di degradazioni e di forme che è nelle cause naturali, donde unicamente può nascere l'illusione ai sensi che è la suprema intenzione dell'arte. Noi leggiamo con meraviglia gli inganni operati da Zeusi e da Parrasio nella pittura (*), nè siamo in diritto di tacciare d'infedeltà la storia dopo le sensazioni che proviamo noi stessi alla vista delle greche opere, che spirano la vita ed il movimento persino dal duro marmo non animato dal prestigio dei colori. I celebri ristoratori de' nostri studj in Italia non si acquistarono minor gloria, tenendo dietro

(*) Plin. Hist. natur., lib. 35, cap. 10.

fedelmente alla stessa semplicità di principj (*), ed aggiungendovi i lumi della prospettiva non praticata dagli antichi nella presente estensione ci prepararono i mezzi a poter essere ingannati noi pure dalle tavole delle nostre gallerie come lo siamo dalle scene dei nostri teatri. Ma le arti soggiacciono anch' esse alla instabilità di tutte le umane cose, ed il sommo della perfezione è d' ordinario l' annunzio del vicino decadimento. O fosse una conseguenza della volubilità dello spirito umano o della stanchezza di lunghi studj fondati nella lentissima osservazione, o del desiderio di un men penoso guadagno negli artisti, quella stessa Italia che aveva rigenerato il vero bello della natura spento dal precedente vandalismo, fu la prima a ripudiarlo ben presto per prostituirsi ad un bello di nome e di convenzione. Quindi non più verità di forme, non di posizioni, non di panneggiamenti nè di tinte, nè di ombra, nè di luce. Si studiò la natura non per imitarla, ma per riformarla alla

(*) Lomazzo. Trattato dell' arte della pittura, scultura ed architettura, lib. 3, cap. 1.

maniera della scuola e dell' autore ; si sostituì un qualunque effetto di chiaroscuro all' effetto del rilievo ; si lodò il fuoco e la libertà del pennello , in vece di esigerne la ragionevolezza e la subordinazione. Siccome tutte le cognizioni sono fra di loro concatenate da un vincolo impercettibile , il libertinaggio introdottosi nella pittura e nella scultura fu comune a tutte le arti del disegno come lo fu alle scienze e alle lettere. La maestà dell' architettura greca e romana riuscì di un peso intollerabile ai gracili occhi degli architetti , e più forse degli edificatori , al dispotismo de' quali è troppo spesso costretta servire la domestica inopia degli artisti. Indarno gridava la ragione che alla solidità reale debbe corrispondere l' apparente ; che le forze debbon essere rappresentate con robustezza ; che i sostegni non debbon essere nè oziosi nè insignificanti ; che la necessità è la legge fondamentale della bellezza : ben presto si riempirono i pubblici ed i privati edifizj di frastagli , di conchiglie , di curvature e d' angoli stranamente saglienti e contorti , di colonne spirali , e con nuovo obbrobrio del buon

senso si idearono persin anche delle colonne sedute (*).

Ma codeste sono le prevaricazioni alle quali abbiamo felicemente rinunciato. Siamo noi dunque ritornati ove lasciammo i venerabili maestri dell' arte? Io sono costretto a ricorrere perpetuamente alla stessa teoria annunziatavi da principio: noi lo saremo allora quando avremo rimontato alla verità della natura che è l'unico indeclinabile soggetto della nostra imitazione. Ma finchè le nostre decorazioni saranno triturate da falsi ed inoperosi ornamenti somministrati dal capriccio o da riti pellegrini alle nostre mense e alle nostre danze; finchè lasciandoci trascinare dal predominio dell' uso e dalla cieca divozione a qualunque fortuito avanzo di antichità, vestiremo Minerva e un Apostolo dello stesso panno ed alla stessa dimensione e distensione di pieghe; finchè mischieremo più filosofia che verità nei nostri colori, e non daremo al rilievo almen quanto pretendiamo di accordare al nome di stile, non

(*) Pozzi. Prospettiva, part. 2.

avremo adempito al primo debito dell'artista che è l'illusione dell'occhio.

Il secondo è la verità dell'espressione da cui nasce la commozione dell'anima ed in cui propriamente consiste il sublime dell'arte, nè è solamente propria delle arti animate, ma anche delle inanimate com'è l'architettura. Questa non solo deve servire ai bisogni ed ai comodi della società, ma deve altresì studiarsi di annunziare allo spettatore i varj usi a cui è destinata, ed eccitare in lui le corrispondenti impressioni di venerazione, di orrore, di ilarità, di tristezza. L'economia de' lumi e delle ombre, la scelta delle decorazioni e delle situazioni, il grande o il delicato delle simetrie, il passaggio o gradato o rapido dall'una all'altra sensazione; tutto ciò in somma che ci commove nella musica e nella poesia può con eguale successo introdursi nell'architettura e generare il sentimento. I popoli meno rimoti dalla natura e conseguentemente più di noi sensibili non hanno risparmiata questa specie di bellezza ai loro edifici massime destinati al culto della Divinità e alle memorie degli uomini illustri. Basta un leggiere

esame sugli avanzi persiani ed egizj e sui riti ebraici per iscoprire l'artificio con cui, a forza di progressioni diverse, di oscurità e di recinti moltiplicati ed impenetrabili al primo colpo d'occhio, si è cercato di ispirare il rispetto ed un sacro terrore ne' popoli religiosi. Troveremmo forse lo stesso studio di promuovere le idee della dignità, della voluttà, dell'ozio nelle case e ne' famosi orti degli antichi, se ce ne fossero rimasti de' vestigi più certi.

Ma l'espressione è principalmente l'ufficio della pittura e della scultura, poichè, trattando de' soggetti animati, hanno de' modelli sicuri all'imitazione e delle relazioni più pronte col sentimento. I Greci arrivarono in questa parte al di là d'ogni confronto: l'Apollo, il Laocoonte, il Gladiator moribondo quantunque non esprimano tutta quella complicazione e simultaneità di affetti che vi scoprirono degli osservatori troppo acuti, esprimono però tutto quello che può dare la verità della natura colpita nel momento della massima espressione. Noi dobbiamo confessare ingenuamente d'essere assai discosti, siccome nel resto, anche in questa parte dai Greci, o perchè forse

siamo meno sensibili di loro, o perchè la sensibilità de' nostri tempi profusa ed esaurita nelle secrete delizie de' gabinetti e delle logge è sbandita dalla famelica officina dell'artista. Per esprimere convien prima sentire veementemente in noi stessi e dipingerci nell'agitata fantasia le affezioni che vogliamo esporre altrui colla matita e collo scalpello. La nota sentenza d'Orazio = *Si vis me flere dolendum est primum ipsi tibi* = (*) non è soltanto applicabile alla poesia, ma a tutti gli studj d'immaginazione. I Greci dotati d'un temperamento naturalmente irritabile, educati in ogni genere di cultura in mezzo ai pratici esempj delle passioni più vive, animati dalla gloria, dalle lodi e dai vastissimi premj della loro città erano nella felice situazione di una continua effervescenza di idee e di sentimento, alla cui produzione non mancava che il meccanismo del precetto e dell'esercizio. I nostri artisti, per lo contrario, estratti per lo più dalle classi indigenti del popolo, cresciuti nelle famigliari angustie, spesso senza lettere e senza cognizioni,

(*) Horat. De Arte Poetica.

avviliti dalla nullità o dalla tenuità delle ricompense, non sentono dentro di sè che il tormentoso bisogno del guadagno oppressor dello spirito, nè possono esprimere ne' loro lavori che la fretta di eseguirli per procacciarsi un incomodo sostentamento. Date i mezzi e gli eccitamenti al genio italiano, ed avrete delle opere greche.

Il genio però non è di tutti, nè può avere in tutti l'eguali tendenze: non dobbiam quindi pretendere che ogni artista arrivi al sommo della perfezione come non vi arrivò ogni Greco, nè che tutti riescano egualmente in ogni genere di espressione. Il genio solitario e fiero del Bonarroti era per le espressioni robuste, e vi ricadeva involontario anche ove sarebbero state opportune le grazie; la soavità e la gentilezza di Raffaello non potea non occuparsi delle passioni tenere e delicate anche in mezzo al terribile apparato della crocifissione. L'artista siccome deve trovar prima l'espressione in sè stesso, così deve bilanciarla nell'opera colle sue particolari disposizioni, per non esporsi ad un pericoloso conflitto colla natura sempre riluttante contro gli impotenti sforzi dell'arte. Ma l'artista

ragionatore deve portare anche più oltre le sue riflessioni. Vi sono nella natura degli oggetti a cui non corrispondono i colori dell'officina, come vi sono delle passioni nella serie degli umani sentimenti superiori all'espressione artificiale. Allora è assai più conveniente il limitarla ai confini praticabili della verità che tentando vanamente il difficile oltrepassarla con esagerazioni caricate, o non ottenerla per difetto di mezzi e di forze. Timante avendo spiegati nel sacrificio d'Ifigenia tutti i possibili modi di compassione e di dolore negli astanti, velò la faccia del padre per lasciar luogo a supporre il di più che dovevasi al maggior lutto paterno (*).

Uno de' più grandi soccorsi, anzi dei requisiti essenziali all'espressione è la verità della storia. A questa si riferiscono il carattere, i costumi e le ubicazioni delle persone che rappresentiamo, per cui ci troviamo trasportati ai loro tempi e ai loro usi. Giovani studiosi di queste arti consacrate a tramandare ai posteri le memorie del nostro secolo e la misura insieme dei

(*) Plin. Hist. natur., lib. 35, cap. 10.

nostri lumi, non bastano i soli precetti nè la sola meditazione sui grandi esemplari della natura e dell' antichità a formare l'artista. Senza una vasta notizia della storia de' tempi e delle umane passioni o indicate dai fatti o sviluppate dai poeti; senza ragionamento e senza lettere voi non sarete che sterili disegnatori, e cercherete indarno negli altrui consigli de' freddi sussidj al voto della vostra immaginazione. Come esprimerete voi nel volto, negli occhi e nelle mosse della figura l'impeto d'Achille, la sagacità di Ulisse, l'atroce fermezza di Catone, se digiuni de' loro fatti non conoscerete, per dir così, la fisionomia delle loro anime? Il carattere non è che un risultato delle interne abitudini dello spirito che d'ordinario si trasfonde nell'esteriore portamento della persona, e che noi ci fingiamo negli antichi sui ritratti morali che ce ne lasciarono gli scrittori. Leggendo la storia di Giugurta non potiamo formarcene altra idea che di un barbaro crudelmente irrequieto e feroce, incapace di un aspetto nè maestoso nè sereno: leggendo i fasti del popolo romano nutrito dai patrj istituti alla libertà, alla

gloria dell'impero e ad una pompa esagerata di virtù, ci sembra di vedere impressa un'aria di dignità e di grandezza sulla fronte d'ogni console e persino d'ogni soldato. Codesti caratteri essendo immutabili nella pubblica opinione, non possono essere violati dall'arte senza ingiuria del senso universale, nè possono essere conservati se le immagini primigenie non nascano dagli stessi elementi nella fantasia dell'artista ed in quella dello spettatore erudito.

Nè basta ancora: è necessario che i caratteri siano sostenuti dalla verità dei costumi e delle posizioni fisiche di ciascuna età e di ciascuna nazione, e di più, proporzionati alle particolari circostanze di ciascun soggetto. Noi non potiamo senza compiangere l'ignoranza de' tempi gotici osservare ne' loro avvanzi Salomone e Davide vestiti all'uso di Teodorico, ed i pastori di Betlemme alla maniera delle alpi e degli apennini. Ma siamo noi forse migliori di loro quando per un'ingiusta opportunità di partito e di insieme, o per un lusso sragionato di pieghe trasformiamo le ispide melote del deserto e le tonache

grossolane di Galilea in ampollosi e svolazzanti volumi; quando appoggiamo la povera ed umile famiglia del Nazzareno a magnifici piedestalli, e la circondiamo di greche colonne; quando impieghiamo le nostre sete all'abbigliamento de' popoli a cui furono sconosciuti i nostri bachi? So che codeste licenze sono autorizzate dagli esempj di maestri insigni, e protette dalla massima troppo ripetuta nè sempre esatta della nobiltà dello stile; ma l'autorità più sacra all'artista debb'esser quella della natura e della ragione, che sono le maestre universali di tutti i secoli e di tutte le nazioni; nè loderemo quindi i nostri che per un falso studio di dignità introdussero un genere arbitrario e poetico di costumi nelle loro opere, come non lodiamo noi stessi la scuola olandese che in mezzo ad una infinita squisitezza e verità di dipinto prestò i suoi pennacchi e i suoi collari a tutti i popoli della terra.

I vostri studj però, o giovani, non devono occuparsi più sulle passate che sulla presente età. Verrà un tempo in cui il tardo antiquario investigherà anche fra le nostre ruine le corrose vestigia della nostra

grandezza. La storia racconterà le portentose imprese dell'Eroe che regge i destini dell'attonita Europa, e la posterità piena del di lui nome cercherà di confrontare nelle vostre opere i lineamenti della sua fronte augusta, e di stabilire col testimonio dei monumenti superstiti i narrati prodigi appena credibili ai nostri occhi. Qui è dove si apre un campo sterminato e glorioso al vostro genio, e dove siete debitori ai secoli venturi della massima verità nelle vostre arti. Se i Greci e i Romani non ci avessero trasmesse nelle loro sculture le armi, le vesti e le immagini degli uomini grandi che onorarono l'una e l'altra nazione, noi non le sapremmo che di nome, nè leggeremmo le loro gesta col l'interessante piacere di figurarceli al vero quali furono vivi ed armati nelle battaglie o togati nel senato e nel foro. La pittura e la scultura sono un supplemento alla storia, e dove questa non può che imperfettamente sottoporre ai sensi ciò che non è più, quelle ce lo presentano visibilmente sotto le forme istesse altre volte esistenti e conosciute. Siccome dunque la fedeltà è il principal dovere dello storico, così non può non esserlo dell'artista.

Non è perciò che noi contrastiamo il diritto troppo caro al secol nostro di adulare agli usi antichi quantunque del tutto stranieri ai nostri sistemi, di effigiar, cioè, nudi gli eroi, di deificarne le forme e di allegorizzarne le azioni. E soltanto desiderabile che ne sia regolato l'uso dal bisogno e dalla ragione: che non si creda inutile la somiglianza del volto all'originale purchè sia simile il torso a quello dell' Apollo o dell' Antinoo; che non si confondano i nostri guerrieri con que' di Pausania o di Cesare; che in mezzo a tanta inesauribile copia di fatti si riservino le allegorie al breve rovescio delle medaglie, e non se ne riempiano le pareti e le tele dovute alla storia, nè si condannino le età venture al faticoso impegno d'indovinare i nostri pensieri senza conoscer noi nè i nostri costumi.. Non è ancora un principio abbastanza dimostrato in Italia che le moderne maniere d'armi e di vesti non corrispondano al grande ed al sublime dell' arte: la sola mancanza di giusti tentativi eseguiti da mani abili e coraggiose ci ha fatta sopprimere o sacrificare sin qui la verità alla servile

opinione della scuola. Gli oltremontani e gli oltremarini più di noi intraprendenti hanno date delle prove assai luminose, che la dignità dello stile e l'interesse dello spettatore non dipendono dalle corazze nè dalle clamidi; e che la morte di un generale, la presa di un ponte, o un combattimento marittimo maneggiati sul presente vero da Raffaello e da Le Brun non sarebbero una scena meno grandiosa e toccante della battaglia di Costantino e di quelle di Alessandro. Nè sono i soli campi dell'onore e della morte che possano somministrarvi de' soggetti eroici ne' moderni costumi: voi gl'incontrerete del pari e nell'affumicato casolare dell'agricoltore e nelle aule dorate de' potenti non impenetrabili alla tranquilla e maestosa virtù, nè alle furie ultrici del delitto. Sarete voi gli ultimi, o artisti italiani, a slanciarvi in una carriera ove resta ancora tanto spazio a correre gloriosamente!

DISCORSO

DELL' ORATORE

CAVALIERE S. STRATICO

MEMBRO DELLA REALE ACCADEMIA.

LE arti liberali hanno simili i loro principj e reggonsi con le medesime leggi. Le opere loro, comunque diverse, trasportano per mezzo dell' udito e della vista l'anima umana ad uno stato nuovo e costantemente gradevole, qualora nell' artista si trovi uno spirito per natura elevato e per intelligenza nell' arte esperto, e negli amatori si accoppj libertà di pensiero depurato da ogni prevenzione, squisitezza di sentimento guidata dai principj dell' arte, e capacità di attenzione. La poesia, l'oratoria, la musica, come la scultura, la pittura, l'architettura, ricreano presentando quelle idee di bellezza, di grazia, di proporzione,

di ordine, nelle quali gode l'anima di sentirsi piacevolmente assorta. Non istà nella sola impressione che riceve il sensorio dell'udito o della vista, la ragione di tale trasporto; ma nella simultanea o successiva concorrenza delle immagini che per mezzo di quelle impressioni si eccitano nella mente, e delle affini che la fantasia prontamente richiama ed associa. Perciocchè, siccome ogni parola e ogni frase reca una particolare nozione, così dalla scelta di quelle e dalla loro collocazione, connessione, oppure anche contrasto, risulta una serie d'immagini, la quale rinforzata in certo modo con la misura e ritmo del verso o con la dignità del periodo, fa sì che i poemi di ricca vena, e gli eloquenti discorsi ricerchino le più recondite vie del cuore e dell'intelletto. In altra guisa, ma con simile andamento, siccome ogni voce e ogni suono, oltre le differenze del grave e dell'acuto, e degl'intervalli che reggono l'armonia e la melodia, ha la particolare sua tempra e qualità dall'organo che l'una o l'altro produce, analoga a qualche affetto; così per l'unione e per la successione loro più o meno lenta

e artifiziosamente guidata avviene che l'uomo sia deliziosamente agitato , commosso e disposto ad una determinata affezione. Così ancora nelle arti del disegno , le belle forme , l'attitudine , la movenza di una statua , le bene distribuite immagini e la loro espressione in una pittura , animata dalla magia de' colori e delle ombre , destano l'ammirazione , non già per l'illusione , che non vi può essere giammai interamente , ma perchè richiama alla mente varj rapporti di quelle rappresentazioni. Così , finalmente , l'affacciarsi ad un edificio e l'entrarvi dentro , nel quale -gli spazi siano per la loro ampiezza , scompartimento , proporzione , distribuzione di luce bene ordinati , e per le decorazioni dell' arte maestrevolmente scelte e disposte , adornati , o imponenti per la sua grandezza e per quella delle sue parti , fa sì che ogni uomo quasi partecipando della virtù dell'artista , si compiaccia nell'ammirare l'eccellenza dell'ingegno umano.

Non è però dato a tutti gli uomini di gustare allo stesso grado le bellezze delle opere delle arti liberali ; e quelli che vi appor-
tarono da prima il puro senso naturale e

non istituito, tosto che ne' segreti di esse sono iniziati, confessano che per l'innanzi erano, per così dire, poco meno che sordi o ciechi, e che non sapevano nè gustare nè osservare. E non è nemmeno concesso a tutti gli artisti l'operare grandi effetti, ma ha potuto e può essere a non pochi. I monumenti che ci restano, la storia, e la stessa notizia dei tempi nostri ci assicurano che come nell'altre arti liberali, così in quelle del disegno che a ragione belle si chiamano, non uno solo fu eminente nell'età in cui visse, nè solo a confronto di quelli che lo precedettero o lo seguirono. » Una sola, osservò Cicerone, è l'arte della statuaria, e in questa fiorirono Mirone, Policleto, Lisippo, i quali furono tra loro dissimili, e non pertanto non si vorrebbe che veruno d'essi stato fosse da sè diverso: nè Zeusi, Apelle, Aglaofone, ancorchè nei modi di esercitare l'arte loro differissero, si direbbe perciò che avessero dei difetti. » Le perfezioni integrali e assolute sono astrazioni da tutte le imperfezioni possibili, le quali dovendosi rilevare nelle opere delle arti coll'uso de' sensi soggetti ad errori, non disgiunto dall'influenza delle

abitudini, ne segue che l'uomo non possa fare un sicuro giudizio di ciò che sia perfezione assoluta. E pure mirando a tali astrazioni, avviene che molti siano più solleciti ricercatori delle aberrazioni nelle opere delle belle arti, da que' tipi che fingonsi come perfetti, di quello che investigatori studiosi delle stesse per isvoglierne i pregi, le bellezze e l'industriosa condotta degli artisti nell'eseguirle: studio che non sarebbe meno utile guida pei nuovi alunni, di quello che grande conforto per gli amatori, i quali o nel vedere celebri edifizj, o nel possedimento di pezzi preziosi con generosi dispendj acquistati, o nel visitare le collezioni fatte dagl' illuminati governi, o dai doviziosi, oltre la compiacenza nell'osservarli non attenderebbero alla sola celebrità dei nomi, ma l'intrinseco merito delle opere saprebbero estimare.

Sentiva Winkelman che nella descrizione di una statua si debbono indicare le fonti della bellezza che vi si scorge, le particolarità dello stile in cui essa è stata disegnata o scolpita, e ch'era necessario di tutte esaminare le parti, prima di portare

giudizio dell' opera. Ma qual è, dice egli, lo scrittore che abbia fatto ciò sino ad ora? Chi, si può soggiungere, esaminò con ragionata analisi le pitture insigni? Chi i monumenti d' antica e di più recente architettura, o almeno chi ne fece parte agli amatori e agli artisti? Ecco pertanto l' argomento di cui mi propongo intrattenervi, uditori ragguardevolissimi, in questo giorno, pel dovere che mi deriva dalle leggi di questa illustre accademia, e dalla scelta a questo ufficio che di me fecero i miei rispettati colleghi: di me non artista, ma studioso ammiratore delle opere delle belle arti: di me non oratore atto a celebrare con facondia le lodi, i vantaggi, il lustro che negli uomini e ne' paesi da quelle ridondano: di me finalmente cui l' età destinerebbe al riposo, ma che il desiderio di non comparire ramo affatto sterile di pianta sì nobile, trasporta ad impresa forse maggiore delle mie forze. Non seguirò nel mio ragionare alcuna delle teorie del bello che quasi a gara d' ingegno furono prodotte da Burke, da Sultzzer, da Mendelson, da Hogarth, da Barthez, ma percorrerò, per quanto mi è dato, il campo delle belle

arti, e indicherò gli elementi dell' analisi delle loro produzioni più celebri antiche e moderne, la quale, non per dar loro delle vaghe e generali lodi, o per accusarne leggermente le imperfezioni, ma per isvelarne gli artifizj, è da bramarsi come uno de' più validi mezzi per promuoverne la cultura.

L' esercizio delle belle arti comprende due parti principali: l' una è di esprimere col disegno cioèchè l' artista concepì coll' intelletto e colla fantasia, la quale gli tiene presenti le impressioni ricevute coll' uso della vista; l' altra è di eseguire con la scultura, coll' intaglio, con i colori, con la fabbrica cioèchè egli ha espresso col disegno. La scultura, l' intaglio, la pittura hanno degli oggetti da imitare, e l' uomo dotato singolarmente dalla natura della facoltà imitatrice, ha un ampio campo, non però illimitato, di esercitarla. La architettura non ha propriamente oggetto alcuno naturale da imitare, troppo distanti essendo i primi tipi delle capanne, perchè si possano riguardare come oggetti d' imitazione, e questi medesimi non essendo oggetti naturali, ma prodotti dalla ragione eccitata dal bisogno. Egli è per arrestare

in qualche modo il trascorrimento dell'ingegno umano, il quale ama di ascendere alle origini delle arti, che si disse la pittura derivata dalle ombre fatte dai corpi opposti alla luce del sole; e si conghietturò che la scultura sia nata dall'aver scorto o ne' tronconi o nella terra, o in altri corpi così fatti, alcuni lineamenti, mediante i quali trasmutando in loro qualche similitudine potessero rendersi simili a volti fatti dalla natura, come ancora si è detto che l'architettura dalle capanne fosse derivata. Siccome poi la scultura e la pittura, sebbene abbiano determinati oggetti d'imitazione, da quelli però si discostarono o alterando con forme ideali le figure naturali, o accozzando immagini per natura disgiunte; così ancora l'architettura nella continua osservazione di edifizj d'ogni sorta, imitatrice di sè stessa, e guidata dalle occasioni e dalla ragione, vi portò quell'ideale che ne aumenta il pregio e la bellezza. La pittura e la scultura rappresentarono le sfingi, i centauri, le sirene, i cherubini: l'architettura adottò le cariatidi, le proporzioni delle colonne, i capitelli corintj, le volute joniche; cose tutte

che se la ragione severa volesse escludere, vi resisterebbe la grazia che da quelle invenzioni si ottiene. Le origini di queste invenzioni, quali sono date da Vitruvio, ben si possono riguardare come apologhi per affiggere più fermamente alla memoria l'indole dell'ornato e l'espressione che con lo stesso si vuol dare all'opera, di quello che come storie veritiere; e per insinuare insieme quanto si debba alle casuali combinazioni, se siano sagacemente osservate, quale fu quella di Callimaco, o la più sorprendente ancora del ritrovamento del genere dorico casualmente fatto nell'edificare in Argo il tempio a Giunone.

Nella prima parte dell'esercizio delle arti del disegno, l'ideale vi entra per molto. Per la pittura, per l'intaglio, per la scultura, è ideale l'invenzione e la composizione di oggetti non altre volte veduti insieme: l'effigie de' volti umani che non s'imita dal fatto, fuorchè ne' ritratti, ne' quali ancora sebbene debba esprimersi ogni fattezze, è però ideale il carattere che si attribuisce alla fisionomia: è ideale il dintorno della figura umana, ancorchè limitato alla generale sua forma: è ideale la movenza non disgiunta

dalla ponderazione. Non è ideale la prospettiva generale, ma soggetta a leggi geometriche; non è ideale la notomia; non è ideale la proporzione delle membra, ma ha una certa largitudine di cui sa giovarsi l'artista: non è ideale la ponderazione, e richiedesi la verità storica delle vesti e degli usi.

E nell'architettura, quanto è mai ampio lo spazio per l'ideale! Salve le leggi della statica, sicchè non sia offesa nè la vera nè l'apparente fermezza, il carattere che si vuol dare alla fabbrica, la grandezza, la proporzione della massa totale alle sue parti, la scelta della figura nella pianta e nell'alzato, il pensiero che deriva dal confronto con le vicine fabbriche, e dalla posizione eminente o bassa, i partiti che le circostanze e le volontà degli ordinatori impongono, la elezione delle decorazioni, le forme de' profili, la chiarezza della composizione, sicchè non vi sia stento a comprenderla, danno all'artista, dotato di quello che Vitruvio chiama mobile vigore di mente pel ritrovamento di cose nuove nelle ricerche oscure, tutto l'esercizio dell'ideale, se ha molto veduto, molto meditato nella grand'arte, e se è

bene penetrato delle differenzé del disegno dal modello , e di questo dalla fabbrica , e dell'irriducibilità delle fabbriche dal piccolo al grande, o da questo a quello con le stesse proporzioni.

Quanto poi all' altra parte dell' esercizio delle belle arti , è ideale nella pittura la scelta e l' impasto de' colori per dare alle carni quella vivezza e quella trasparenza di superficie che hanno nella bella natura , per distribuirli in modo che le masse della luce e delle ombre a vicenda contrastino , onde la figura receda , si avanzi , tondeggi , e col suo contorno prometta in certo modo , per valermi della frase di Plinio , e mostri ciò che è all' indietro e si occulta : ideale è il tuono della prospettiva aerea , e ragguagliato alle distanze che voglionsi rappresentare : ideale è la distribuzione degli oggetti secondarj che non debbono distraere dall' attenzione al principale : ideale è la forma dei panneggiamenti e delle pieghe ordinate sempre alla singolare loro ponderazione , ma , salva questa , suscettibile di andamenti più o meno semplici , più o meno atti ad accrescere l' interesse della composizione.

E nella scultura è opera del solo industriale scarpello di secondare quel dintorno che l'artista ideò colla mente e rappresentò col disegno, e di attribuire al duro marmo quell'apparente morbidezza che nasce dalle belle linee ondegianti; di dimostrare con tratti studiosi quelle inflessioni della superficie che cuopre i muscoli, quasi indiscernevole allo spettatore meno esercitato, e che ne' corpi giovanili producono la maggior grazia; o di marcare con risentimento que' passaggi stessi, dove l'ideale è diretto a mostrare robustezza ed esercizio di forza; o di lasciare alcuni tratti di superficie quasi aspri e porosi, ed altri più levigati.

L'architetto finalmente nel trasportare dal disegno alla fabbrica l'opera sua, molto dee ricavare dal suo ingegno, e molto ancora dalle proprietà fisiche delle materie di cui gli è forza servirsi. Dipende dal disegno di lui la varietà delle macchine, delle armature, della composizione dei tetti, delle centine, l'ordine del lavoro e la distribuzione delle ossature: e dalle cognizioni d'esperienza dipendono la scelta delle pietre, de' legnami, de' feramenti, il regolamento delle fondazioni.

Questo breve prospetto di ciò che costituisce i pregi delle arti del disegno e che svilupperò tra poco, ben dimostra, a mio parere, quanto profitto e piacere insieme coglier possono gli amatori e gli alunni delle stesse dalle ragionate analisi di quelle opere che godono la maggiore celebrità. Mentre da queste risulta con evidenza il merito di esattezza per quelle parti che sono soggette a dimostrazione, e il pregio di fertile, grazioso e aggiustato ingegno, per quelle che sono ideali e ammettono varie modificazioni.

Di fatto, il celebre pittore Mengs, il quale oltre il merito che aveva nell' arte sua, amava di filosofare sulle opere delle belle arti, si era già proposto di pubblicare un' istruzione sul modo di vederle. Non ha egli potuto compiere questo progetto, e di così bella impresa si è incaricato un uomo di molto ingegno e di estese cognizioni intorno alle opere delle belle arti, e da queste circondato in Roma dove viveva, il quale pubblicò un libro dell' arte di vedere nelle arti del disegno, secondo i principj di Mengs e di Sulzer. Ma sventuratamente o il soverchio

ingegno di lui gli presentò delle idee non abbastanza esatte e mature , o una certa facilità e prontezza di mordere i più illustri artisti , o l'intolleranza di trattenersi sopra le molte particolarità delle arti , le quali diminuiscono alle composizioni il pregio di eloquente e aggraziato scrittore , lo fecero autore di un libretto più atto ad isvogliare gli amatori e a sconsortare i timidi alunni , che a porgere lumi utili e piacevoli ai primi , o ad ispirare ne' secondi l'ardore di progredire.

E ben vero però che Mengs nelle sue riflessioni sopra Raffaello, Correggio e Tiziano pronunziò delle sentenze, delle quali fece frutto l'autore dell'arte del vedere. Io non contrasterò le asserzioni di Mengs , dove dice che Raffaello non ebbe ideale nella bellezza , e non sapeva cosa fosse bello ideale , poco nel disegno , e niente nel colorito : che il suo gusto di disegno era eccellente ; ch'egli ha aperto il cammino de' bei panneggiamenti , benchè pochissimo variati : che il Correggio ha sorpassato tutti gli altri pittori nel chiaro-scuro , ma non giunse a dare alle sue figure l'effetto della stessa natura ; che

Tiziano sapeva disegnar bene, ma per la sollecitudine di cui facevasi credito la scuola veneziana, non disegnò sempre bene; che questa stessa sollecitudine fu il solo merito di Tintoretto. Lo ripeto, non intendendo di far fronte alle decisioni di Mengs, ma a quelle non mi piego, e perchè non sostenute da ragionato esame delle opere de' nominati artisti, e perchè Mengs non è sempre coerente a sè stesso ne' varj suoi scritti, almeno per riguardo a Raffaello e a Correggio, e perchè mi trovo di gran lunga meglio istruito sulle opere di Tiziano, di Paolo, di Tintoretto, dalle eccellenti analisi che nel libro della pittura veneziana ne fece il già dottissimo bibliotecario veneto Antonio Zanetti, pittore anch' esso, non che sul merito di que' tre grandi maestri della veneta scuola.

Ora ritornando all' ideale delle belle arti e principiando dalla composizione, può in vero il pittore e lo scultore ricavare il soggetto della sua opera da un poeta, da uno storico, da un altro che glielo abbia suggerito, o sia questo di una sola o di più figure. Resterà sempre all' artista il pregio di rendere quel soggetto stesso

nel modo più interessante e lodevole. Non dissimulò Fidia di aver preso da Omero il suo Giove olimpico, nè Apelle di aver consultato il medesimo gran poeta per dipingere Diana col coro delle vergini: nè Timante ha creduto di farsi torto, quando premiato dagli Ateniesi pel quadro del sacrificio d' Ifigenia, dichiarò d'aver profitato della tragedia di Euripide di questo argomento. Ma l'artista scultore o pittore ha un solo momento da cogliere per la sua rappresentazione: l'oratore, il poeta, lo storico può preparare e disporre con le premesse questo momento.

Quando si vede l'ammirabile gruppo di Laocoonte, essendo incerto se lo scultore abbia preso o no il soggetto da Virgilio, siccome però si rappresenta lo stesso fatto da amendue, veggonsi a confronto i mezzi della poesia e della scultura. Potea Virgilio, come fece, preparare l'animo di chi legge o ascolta i di lui versi, col descrivere la venuta da Tenedo de' due grandi serpenti, i quali con immensi giri facendo spumeggiare il mare accostaronsi alla terra, e su di essa strisciando portaronsi determinatamente ad avviluppare i corpi de' due

piccoli figliuolini di Laocoonte, indi quello del padre che affrettandosi in loro soccorso arriva armato di dardi. Non potea lo scultore esprimere se non che un solo punto di questo avvenimento atroce, e del dolore a tutti e tre, ai figli e al padre comune. Fece quindi grandicelli i figli, onde piramidare il suo gruppo, e insieme dare ad essi un carattere e un' espressione diversa, formandone uno abbattuto e quasi privo di vita per le angustie del trovarsi avvinto strettamente e tormentato dal serpente che lo avvelena e gli rode il fianco; e rappresentando l'altro che stretto anche esso dall'altro serpente mira il padre quasi chiedendo soccorso: il padre tra questi coll' espressione del più vivo e cruccioso dolore, che piega il capo e volge al cielo la faccia, avviluppato da amendue i serpenti contro i quali impiega a stringerli le mani impotenti a sì grand' uopo, mentre da uno di essi è lacerato nel lombo sinistro. Non si saprebbe dire se in questo atto Laocoonte mugghiò come lo descrisse Virgilio, o se col più cupo silenzio, come pare dal labbro superiore ritirato in dentro, risparmiar ai figli un più crudele tormento.

La posizione della figura di lui disordinata con molta arte, e quella delle sue gambe, il rilievo de' muscoli di tutta la sua macchina eseguito con la più sicura cognizione anatomica, manifesta lo stato di convulsione di un uomo toroso, maniera d'espressione che non compete ai corpi de' figli, le forme de' quali per l'età loro giovanile dovevano essere più delicate e rotonde. Vedendo questo lavoro insigne, si può per amore di esattezza ricercare se vi siano in natura serpi sì grandi quali furono descritti da Virgilio, e rappresentati dallo scultore, come da uomini di fama fu ricercato: e la ricerca già sembrerà alquanto fredda. Ma come poi si può accusare quest'opera, perchè sia di figure nude, secondo il cenno dell'autore dell'arte di vedere, il quale poi non dice se lo accusi perchè offenda la probabilità o altro riguardo, mentrechè la nudità è comune alle antiche statue particolarmente greche, e la sola nudità poteva dare all'artista il modo di esprimere con energia l'angoscia, il dolore che soffrono que' viventi (mi sia permesso di così chiamarli) non solo coi tratti della faccia, ma con quelli di tutti i loro corpi !

Ma è anche originale de' grandi artisti tutta l'invenzione e il poema intero di un quadro, ed è opera di molta dottrina e di grande e felice fantasia. Non si può senza ammirare Raffaello vedere il quadro del Vaticano, volgarmente detto la Scuola d' Atene, e che dee dirsi il quadro della filosofia, particolarmente seguendo lo studio che sopra questo e sopra gli altri dello stesso Raffaello nel Vaticano fece il già eruditissimo Hancarville. Raffaello volle rappresentare in un quadro di più che sessanta figure, la filosofia delle età passate. Hancarville vedeva in una sala di magnifica architettura ornata delle statue di Apollo e Minerva e di bassi rilievi mitologici i due principali filosofi Platone e Aristotele, i quali per tanti secoli furono ammirati come gli antesignani del sapere, situati nel luogo più eminente della gradinata, quasi regolatori della filosofia universale: da un lato del quadro vedeva Tolomeo l'astronomo, e Alfonso X re di Castiglia, nominato il saggio, autore delle tavole Alfonsine, col globo in mano e col regio diadema, e vi vedeva vicino Copernico, il cui sistema convinceva entrambi della

insussistenza delle loro ipotesi. Poco sotto vedeva nella figura di Bramante un geometra, il quale col compasso alla mano mostrava ad alcuni giovani sopra un triangolo, probabilmente, il teorema dell'incommensurabilità della diagonale al lato del quadrato, tanto pregiato da Platone, e vedeva nella diversa espressione delle fisionomie de' giovani scolari, in altro d'averlo compreso, in altro la meraviglia di verità così astrusa, in altro la mortificazione di non averlo bene penetrato. Vedeva dall'altro lato Socrate il quale ragiona con Alcibiade, giovane, ricco, di famiglia ragguardevole in Atene, e lo convince sopra varj punti, segnando con le dita spiegate di una mano quelli che erano già dimostrati, e disponendosi a conchiudere sopra gli altri, appunto come porta il primo Alcibiade di Platone, nel quale Socrate lo istruisce e lo persuade di quello che gli conviene di apprendere per rendersi atto al governo, cui dalla sua condizione era destinato. Vedeva il Cinico Diogene appartato da tutti nel mezzo della gradinata, non curante degli altri: e Aristofane, Pitagora, Lucrezio, Tucidi-
de, tutti atteggiati opportunamente, sicchè

nessuna di tante figure incognita , nessuna oziosa fosse , e tutto così bene sviluppato , che è forza o almeno grande soddisfazione convenirne , come si vedrà quando l'opera di quel dotto uomo , la quale passò dopo la morte di lui in altre amiche mani , sarà pubblicata. Ma anche senza uno studio tanto diligente sopra questa insigne composizione , mal si soffre che l'autore dell'arte del vedere ci dica: Che dovremmo vedervi un ginnasio alla greca , e non un vaticano pilastrato alla romanesca , dove stanno a meraviglia nel mezzo del sito principale que' due personaggi primarj tra due schiere d'altri cattedratici e dottori , ma esse schiere sembrano di una euritmia affettata , specialmente davanti dove due soggetti appoggiano le braccia nelle spalle de' susseguenti con tale dimestichezza che non si soffrirebbe nemmeno ne' nostri collegiali. Il quale giudizio quanto sia poco istruttivo e male applicato , ognuno facilmente s'accorge , come egualmente sente essere inopportuna l'accusa data dallo stesso autore per gli anacronismi che sono nel quadro medesimo , qualora si entri nella più giusta riflessione che Archimede e

Copernico, Platone e Lucrezio, Vitruvio e Bramante vivono sempre tra i posteri con le opere loro immortali.

Il talento però d'immaginare e di disporre un'opera di pittura e di scultura, e di descriverla con uno stile animato e conveniente a un artista, può appartenere, come appartiene di fatto, anche ai grandi oratori, ai poeti, agli storici, come appartenne ad altri dotti retori, de' quali ci rimangono le opere. Callistrato maestro di Demostene, secondo alcuni critici, ha descritto quattordici opere di scultura, tra le quali, tre diconsi eseguite da Prassitele, da Scopas, da Lisippo: e i due Filostrati che vissero nei tempi di Vespasiano e di Severo, ci lasciarono le descrizioni di novantun quadro di vario argomento mitologico e storico, che dimostrano come questo genere d'invenzione sia stato coltivato anche coi mezzi della facoltà oratoria.

Non è poi così dell'altro talento che è la base delle belle arti, cioè di quello del disegno e della facoltà di esprimere con linee quanto si è concepito con la mente e coll' interno sentimento già in certo modo veduto. Questo talento è in gran parte dato

dalla natura; si aumenta coll'osservazione delle belle opere dell'arte; si perfeziona con lo studio della prospettiva, delle proporzioni, dell'anatomia per la figura umana, e della ponderazione. La fantasia imprime nell'intelletto dell'artista fortemente l'immagine; la mano, obbediente all'intelletto, lo delinea. Così poche linee divengono il linguaggio universale di tutti i tempi, di tutte le nazioni, per comunicare e conservare le immagini degli uomini, degli oggetti, de' paesi e delle azioni. E in fatti quella tra le belle arti che particolarmente si occupa dell'intaglio per le stampe, non ha che il solo mezzo di segnare con linee e punti sul bianco piano della carta il dintorno delle figure, le degradazioni e rinforzi della luce, senza veruno ajuto de' colori: e non pertanto quest'arte ammirabile trasporta nelle sue opere lo spirito delle più belle pitture, statue, architetture: arte cui si può giustamente applicare la lode data da Plinio a quella, ora ignota, con la quale Varrone ha potuto conservare e diffondere per tutto le immagini di settecento persone illustri, sicchè non fossero per perire al corso de' secoli; invenzione qualificata

da Plinio benignissima, e tale da muovere invidia agli Dei. Or che mai intende l'autore dell' arte del vedere, quando dice che la incisione non entra nelle belle arti del disegno che pel solo disegno, e in tutto il resto ella non è che meccanica? Ma non è egli vero che il disegno è la base delle belle arti?

La forza del disegno spicca singolarmente nelle forme leggiadre del corpo umano, i cui dintorni variano in modi innumerevoli, secondo i diversi moti e posizioni dell' uomo, e danno alla superficie che cuopre i muscoli, tali curvature bellissime, che senz' angoli, asprezze o risentiti risalti continuamente ondeggiano dal concavo al convesso, o da questo a quello con graziosissime attaccature, nelle quali è affatto difficile di assegnare i principj e le desinenze. Non vi è alcuna legge geometrica che determini l' indole di queste curve. Camper stabilì dietro le sue osservazioni sull'ossatura del capo umano, che la bella linea *facciale* già studiata e così denominata da Alberto Durer, cioè quella che parte dall' estremo dente mascellare anteriore, e giunge alla parte

inferiore della fronte, sia quella che fa con la linea che dall'estremità dell'osso del naso passa per lo meato uditorio, un angolo di cento gradi, ed è sorpreso che gli antichi greci scultori abbiano colto coll'opere loro questo grado massimo di bellezza. Ma l'osservazione non regge nelle opere antiche, nelle quali l'angolo della linea *fucciata* si trova di novanta e novantacinque gradi; e dovendosi molta lode alle belle osservazioni e agli studj, sopra tale argomento, di quell'illustre anatomico, vi è gran ragione di dubitare che da quelle non sia per aversi grande utilità nell'arte del disegno della faccia umana, nella quale la espressione dipende da certe linee sempre simili e sempre diverse tra di loro, che non ammettono altra regola fuori di quella che tutta viene dall'ideale dell'artista.

Nè tacerò a questo passo che ad oggetti ancora, i quali non hanno esemplari in natura da imitare, e sono prodotti soltanto dell'arte, le linee ondegianti e di belle attaccature attribuiscono grazia e bellezza. Nella grand'arte dell'architettura navale la figura generale e le proporzioni dei diametri di alcune sezioni orizzontali e

verticali, sono date e determinate da principj geometrici e idraulici relativi all' uso delle navi che si costruiscono; ma le linee che uniscono quelle sezioni e formano per ogni verso il contorno e la bellezza di quei gran corpi, tanto per la parte immersa, quanto per la parte emergente dell' acqua, sono unicamente dirette dall' ideale del costruttore, per cui uno più dell' altro si pregia.

Nell'architettura civile come ancora nella militare, il disegno concepito dall'artista è espresso dalla mano corredata degl' istromenti, e il regolo ed il compasso ne assicurano i tratti, giacchè gli elementi di questo disegno sono linee rette e archi circolari: e la voluta jonica ancora e l'entasi delle colonne e le loro strie non si vollero determinate dai primi maestri, se non che in modo geometrico. Ogni altra grazia d'ornato desunta dalla scultura appartiene a disegno d' altra arte, nella quale però conviene all' architetto di essere iniziato.

Serve il disegno lineare anche al geometra, ma con questa grande differenza, che per esso le linee spoglie di qualunque grazia

non fanno se non che ricordargli quegli immutabili esattissimi tipi ch' egli ha fermi nel suo intelletto, mediante l'astrazione che servì a formarli, che non si possono avere in realtà, ed hanno soltanto quella varietà ch' egli ha voluto determinatamente loro attribuire.

Ma oltre la grazia delle linee de' dintorni, ha due altre leggi il disegno delle belle arti, cioè, quella delle proporzioni e quella della ponderazione. E perchè la figura del corpo umano è l'oggetto che più d' ogni altro occupa le arti della pittura e della scultura, egli è perciò, che la proporzione delle sue membra fu studiata in ogni tempo. Galeno e Leon Battista vi diedero particolare applicazione; e Vitruvio ancora, per dimostrare nell'esemplare più bello e più perfetto della natura quanto le proporzioni contribuiscano alla bellezza se siano regolate da una misura comune. La ponderazione poi è la statica tanto animale quanto degli altri corpi, per dimostrare la loro stabilità.

E per dire delle proporzioni, come avviene egli che giudicandosi per comune consentimento bellissime le due statue di

Antinoo e di Apollo Pizio, ed amendue con tutti i dintorni graziosissimi e bene condotti, quella d'Antinoo piaccia, quella d'Apollo sorprenda ed ecciti nello spettatore un sentimento di sovrumana bellezza? Hogarth, facendo a sè stesso questa ricerca, osserva che le cosce e le gambe d'Apollo eccedono nella lunghezza e nella grossezza le consuete proporzioni, e il collo ancora quanto alla lunghezza: e così ragiona. La grandezza che deriva dalla quantità e dalle maggiori dimensioni di una statua di figura umana, ancorchè dia nobiltà all'opera, non basta però per darle il carattere grandioso, il quale dipende dalla grandezza delle proporzioni. L'Ercole di Glicone ridotto a minime misure, e conservandogli le sue proporzioni darà sempre l'idea di un colosso. Ora la grandezza delle proporzioni dipende dall'applicazione della quantità a quelle parti del corpo che possono contribuire di più alla grazia della movenza, quali sono il collo, per cui può la figura acquistare più liberi e leggiadri movimenti del capo, e le gambe e le cosce più lunghe, per cui il passo può rappresentarsi più spedito e più maestoso.

Se la statua d'Antinoo, serbate le sue proporzioni, si portasse alla grandezza di quella d'Apollo, non ne acquisterebbe la bellezza, mentre in essa per caratterizzare il Dio del giorno doveva essere espressa un'agilità superiore congiunta ad una maestosa dignità di portamento, che con la sola grandezza di proporzioni poteva ottenersi. Dopo le quali osservazioni e dopo aver rimarcato la sorpresa che si eccita dalla statua d'Apollo in ogni spettatore, io non saprei come questa sia stata messa da Mengs tra le statue di secondo rango.

La ponderazione o linea d'equilibrio dipende da molte osservazioni, ed ha il suo fondamento nelle leggi della statica. A questa non si può mai rinunciare senza errore, e non è la parte meno dotta dell'artista, particolarmente se siano da rappresentarsi delle posizioni forzate e non comuni. Si potrebbe per eccesso di esattezza accusare nella scultura il lavoro delle statue colossali, perchè non esistono in natura gli esemplari, e perchè non possono esistere senza mutare le proporzioni delle membra e singolarmente delle ossa, oppure senza che d'altra materia ed

impasto fossero formati que' giganti. Ma questa sorta di difficoltà tratta da più sottili indagini non debbe impedire all' arte le opere altronde ammirabili. E quanto alla ponderazione, nessuno ignora le discussioni sull' argomento delle statue equestri, nelle quali mentre la grazia della composizione richiede che due gambe del cavallo siano con diverso atteggiamento alte da terra, il principio della ponderazione naturale esige, che il cavallo nel passo posi con tre sul fermo suolo.

Più alto e difficile argomento è quello del colorito, che non farò che accennare, col quale oltre il disegno, compie l' opera sua la bell' arte della pittura. Il colorito regolato dall' artista eccellente, è il prodotto di un sentimento squisito e vivissimo, di molta esperienza e di delicate incessanti osservazioni. La teoria di Newton nel suo circolo statico armonico, spiega bene il tuono del colore che nasce dalla mescolanza de' sette colori del prisma, confusi tra di loro in varia proporzione. La originale e facile esperienza suggerita da Vinci, di guardare con vetri colorati tutti i colori della campagna, abitua all' effetto della

mescolanza de' colori. Ma dopo ciò, quanto mai non resta, e quanti altri principj compongonsi, e delle ombre colorite de' corpi, e della luce ripercossa dalle masse illuminate, e dalla convenienza o disconvenienza che hanno tra di loro i colori vicini, e dalla forza degli oscuri! Le quali cose e tante più, fatte osservare, costituiscono nella pittura l' arte di vedere.

Ora per dire dell' architettura, la fantasia dell' artista che è ricca delle forme degli edifizj de' passati tempi e de' suoi, regola quelle dell' edificio che intraprende, secondo gli usi e gli oggetti che sono proposti, e li combina con la fermezza vera e con l' apparente.

L' architetto non può non imitare senza grande pericolo di non procacciarsi lode, ma l' imitazione libera fa sì che grandiosità, comodo, decoro maggiore procurar possa all' opera sua. Laonde nell' esame che un uomo d' arte farà di quest' opere, non ommetterà di osservare la composizione totale, nè la decorazione propria de' tempi ne' quali fu fatta. E per prendere esempio da un edificio che abbiamo dinanzi agli occhi, che merita senza dubbio l' osservazione di un

amatore , e di cui l' esame è libero da ogni parzialità , qual è il duomo di questa metropoli , qual frutto si avrà da un giudizio , quale ne fece lo scrittore delle vite degli architetti , dove dice , Che questo duomo per grandezza , per nobiltà di marmi , gran copia di sculture , d' intagli e di lavori è paragonabile a qualunque degli edifizj più rinomati , ma manca d' invenzione , di forma , di corrispondenza di parti , e di connessione , che le membra vi sono trinciate , ed è un monte traforato di marmi e di altre materie condotte dispendiosamente da lungi , poste l' una sopra l' altra senza gusto e alla confusa » ; caratteri tutti dati a questa eccelsa mole senza verità di narrazione , e senza linguaggio d' arte , soltanto che lo scrittore ne avesse osservato il disegno ? Perciocchè ognuno può riconoscere nell' originale ordinazione di questo edificio , come l' architetto con la grandezza e regolarità della pianta , coll' elevazione , e singolarmente col modo del tutto nuovo di coprirlo con piani di diversa altezza , non inclinati a foggia di tetto , i quali fanno base ed ascesa alla torre di mezzo ed all' alta guglia che

forma l'apice verso cui per le proporzioni di lunghezza, larghezza, altezza tutto l'edifizio, osservato a conveniente distanza, grandiosamente piramida, e in modo sempre maestoso, o che si guardi di fianco, o nell'aspetto suo posteriore, ognuno, diceva, può riconoscere che l'architetto volle comandare l'ammirazione, e l'ottenne, presentando l'aspetto di un magnifico regio castello, e, per quanto sta all'uomo, degno del supremo oggetto della comune adorazione.

La pianta a croce del tutto regolare con le porte aperte nella facciata e lateralmente alla estremità delle braccia, per di fuori circondata da uno stereobata continuo, ornato di buone modinature e di massa bene proporzionata alla mole, risalta con commisurati scamilli a sostenere i piloni verticali, per cui s'interrompe l'uniformità dell'esterno muro, e insieme si fa contrasto alla spinta delle volte interiori, e a sostenere i più robusti piloni negli angoli della facciata, e dove debbono sorreggere l'alta torre di mezzo. Tutti questi piloni, mentre adornano seriamente l'esterno di questa mole, e certo con più

ragione di quello che farebbe un semplice o doppio ordine di colonne sopra piedistalli, lasciano ne' loro ben proporzionati intervalli il luogo per l'apertura de' finestroni, più ampj, dove l'intervallo dei piloni per la figura ottagonale nella quale termina il tempio, gli esigea maggiori: i quali finestroni, ben lungi dal trinciare le membra, mentre alleggeriscono l'aspetto della gran mole, non ne diminuiscono punto la fermezza, ben sapendosi quanto nell'ossatura delle fabbriche gli archi nelle muraglie la rinforzino. Non mi tratterò nel discorrere dell'interno, dove molto è da dirsi de' pregi di questo edificio considerato nella primitiva sua forma, e dove non ha luogo veruna delle franche asserzioni del citato scrittore.

Io mi guarderò bene dal commendare i modi de' secondarj ornamenti, proprj dell'ordine che comunemente si chiama *gotico*, e nel quale si suol confondere il normanno, il sassone, l'arabo, che fu tenuto in tanti grandi edifizj di tempj, di palazzi, di castelli che veggonsi per tutta l'Europa. Questo gusto è con ragione riprovato dopo che la più semplice

architettura greca e romana è ristabilita e grandeggia in Italia. Siccome niente è più grato alla vista di ciò che le presenta un ordine lucido e facile da comprendersi, e dove essa abbia dei riposi; così tutto quello che si oppone a un tale principio, è da schiarsi. Ma non sono poi d'opinione che di ogni parte d'ornato secondario nelle fabbriche si debba ricercare o rendere strettamente ragione, sicchè non addotta questa, dovesse quell'ornato escludersi, ciocchè renderebbe gli edifizj noiosi, insipidi, monotoni, dovendosi deferire molto alla fertile e regolata fantasia degl'inventori. E in questo senso anche il gotico può dare occasione di meditare. Perciocchè se si ricercasse quale faccia di sè più bella mostra e maggiore ornamento o una statua libera all'intorno, sostenuta da una mensola ornata e sporgente, coperta da un baldacchino piramidale situato a buona altezza, oppure collocata in una nicchia o tabernacolo; parimente se sia più bell'ornamento quello di un frontespizio con tre statue sopra i tre acroterj, o pure quello di tre bene proporzionate guglie; io penso che la decisione almeno non sarebbe immediata.

Ma sia fine ormai al mio discorso , nè si cimenti di più la cortese vostra e paziente attenzione. Se il mio voto perchè sorga qualcuno il quale insegni l' arte di vedere le opere delle belle arti , per quei tanti elementi che io non feci che indicare , non è indegno della vostra approvazione , professori e colleghi rispettabilissimi , avrò per grande premio quello d' averlo spiegato in tanta luce delle arti stesse da voi coltivate , e in questo tempo nel quale il genio benefico , robusto , provvido del magnanimo monarca nostro sovrano , e il governo dell' ottimo e saggio nostro principe mantiene , aumenta e rinforza le antiche glorie d' Italia , madre feconda d' ingegni altrettanto sublimi nelle scienze e nelle discipline liberali , quanto originali e gentili nelle arti del disegno.

GRANDI CONCORSI.

Estratto de' giudizj delle Commissioni straordinarie sulle opere presentate, per le quali veggansi gli argomenti ne' programmi 1808.

ARCHITETTURA.

A questo ramo di belle arti sono mancati i concorrenti.

PITTURA.

De' sei quadri presentati al concorso, la Commissione premiò il num. 3, distinto coll' epigrafe: *Della gloria l' amore ogni altro avanza ecc.* Aperta la lettera se ne trovò autore

Il signor *Francesco Nenci* d'Anghiari, domiciliato in Firenze.

La bella composizione e il soggetto bene e chiaramente rappresentato gli hanno

accordato l' onor della palma non ostanti alcuni difetti sparsi nell' opera.

Il num. 2, distinto da una cifra avrebbe disputato la vittoria al primo, se in mezzo a molte bellezze di colorito e di esecuzione avesse conservato un maggior rigore di costumi e di disegno, e meglio espresso il soggetto.

Meritano altresì d' essere lodati i num. 5 e 6 coll' epigrafi: *Di Radamisto l' infelice sposa ecc. = Rara avis in terris nigroque simillima cigno*: il primo per la composizione e per l' effetto del chiaroscuro, il secondo per la nobiltà conservata nel soggetto.

I num. 1 e 4 coll' epigrafi: *Pietatis exemplum = Exitum caliginosa nocte premit Deus* non si sono riputati degni della concorrenza cogli altri.

SCULTURA.

La Commissione premiò l' unico gruppo coll' epigrafe: *La speranza della vittoria non sarà per abbandonarmi.*

La composizione, l' espressione, l' intelligenza e il buono stile lo hanno reso meritevole di tale distinzione. Si è però desiderato maggior morbidezza in alcune

parti, meno monotonia di carattere e meno inavvertenza negli accessorj.

Apertasi la lettera, se ne trovò autore

Il signor *Pompeo Sajocchi* romano.

INCISIONE.

Sono mancati i concorrenti.

DISEGNO DI FIGURA.

Idem.

DISEGNO DI ORNATO.

Idem.

CONCORSI DI SECONDA CLASSE.

Giudizj delle Commissioni permanenti.

P R E M I A T I.

A R C H I T E T T U R A.

Per la composizione ,

1.° Il signor *Felice Pizzagalli* milanese.

In pari grado ,

2.° { Il signor *Gio. Batt. Vergani* bergam.
 { Il signor *Francesco Peverelli* svizzero.

Per gli ordini architettonici ,

- 1.° Il signor *Antonio Coizet* milanese.
- 2.° Il signor *Pietro Bosio* cremonese.

PITTURA E SCULTURA.

Per la composizione ,

Il signor *Cosimo Menitoni* di Firenze.

SALA DEL NUDO.

In pari grado ,

- Il signor *Michele Bisi* milanese.
Il signor *Vincenzo Zuccoli* milanese.

Modellatori ,

Il signor *Sebastiano Ihrwach* della Stiria superiore.

SALA DELLE STATUE.

Disegnatori delle statue ,

- 1.° La signora *Ernesta Legnani* milanese.
- 2.° Il signor *Antorio Locatelli* di Alvisop.

Delle teste ,

- 1.° Il signor *Carl' Antonio Ferrario* di Conera , dipartimento del Lario.
- 2.° Il signor *Giuseppe Ferraris* torinese.

Modellatori delle teste,

Il signor *Vincenzo Zuccoli* milanese.

ELEMENTI DI FIGURA.

Per il nudo disegnato ,

1.° Il signor *Bartolommeo Quadri* di Codogno.

2.° Il signor *Antonio Durelli* milanese.

ORNATO.

Disegnatori dal rilievo,

1.° Il signor *Francesco Durelli* milanese,

2.° Il signor *Pietro Narducci* milanese.

Disegnatori dalla stampa in pari grado.

1.° { Il signor *Giuseppe Pianazza* di Varallo.
Il signor *Francesco Carmagnola* mil.

2.° Il signor *Bartolomeo Guglielmi* lugan.

3.° Il signor *Giuseppe Casiraghi* milanese.

PROSPETTIVA.

Il signor *Francesco Maria Argenti* di Viggiù.

OPERE

*Dei pensionati dal reale Governo in
Roma spedite nell' anno corrente
1809, e state esposte al pubblico.*

ARCHITETTURA.

UN collegio, d' invenzione del signor *Giacomo Bianconi*, milanese, pensionato dell' anno quarto.

Il portico d' Ottavia, misurato e dettagliato dal signor *Giuseppe Bovara*, milanese, pensionato dell' anno secondo.

PITTURA.

La natività di Cristo, in quadro a olio del signor *Giuseppe Diotti* di Casalmaggiore, pensionato dell' anno quarto.

Ulisse nella reggia d'Alcinoo re de' Feaci,
in disegno del signor *Giuseppe Morali* bergamasco, pensionato dell' anno secondo.

SCULTURA.

Astinome ricondotta a Crise da Ulisse,
in bassorilievo in plastica del signor *Carlo Finelli* di Carrara, pensionato dell' anno secondo.

PAESAGGIO.

Un quadro a olio della signora *Rosa Mezzera*, pensionata straordinaria.

ELENCO DEGLI ACCADEMICI

APPARTENENTI

ALLA R. ACCADEMIA DI MILANO.

S. A. I.

EUGENIO NAPOLEONE
VICERÈ D' ITALIA, ecc. ecc.

ALBERTOLLI GIOCONDO, Professore di Ornato.

ALBERTOLLI RAFAELE, Aggiunto per la scuola
di Ornato.

AMATI, Aggiunto per la scuola di Archi-
tettura.

APPIANI ANDREA, P.^o Pittore di S. M. I. e R.,
M.^o dell' Ist.^o e Com.^o delle Belle Arti, ecc.

APPIANI GIUSEPPE, Pittore.

ASPARI, Professore di Elementi di Figura.

BENAGLIA, Incisore.

BOSSI GIUSEPPE, Pittore.

BOSSI LUIGI, M.^o dell' Ist.^o e Consig. Legisl.^o

CAGNOLA , Architetto.

CANONICA , Architetto.

CASTIGLIONI, Senatore, Membro dell'Istituto
e Presidente della Reale Accademia.

CATTANEO , Pittore.

LANDRIANI , Architetto.

LEVATI , Professore di Prospettiva.

LONGHI , Professore d' Incisione.

MAGISTRETTI , Professore di Anatomia.

MANFREDINI , Scultore e Coniatore.

MAZZOLA , Pittore.

MELZI , Gran Cancelliere e M.^o dell'Ist.^o, ecc.

MOSCATI , Conte Senatore , Direttore della
Pubblica Istruzione e Membro dell'Istituto.

PACETTI , Professore di Scultura.

ROSSI, Segretario ecc. e M.^o della Società Ital.

SABATELLI , Professore di Pittura.

SCHIEPATI , Pittore.

STRATICO , Membro dell' Istituto , ecc.

TRABALLESII , Professore di Pittura giubilato.

VISCONTI , Dilettante di Pittura.

ZANOJA , Prof. di Architett. e Segret. della R.
Accademia.

SOCI ONORARI.

CANOVA , Scultore.

DAVID , Pittore.

GUARENCO , Architetto.