

## LETTERA PRIMA

Per varie ragioni non ho finora potuto adempire alle promesse fatte da me nel 1779 quando pubblicai il mio *Saggio Istorico della R. Galleria di Firenze*, di dare cioè in luce alcuni volumi di cataloghi nei quali comparissero classate le pitture, i marmi, i bronzi, le gemme ecc., che si mostrano in tal luogo. Non sono stato però punto ozioso per soddisfare al mio impegno, come giustificano i miei scritti depositati nell'archivio di detta Galleria, ma sono stato frastornato dall'applicazione che ho dovuta rivolgere alla generale magnifica riordinazione comandata da S.A.R., ed eseguita con estrema sollecitudine nel corso degli anni 1780 e 1781 dal pensiero che solo mi sono dovuto prendere per facilitare il lavoro di un nuovo inventario, dal vedere comparsi alle stampe diversi libretti i quali bastano per il bisogno dei forestieri, ed d'altri incidenti che non interessano il pubblico.

Neppure io mi vedo ancora nella circostanza favorevole di eseguire i miei disegni, né so augurarmi così sollecito il comodo che bramerei per il compimento dei miei progetti in una forma veramente degna di loro e delle cose su cui si avvolgono. Nelle lunghe e difficili imprese, molte sono le combinazioni felici che si devono unire acciò esse arrivino a maturità.

Ma perché né io resti con la taccia di mancatore alle mie promesse, né sia infruttuosa la pena che mi sono data per soddisfare al mio dovere nell'impiego che ho l'onore di coprire, vi darò conto, signori, in alcune lettere, dello stato attuale della R. Galleria, di una parte più interessante delle tante cose che racchiude, delle idee che mi ha fatto nascere lo studio ragionato e filosofico delle medesime.

Il materiale di essa è una delle cose che abbellisce moltissimo la nostra città che onora la memoria dell'estinta casa Medici e che renderà sempre un testimone della premura sovrana che prende nelle Belle Arti Pietro Leopoldo. Pare che si possa dire senza adulazione, che questo luogo imponga ai sovrani della Toscana, risvegliando in loro una specie di emulazione per abbellirlo. Che tutti i principi medicei siano concorsi in ciò, lo mostrai nel mio *Saggio*, e dissi ancora che l'augustissimo Francesco I, il quale regnò lungi da questi suoi stati, ed anche nondimeno di raccogliere intorno a se onorevoli monumenti di scienze e di arti, rispettò non solo tutto quello che trovò nella Galleria di Firenze, ma l'accrebbe con l'acquisto di molti pregevoli monumenti. Che il suo real figliolo abbia poi fatto mutar aspetto ad essa con nuove grandiose fabbriche, con ornati magnifici, con l'aggiunta di molti e molto interessanti marmi, bronzi, quadri ecc., non ebbi in quel mio libro campo di narrarlo intieramente e non può riconoscerlo se non chi vedde questo luogo avanti l'anno 1780. Egli era montato allora sull'occhio giusto, come furono in piccolo le gallerie Settala, Moscardi, Cospi, cioè in magazzino generale di quanto il vario genio dei possessori in tutto lo scibile aveva voluto o potuto racorre. Per circa 200 anni era restato questo luogo senza una decente scala, senza un ingresso degno della fabbrica, senza una riforma conveniente al successivo variare del gusto della mobilia e negli ornamenti. Pare che si fosse piuttosto cercato di ammassare delle belle cose entro la Galleria, che di disporle, di classarle, di renderle godibili. Ogni secolo ha il suo stile, il secolo passato poco meno dei precedenti era rimasto con un'avversione alla luce nell'interno degli edifizii, o perché gli uomini vivevano più fuori delle loro case, o perché credevano che al buio albergassero la maestà, che l'aria o lo splendore del sole consumasse presto le cose, le quali non ambivano sì spesso di mutare e di rinnovare, e che l'oscurità fosse

amica della seria riflessione, del più puro godimento dei nostri pensieri. Per questo nella R. Galleria erano stati scansati in più maniere, i lumi vivi, ed erano stati profusi i colori tetri, onde essa ispirava un patetico orrore invece dal brio vivace e gaio. A tutto ciò fece porre riparo S.A.R., ma con quanta prontezza, con quanta spesa, con quanto genio, io posso dirlo fra gli altri senza esagerare, perch'ebbi l'onore di servirlo nell'adempimento dei suoi comandi. Il racconto minuto di tutti i lavori che furono compiti in diciotto mesi, servirebbe per onorare lo zelo di S.A.R., ma il forestiere che meno cura il passato del presente, ch'è distolto dagli oggetti che ha davanti, ch'è incantato dal trovare più di quello che s'immaginò, ascolterebbe freddamente questo ragguaglio, e affrettandosi di godere gli effetti delle sovrane premure, resterebbe troppo trattenuto a doverne udire la storia.

Nella pianta che ho fatto incidere dell'edifizio, può presto ciascuno informarsi dello stato antecedente del medesimo, prima della moderna riordinazione. Quindi rimettendo i più curiosi a detto mio *Saggio*, m'inoltrerò con voi entro la fabbrica e vi pregherò a dare un generale colpo d'occhio alla medesima d'impegnarvi ad osservarla parte a parte. Se ella fosse stata innalzata per l'oggetto a cui fu poi destinata, avrebbe meritato di essere concepita dal suo architetto diversamente. Gli antichi non amavano d'innalzare tanto i loro nobili edifizi, né avevano piani superiori destinati alle cose di lusso. Questo magnificamente lo spiegavano a pian terreno come ha bene osservato il marchese Bernardo Galiani nelle note sopra la sua versione di Vitruvio (pag. 276), il quale, nel lib. II, cap. 8, narra che l'infinito numero dei cittadini che concorrevano a popolar Roma “ad auxilium altitudinis aedificiorum coegit devenire”. Le circostanze poi in cui si ritrovò tutta l'Italia doppo che cadde questa mostruosa capitale con l'imbarbarire che fece con la perdita delle buone cognizioni per le irruzioni dei popoli miserabili e feroci che vennero a opprimerla, per lo sbigottimento in cui la gettò la religione empivamente mescolata dall'ambizione e dall'interesse, coll'orrore per la povertà ch'è così nemica a tutte le belle imprese, cancellarono le idee dell'antica magnificenza e rivestirono di nuovi gusti le nostre contrade molto lontani dalla ragione e dal buon senso.

L'architettura fu da prima troppo massiccia e pesante, poi leggiera e vuota con straordinaria profusione di ornati. Allora pensarono forse di opporre argini insuperabili ai conquistatori che troppo spesso ritornavano a devastare l'Italia, in seguito gli architetti lasciati a se stessi, perché non potevano imparare dai greci e dai romani, calcarono le pedate del gusto che piuttosto moresco che gotico ardisco chiamare, ed introdussero le linee composte non contentandosi più delle rette e delle circolari, delle quali sole avevano fatto uso gli antichi, si schiarirono queste tenebre nel XV secolo ed il Brunelleschi fu forse il primo il quale dai vecchi edifizi di Roma amasse d'apprendere l'arte sua, avendo animo sublime, talento elevato, cuor grande, benché in corpo piccolo, spaurito e brutto. Molti succedettero a lui, ma sacrificarono tanto spesso alla decorazione il comodo e la convenienza, quanto spesso avanzarono nell'eleganza e nella solidità delle idee nelle nostre fabbriche, le fabbriche delle altre nazioni. Ricchi di pietre e di marmi abbiamo sfoggiato in ornamenti, ma il tutto assieme delle nostre città, l'interno dei nostri palazzi, ha ancora della dissonanza del superfluo e del mancamento.

È vero che Giorgio Vasari, autore della fabbrica degli Uffizi non prevedde che dovesse riporsi sopra la medesima la R. Galleria, ma è anche vero che l'oggetto di questo vasto edifizio ordinato dal granduca Cosimo I per la residenza dei magistrati, ha nell'interno tanti difetti, quanta bellezza nell'esterno. Soprattutto gli manca di lumi e le vaste sale dei piani terreni servirebbero piuttosto a dar ricetto a' numerosi membri di camere o di parlamenti, che a conservare le carte delle cancellerie delle aziende, e ad allogare tutt'altro di cui ha bisogno il Foro sul piede d'Italia. Cosimo volle forse che s'imitassero le procuratorie di Venezia, ma queste ancora hanno li medesimi difetti. La scelta del sito in un canto della gran piazza, non fu il più felice, e la vasta Loggia dell'Orgagna che vi confina, data da Michelangelo al Granduca per disegno, rende la fabbrica più meschina benché abbia delle parti in dettaglio così belle, com'è il cornicione dorico e l'attico ben alto, e sia nel tutto assieme molto vaga. I corridori che presto il Vasari dovette formare su questa fabbrica e che furono dipinti in gran parte sul gusto

chiamato di Raffaello, gusto che abbiamo veduto rinascere sono pochi anni e che non lodava Vitruvio (vedere il cap. 5 del lib. 7) sono sicuramente un colpo d'occhio essendo lunghi più di 250 braccia, ma alla loro estensione appariscono bassi, non oltrepassando in altezza le braccia  $10 \frac{1}{3}$  nella centinatura delle volte. Vi è stato il progetto di portare al primo piano dell'edificio, quello che si racchiude nei Gabinetti e nelle camere annesse a detti corridori senza molta corrispondenza. Questo progetto grande in se stesso, aveva però il difetto di separare il complesso delle rarità del medesimo genere e poteva riuscir bellissimo se l'architetto avesse innalzata la fabbrica per servire a quello a cui poi ha servito.

Bisogna fare una riflessione a gloria del Vasari. Egli mosse una fabbrica così solida, ch'io non stimo che potesse desiderarsi di più. L'immenso peso delle statue che sono state collocate nella sommità della medesima, non ha prodotto alcun mancamento ad onta delle scosse dei terremoti che si sono risentiti in Firenze di tempo in tempo. È vero che questi non hanno mai apportato danno alla nostra città, perché è questa in una vallata ed intorno a se non ha vestigio alcuno di vulcani, ma l'enorme quantità di marmi che sono stati soprapposti ad un portico aperto da un lato, non lascia di scuotere la fantasia di molti. Nelle tempeste la R. Galleria è stata difesa dal Palazzo Vecchio, ch'era la reggia della Repubblica, dove sono spesso andati a battere i fulmini di Giove, rispettando il tempio dedicato alle innocenti muse. Non ci fu, come dicevo, fino al 1780 una decente scala che desse l'accesso a questo tempio per i devoti delle Belle Arti.

Pochi anni prima, nel mentre che si pensava a risarcire i mali prodotti da un disgraziato incendio accaduto nel 1762, fu proposto di condurvi una scala, cominciandola sotto la suddetta Loggia. Il pensiero era nobile, ma le circostanze del sito producevano che dovesse nascervi una scala, o di un'enorme sproporzione, o troppo buia e meschina. Invece di ciò furono proseguite le tracce lasciate dal Vasari, il quale dopo aver fatta la scala per il primo piano, avendo dovuto sopra di esso innalzare i detti corridori, prevedde il bisogno di andarvi con un ingresso decente. Ho tanta buona opinione di questo architetto, che sono persuaso che qualora avesse dovuto erigere dai fondamenti questo edificio per l'oggetto per cui è servito, non avrebbe mancato di uniformarsi al consiglio di Vitruvio (Lib. VI, c. 7) di voltarlo com'egli insegna, a settentrione per l'ottimo riflesso di avervi "constantiam luminio" tanto opportuna alle pitture che vi si sarebbero dovute serbare e di provvederlo "amplis magnitudinibus" per spiegarvi una nobile grandezza.

La nuova scala, ideata dal signor Zanobi Rossi, è abbastanza adatta per un luogo destinato alle Belle Arti, e quando sia ornata di bassirilievi o d'iscrizioni, allora senza dubbio inviterà anche meglio l'erudito forestiere a pascere come in Roma fino nel suo ingresso la di lui curiosità. Per ora, giunto al ripiano di lei, oltre diversi marmi, dei quali dovrò parlare a suo tempo, vi trova i busti di sette sovrani medicei, sotto i quali in tante latine iscrizioni è stata compendiata la storia della R. Galleria con più quella sotto l'effigie del gran cardinale Leopoldo. Quando si fecero queste iscrizioni, non nacque il dubbio che sarebbe nato in Francia, se le medesime dovessero essere servite piuttosto nella lingua volgare moderna. Più volte colà si è disputato di ciò, ma l'Italia scrive ancora sui pubblici monumenti in latino, perché intende di scrivere per tutti. Quelli che hanno una lingua universale per facilitare la propagazione e l'acquisto delle cognizioni che appariscono sulla terra, non possono approvare il moderno disprezzo per l'idioma latino, ma bisogna dire che le nazioni oggi giorno hanno il medesimo egoismo degl'individui, egoismo il quale non tende al bene generale quanto i veri filosofi desidererebbero, egoismo che riduce misteriose le notizie di un paese per ogni altro, quanto quelle degli egiziani, le quali a motivo dei loro geroglifici rimanevano il patrimonio di pochi. Ma il combattere contro la tendenza del secolo, è tempo perduto.

Lavater, il Porta moderno della Svizzera, potrebbe su detti busti esercitare le sue meditazioni. Non so per altro se indovinasse nel volto feroce di Cosimo I, quell'anima degna ch'ebbe di più vasto impero. Forse in quello di Ferdinando I, meglio vi si scorge un pensar nobile e grande, ma la bruttezza dei tratti del cardinal Leopoldo, ricuopre un'anima che fu l'ultima meritevole di

portare in seno il sangue dei Medici. Anche il Magnifico Lorenzo era deforme di volto, ma che l'anima dissomigliasse dalla fisionomia, lo sanno tutti quelli che lo conoscono. E chi non lo conosce fra quelli che amano le buone Lettere e che lessero la Storia d'Italia del XV secolo?

Alla famiglia sovrana dei Medici non è mancato un storico nella persona dell'abate Galluzzi. Forse se il cittadino di Ginevra soddisfaceva a se stesso stendendo la medesima storia, non avrebbe certo dimenticata quella pure dei suoi illustri personaggi, i quali protessero le muse con tanta maggior gloria con quanta s'innalzarono in una libera Repubblica con tutte le cittadinesche virtù molto al di sopra della loro condizione. Se nascerà poi un genio al quale piaccia di stendere più generalmente la storia della nostra Toscana, troverà in un piccolo teatro dei belli originali da delineare di nuovo, ed all'estinzione di quel sangue non potrà dimenticarsi di ritrarre né Francesco, né Pietro Leopoldo, da cui prendiamo a segnare una nuova epoca ed un nuovo periodo di felicità.

Nel dettar queste lettere poi, assicuratevi signore che quantunque resti a memoria la massima della divine scritte "sapientiam omnium antiquorum et quiset sapiens in medis magnatorum ministrabit" nonostante sono assai lontano da far pompa d'intelligenza nelle cose passate e dal voler comparire a ragionare nel ceto dei dotti. Vi parteciperò solamente quello che nascerà nell'animo, senza pretensioni e senza impostura, conoscendo abbastanza la mia mediocrità e aborrendo di entrare senza capitali nel numero dei sapienti.

Intanto terminerò questa prima lettera con un complimento greco intagliato sopra una gemma del conte di Caylus (*Recueil*, t. IV, p. 135) "Vivete senza disgrazia".

#### LETTERA SECONDA

La vista della R. Galleria mi figuro, che nello spettatore iniziato nei buoni studi deva rammentare quel superbo palazzo lodato da Luciano di gran vastità, di bellissima architettura, ornato d'oro risplendente e di vivaci pitture, il quale restava dubbio se più invitasse l'eloquenza dello straniero a encomiarlo, o imprimendo meraviglia, gettasse nel silenzio chiunque lo rimirava.

La numerosa copia dei preziosi monumenti che conserva questo luogo, può confondere l'immaginazione di ogni curioso, e può rendere incerto sulla scelta di quello che più merita di esser da lui esaminato. Come le ricchezze numerarie in troppa abbondanza invitano alla prodigalità e dispensano dall'economia, e come la facilità dei piaceri partorisce la nausea, così la moltiplicata comparsa delle belle cose ne diminuisce il prezzo, e ne scema il godimento.

La prima impressione di ciascuno che si introduce in simili sacrari delle muse ove si riceve diletto ed istruzione, è quella della vista, ma essa resta infruttuosa se non si osserva, se non si esamina ciò che si vede, e di esaminarle non ha interesse e né volontà, chi non è in stato di conoscenza, d'intenderlo, di sentirlo.

Il riconoscere l'intendere, è un risultato degli studi fatti e dalla pratica presa di alcuni oggetti, il sentire è un dono della natura, che non si acquista, ma che si perfeziona con la riflessione. Ciascuno sente, ma con diverso impulso, e il sentire il vero, il bello, esige una delicatezza di spirito, un animato trasporto, ed una forza d'immaginazione che gli uomini hanno di rado, se educati non siano in mezzo a coloro i quali gli avvezzino a discernerlo e ad apprezzarlo.

Il francese anda, velox, asper come si caratterizzò in un cippo delle saliche leggi sempre più per istinto che per riflessione ed è vivace e sollecito nel decidere; il serio inglese sente e scuopre ciò che sfugge all'occhio altrui, vi si ferma, vi si compiace con meditare il pregio assoluto e relativo ed il fondo di ciò che osserva. Potrei dire degli italiani che sono in mezzo a queste due nazioni, se volessi lodarli, ma contento di queste teorie generali per spiegare a me stesse le varie impressioni che fa la Galleria di Firenze in quelli che la visitano, m'immagino di accompagnare un filosofo, nato in qualunque clima, e penso che amando esso di acquistarvi nuovi lumi e nuove idee o di correggere le false e di formarsene delle vere, cercherà prima di

ogni altra cosa entrando quivi i più antichi monumenti per studiarvi i progressi dello spirito umano, per analizzare lo sviluppo della sua industria, per distinguere le perfezioni che la medesima ha ricopiate o immaginate, per riscoprire i principi assoluti delle arti nelle varie età del mondo e delle più famose contrade.

È questo un vastissimo campo in cui molti si sono esercitati, nonostante è sempre un campo aperto a nuove meditazioni, e pochi sul fatto possono altrove meglio verificare ciò che hanno imparato o pensato benché in un luogo solo possono lusingarsi di trovare tutti i materiali necessari ad un oggetto sì esteso.

L'Egitto e l'Etruria portano il vanto di essere state le prime nazioni che abbiano coltivate le arti del disegno, quantunque la Grecia non abbia lasciato di gloriarsene celebrando la figlia di Lutade vasaio di Sicione ed il padre medesimo come inventore della pittura e della scultura. Non per questo noi siano restati ingannati dalle sue finzioni, o dalla sua ambizione, e quando ella ci dice che Telede e Teodoro lavorarono la statua di Apollo Pittio in Samo su modelli egiziani, viene a confessarsi inferiore a questo popolo il primo che la storia ci descriva colto e pulito e nelle buone arti e nelle scienze addestrato. Tale era a tempo della schiavitù degli ebrei, cioè ... [sic] anni avanti l'era volgare, e se così fu, bisogna pensare che molti secoli avanti l'Egitto si fosse dirozzato e le arti e la scrittura avesse o scoperta, o adoperata.

Questa in principio dovette essere una semplice rappresentazione degli oggetti, ed una vera pittura, poi per abbreviazione come osserva Tommaso Astle, *The origin and progress of writing* (L'origine e i progressi della scrittura), Londra 1784, in 4°, cap. I, si disegnò una parte per il tutto o un istrumento per una cosa, o un oggetto per un altro. La prima specie di abbreviatura, il medesimo autore lo chiama carattere pittorico, ed è quando per esempio si adoperò un gradino per indicare un trono; la seconda quando si pose la figura dell'occhio e dello scettro per esprimere un re, e questo può chiamarsi geroglifico-tropico, l'ultima che si nomina geroglifico-simbolica è quando si rappresentava un sparviero per denotare Iddio, come appunto sulla celebre iscrizione del tempio di Minerva a Saide riportata da Plutarco, o un cane, una palma per ispiegare il senso dell'odorato l'anno al dire di oro-Apollo. Non è certo se gli egiziani sieno gl'inventori dei geroglifici, giacché Diodoro Siculo (Lib. III) seniore che gli ebbero dagli etiopi, è certo però ch'essi furono comuni a tutti i popoli civilizzati di disegnare i loro pensieri, onde si ritrovarono in qualche modo appresso i messicani nell'America, e forse secondo il parere di monsieur Guignes sono l'originale delle lettere chinesi, e che in Egitto vennero almeno schematizzati e perfezionati.

Waturton è stato d'opinione che i medesimi servissero poi a formare gli elementi della scrittura, ed il conte di Caylus<sup>1</sup> ha comprovato questo sentimento il quale non è senza appoggio di verità. Gli egiziani medesimi ebbero infatti non la sola scrittura rappresentativa, ma quella ancor dei suoni, e tutti i loro monumenti lo dimostrano, vedendosi mescolare ambedue queste scritture. N'è meraviglia se al tempo di Germanico, al dire di Tacito, i soli sacerdoti erano capaci di leggerle, mentre allora l'Egitto già da molti secoli aveva perduti i suoi antichi costumi che nel X secolo i soli cherici appena in Europa intendevano l'idioma latino.

Premetto queste riflessioni immaginate piuttosto col lume della ragione che tolte da quel moltissimo ch'è stato scritto sopra i geroglifici i quali restano nondimeno tuttavia nell'oscurità, e premetto ancora, che l'opinione generale addita i fenici per essere quelli i quali inventarono le lettere, quantunque lo stesso Sanconiatone, autor fenicio le attribuisca a Thoto Thoor, o Osiride, o a Menes, o Mercurio, o Hermete dei greci. Questa questione però poco può essere sviluppata con i monumenti che ci restano e che sono molto posteriori ai secoli nei quali dovette succedere una tale scoperta, se non che con l'aiuto dei medesimi si potrebbe forse per congettura rintracciare la filiazione dei vari alfabeti che in essi incontravano quantunque a me paia che due origini differenti abbiano tutti gli alfabeti cogniti, mentre alcuni sono composti di

---

<sup>1</sup> *Récueil d'antiquités*, t. I, pag. 71.

linee rette o curve, ma regolari come sono i nostri maiuscoli, altri di linee curve attortigliate e irregolari, com'è il caldeo, il siriano, il palmino, l'arabo, il persiano.

Comunque sia, di tale idea io sono il primo a sentirne tutto il debole benché, col citato Astle, sia persuaso che tutti gli alfabeti non derivino da uno solo primitivo, mentre nell'Asia ve ne sono diversi che differiscono affatto dal fenicio nel nome, nel numero, nelle figure, nell'ordine e nella forza delle lettere per servire suoni particolari di varie lingue orientali.

Ma tutto questo mi allontana troppo dalla scoperta delle mie lettere, sicché per entrare in cammino bisogna ch'io mi rivolga a considerare quanto rimane nella R. Galleria appartenente agli egiziani, mentre i loro monumenti sono i più antichi che mostrar si può in qualunque luogo nonostante che abbiano da considerarsi distanti nella prima origine delle arti loro vero è quello che dice Platone nel *Dialogo II delle leggi*, cioè che questo popolo famoso da diecimila anni avanti si applicava alla pittura.

Un altare di granito che il padre Kircher pubblicò nel t. I del suo *Edipo egiziano*. Un idolo di basalte modernamente venuto d'Alessandria ed il quale è stato mal supplito nella testa con pietra bigia di Fiesole per imperizia dei nostri moderni scultori. Un canopo di mole non ordinaria. Vari idoletti, fra i quali un sacerdote in pietra rossiccia pubblicato dallo Spanhemio. E con molti amuleti e molte gemme è tutto ciò che di più singolare possiede in questo genere la Galleria di Firenze, tralasciando la serie delle medaglie di cui dovrò parlare a parte. Io non rammenterò le 4 mummie ch'erano qui, perché sono passate al regio Gabinetto di Fisica ove possono interessare la curiosità di quelli che ne conoscono la rarità.

Il conte di Caylus (t. XXIII della *Storia*) quando volle parlare alla R. Accademia delle Iscrizioni del metodo egiziano d'imbalsamare i cadaveri, non ebbe se non dei pezzi di simili mummie per esaminarli. Per dirlo di passaggio dagli egiziani ponessero il [lacerazione] d'imbalsamare i morti. Gli ebrei a questa operazione ci ha conservata la memoria di molte loro arti che sarebbe altrimenti perduta. Quando s'introdusse questo costume, non è noto, ma si dice che lo avessero pure degli etiopi e lo conservassero fino al regno di Teodosio il Grande. La carestia che abbiamo delle loro pitture delle quali scarsi avanzi restano a Nodfourne in un tempio che gli arabi chiamano osirbè, nei sepolcri dei re di Tebe a Asena altre volte Siene a Dandera, ed in pochi altri luoghi. Ci fa stimare queste mummie essendo per lo più ornate di geroglifici coloriti e qualche volta dorati. Fra poco vedremo oltre le mode fissarono anche uno stile preso per caratteristico nelle figure scolpite il quale, gli antiquari, hanno richiamato ad altri principi.

I prodotti delle arti del disegno in tutte le nazioni mostrano tre epoche, cioè quella della loro origine con la pesante e indecisa rozzezza, quella della loro perfezione con la corretta, naturale e semplice eleganza, quella della loro decadenza con la strana degradazione dei buoni principi, e dalle buone e semplici forme della natura. È certo che quanto resta di egiziano originale disegna il tempo in cui questo popolo era libero e varia assai da quello che fece quando obbedivano ai Tolomei e quando servivano ai romani, molto più allorché Adriano chiamò il loro culto in Italia.

Queste tre epoche a me pare però generalmente distinguere nella storia universale delle arti, della pittura, della scultura e dell'architettura, dal loro nascimento fino al tempo presente, benché conti essa un periodo di sopra ... [sic] secoli almeno. Quindi presso tutte le nazioni si riconoscono le tracce dei principi loro.

Gli egiziani che furono certo dei primi a coltivarle, fecero pompa di una magnifica austerità e di un genio deciso per il solido. Gli autori fanno di ciò un merito ad essi; io credo che questo carattere sia proprio di tutte le antiche nazioni e che abbiamo egualmente desiderato di perpetuare la loro memoria di che restano delle tracce in Francia e molto più in Inghilterra, e le circostanze locali possono essere concorse a far distinguere questo popolo dagli altri. Esso possedeva nel suo paese una quantità sorprendente di marmi duri e preziosi, nel lavoro dei quali potette esercitare il suo genio. Ma comunque sia io temo che troppo gli eruditi abbiano cercato d'illustrare se stessi fabbricando dei sistemi su questa nazione, ed immaginando in essa

delle intenzioni assai discoste dal vero. Il suo culto religioso, la sua scrittura, la sua antichità giustificata con calcoli astronomici, è basata per allettarli a delle ricerche straordinarie e a compiacersi di sogni dotti e vivaci.

Io dico assai più di quello che posso dimostrare in una lettera, ma nemico giurato del misterioso, non parlo con coloro che il misterioso trovar vogliono in tutte le cose per coprire e per non confessare la loro ignoranza o per appagare gli slanci arditi delle loro immaginazioni. Confesso ancor io che gli egiziani si compiacquero di eternarsi nelle loro opere e né mi persuade lo sfoggio delle loro piramidi e dei loro obelischi. Ma che poi scolpissero le loro figure senza movimento, per questo stesso fine io non posso andare d'accordo. Venero chi lo ha scritto e chi lo ha creduto. È più probabile che lo stile di queste figure derivi dalla forma dei cadaveri imbalsamati, o forse che incominciassero le prime pitture a delinearci sulle casse dei medesimi, come alcuno ha pensato, o forse che quest'arte e quella della scrittura fosse impiegata in ritrarre l'effigie dei defunti e in conservarne la rimembranza. Certo è che la posizione dei piedi e delle mani e la forma del corpo che generalmente si vede nelle figure egiziane è un'imitazione chiarissima delle mummie e non già un difetto dell'imperizia dei primi artisti.

Essi potevano imitar male e rozzamente le membra dell'uomo, ma non trovavano che alcuno fosse tal quale lo presenta lo stile egiziano. Che questo poi sia un primo sviluppo degli antichissimi termini con i quali furono imitate le forme umane, disegnate solo con una testa, è un'idea che può esser vera, ma che non è vicinissima al probabile. Neppure io so credere che sia una conseguenza dello spirito di curabilità che alle cose dell'arte umana di dare l'Egitto. Perché poi aggruppasse le figure come si vede nel citato canopo della Galleria, è meno facile d'indovinarlo. Io non pretendo di riuscirvi, ma mi ci proverò un'altra volta.

Adesso vi farò riflettere che tutte le antiche figure di questo stile possono essere un'imitazione egiziana, ma un'imitazione di copia, non un'imitazione d'arte. Sentirete che gli etruschi nei più lontani secoli disegnarono rozzamente, ma diversamente dagli egiziani. Lo stesso dovettero fare i greci, ed io temo che a questi si attribuiscono molte cose, le quali passino per essere di altre nazioni. Certo è che la rozzezza dell'arte dovette somigliarsi in tutti i paesi e che l'essersi sviluppata accostandosi alla perfezione, fu un effetto del genio ed una conseguenza dello studio.

È noto che l'uomo è un animale imitativo, ma nella sua imitazione ha facoltà di accrescersi, di scemare, di combinare gli oggetti che copia. In questa forma, un artefice servile resta nel punto ove lo guidò il suo maestro, ma un artefice di genio osa variare i modelli di lui, si è scritto che questa libertà non l'avevano gli egiziani, ma io non so convenirne se non si crede che sulle sponde del Nilo tutti i pittori e tutti gli scultori si rassomigliassero perché la superstizione e l'interesse li tenesse inseparati. Non avevano certo delle belle forme da ritrarre, ma i movimenti, ma le azioni le trovavano nella natura come tutti gli altri popoli, e si vede in qualche pittura che sapevano o bene o male copiare (Caylus, *Récueil*, t. 5, pag. 22 e 23). Non so se così fosse nel primo periodo dell'arte o nel secondo, nell'ultimo certo ammaestrati dai greci o imitati dai romani sempre con una certa ruvidezza dettero vita alle loro figure rivedendole al modo loro di morbidezza. Questo è quello che si vede anche nella Tavola Isiaca, e che si può dire del loro stile senza superfluità di parole.

Entrando poi nella mostruosa comparsa della loro religione, molto potrei scrivervi, ma nulla vi saprei aggiunger di nuovo, perché le moderne scoperte nulla ancora ci hanno insegnato che non sapesse il padre Kircher, quantunque gli ultimi autori ce lo ripetano con frasi più eleganti e con stile meno pesante ed aspro.

#### LETTERA TERZA

Doppo aver parlato della Fabbrica della R. Galleria di Firenze, conviene ch'entrando nella medesima vi occupiate nell'osservare le pitture che vi si custodiscono. Il primo effetto di tutte

le belle arti del disegno è il piacere della vista. Questo assioma di uno scrittore di gusto, benché di gusto un poco singolare, non può sicuramente dalle opinioni sì strane e sì varie di tutti coloro che vogliono decidere delle medesime. Io potrei parlarvi di marmi antichi prima che dei nostri quadri, ma fra due punti di paragone è indifferente il prescegliere o l'uno o l'altro.

Nel catalogo che ho già compito in tre volumi di detti quadri, ho posto in fronte un mio discorso in cui ho spiegate le mie idee sopra la pittura moderna. Può leggerlo chiunque me lo domandi, ma vi posso dire che disprezzando tutta la sublime e profonda metafisica che si spaccia sopra la medesima, ho in esso insinuato fortemente lo studio della natura del vero dicendo Vitruvio a meraviglia che la Pittura è “*imago eius quod est vel potest esse*” (lib. VIII, c. 5) e soggiungendo poco dopo “*neque picures polavi dolent quae non sunt similes veritati*”.

Mi diceva un cavaliere ch'io non nomino, perché certi non lo deridano, che gli scritti di Mengs hanno assai più nuociuto che giovato alla pittura, ed io sentivo che aveva ragione, ma il dirlo è uno scandalo. Gli artisti, i dilettanti vogliono avere la privativa di decidere della pittura. Il sentimento dei secondi non sempre però combina con quello dei primi.

Io non entro né nell'una, né nell'altra classe, lascio che i membri delle medesime pensino a loro modo, ma ne do con i miei occhi, e niuno può persuadermi che vedendo non senta quello che sento. In materia di gusto, il voler dar leggi è una sciocchezza e le belle arti sono il solo paese in cui dispotismo non genera mai profonde radici.

Quindi può sol poggiare un gusto in un luogo ed in un tempo, ma questo gusto non sarà universale né durevole, se si scosta dalla natura.

Lasciamo però questa questione, e veniamo al fatto. Nei corridori troverete una quantità di quadri poco meno pregevole di quelli che sono posti nelle stanze. Ne' tempi passati le mura di questi corridori erano vuote perché si temeva che la troppa luce e la troppa aria viva danneggiar potesse le pitture che vi si fossero collocate. Si vorrebbe che le Gallerie classassero i loro quadri per scuola o per serie di tempi, ma è una brama inutile che un viaggiatore non trova soddisfatta in alcun luogo. Vi si oppongono mille ostacoli e fra gli altri il disordine che produrrebbe alla vista una ragionata disposizione, ed il disordine è la cosa che colpisce tutti assaissimo.

Che vi accenni poi quadro per quadro, sarebbe inutile perché lo ha già fatto Zacchioli, perché un semplice e sterile catalogo o annoia quando si legge lontano dagli oggetti che accenna e un catalogo ragionato è materia da lettore.

Generalmente nelle descrizioni delle pitture che si vedono per le città, e per le Gallerie si loda tutto, e si loda indistintamente colle medesime frasi perché non hanno le belle arti formule per spiegare le quantità e le qualità delle varie perfezioni che sono o mancano nelle opere che producono.

Di qui è che il lettore si trova deluso e che sul fatto concepisce un forte sdegno contro chi per vanagloria o per altro fine lo ha voluto ingannare. Forse la sola *Guida di Bologna* ha la discretezza di segnare con una stelletta i quadri che sono veramente migliori, e nel catalogo delle pitture che si conservano nelle chiese di Pesaro, il canonico Lazzarini è forse il solo che ha fatte delle note per istillare ai giovani il buon gusto. Se io volessi entrare nel rango di uno intelligente, avrei fatto lo stesso nel mio Catalogo, ma avendo veduto coll'esperienza che tutti gli stranieri pensano diversamente secondo i loro pregiudizii o secondo la direzione del loro viaggio nell'entrare in Italia ed avendo in mano un esemplare del libro di monsieur Cochin, in cui il possessore ha notati in margine i suoi giudizi i quali sono agli antipodi di quelli dall'autore dell'opera, ho imparato a lasciare a ciascuno la soddisfazione di pensare e di decidere a suo modo, e mi sono contentato in detto mio catalogo d'indicare i nomi dei pittori quando essi lo hanno scritto nei loro quadri o ciò che porta la tradizione quando quello vi manca. Sono stato anche sollecito di accennare la storia e la provenienza dei quadri allorché l'ho potuta scoprire nel Vasari, nel Borghini, nel Malvasia, nel Baldinucci o altrove, perché



questa risveglia una prevenzione ad essi molto favorevole ed è gradita da chi ama la storia dell'arte.

Se voi volete prendervi il piacere di studiare il successivo sviluppo dell'arte dopo il suo risorgimento, io v'invito a rivolgervi alla stanza dei quadri antichi, dove una piena raccolta è stata fatta di molti pezzi di questo genere e dove potrete appagarvi cominciando il vostro esame di un numero di vetri antichi, di quelli sopra dei quali così dottamente ha scritto il nostro senator Buonarroti, da un mosaico di minutissime paste forse del XIII secolo, e proseguendo sopra un menologio greco del XIV con varie immagini sacre moscovite, fra le quali alcune nate per abbellimento di lamine sottilissime di oricalco e sopra i primi saggi dei pennelli toscani.

In tutte queste cose voi vi potrete instruire del progresso della pittura, come osservare il progresso della nostra poesia principiandone la lettura dai provenzali e scendendo a coloro che composero avanti e dopo il nostro Alighieri, a cui fu dato il nome di Divino perché esso abbagliò i suoi contemporanei con la novità dell'ardimento con la ricchezza delle immagini e con la facilità delle espressioni, cioè col maneggio della lingua, ch'è per i verseggiatori il colorito che serve per delineare le proprie idee.

Riflettere che la pittura richiede composizione e colorito. La composizione costa d'invenzione e di distribuzione, il colorito include armonia e chiaroscuro. Negli antichi troverete: nessuna invenzione e rozza distribuzione, colorito falso, perfetta dissonanza e cattivissimo uso della luce e delle ombre. A poco l'arte migliorò in ciascuna di queste parti e Raffaello, il Correggio con alcun altro riportò fra i moderni la palma. Dopo costoro le corone sono state contrastate assai e la pittura è decaduta.

I toscani disegnarono per primi, i lombardi colorirono a meraviglia, i romani valsero per la composizione, ma il tutto assieme mancò ad ogni scuola italiana.

Che vi dirò dei fiamminghi che copiarono con fatica e diligenza eccellentemente la natura come la videro, ma la rimpiccolirono e la scelsero nella schiera delle azioni volgari e basse; dei francesi che tutto vollero ingentilire, spargendo a larga mano l'eleganza e la grazie manierata e falsa, degli inglesi che per anche non hanno fatto scuola e che sono riusciti nelle parti assai più che nel tutto?

Se siete facile a soddisfarvi, se vi appagate di ogni bellezza, se non anche un sentimento troppo delicato troverete gran facilità di divertirvi alla vista di molti quadri, ma se vorrete intendere il loro merito, se sarete pieno della metafisica pittorica di Sulzer, vi perderete il concetto di molte opere, nel farne l'esame, come gli uomini usciti dalla gioventù in materia di poesia perdono il gusto alla lettura di quattro quinti dei verseggiatori, ed escludono dal Parnaso con inesorabile disprezzo tanti che vi si sono arrampicati con qualche sonetto o con qualche poema di cui parla solo il Crescimbeni e il Quadrio.

Dicono che il gusto è un giudizio rapido al quale conspirano tutte le facoltà dell'intendimento. Secondo questa teoria con perfezionarsi la nostra ragione nell'osservare con paragonare assai, noi dobbiamo divenire più difficili nei nostri giudizi e i professori delle belle arti più imbarazzati per piacerci.

Di qui è che gli imitatori del Petrarca non ci allettano più, che la filosofia introducendosi nel coro delle muse lo ha reso più timida e meno gaia, che il poeta che bamboleggia ci disgusta, che vorremmo riunite il buon senso coll'entusiasmo che Apollo inspira ben di rado ai suoi devoti.

Io non so se il poeta possa mai arrivare a tanto, io vedo solo che il pittore che va cercando la perfezione e che vuole imprimere il perché nei colpi del suo pennello si raffredda, perde quel calore che tanto piace nei grandi originali, onde bisogna non scordarsi del detto di Quintiliano "inter virtutes grammatici Habeturum aliqua rescire".

Dopo queste generali riflessioni vi posso prender fra mano e condurvi a passeggiar per la Galleria, ad osservare meco alcuni quadri che hanno più nome e che più meritano di averlo. Ma ciò sarà il soggetto di un'altra lettera. Intanto vi prevengo ch'io amo assai il sublime, che

la mia anima non si riscalda alla sola vista del vero che vuol essere colpita da un vero abbellito scelto, nobilitato con arte: che gli epigrammi di Marziale e Ovidio, i madrigali del Marino, i sonetti del Lazzarini non mi scuotono con un vero sentimento delizioso e se mi sorprendono per un momento nel momento, dopo mi trovo diacciato e coll'anima più vota di quando gli presi fra le mani che colto in silenzio gli altrui giudizi, ma non mi so soddisfare che del mio, mentre che quello ch'io non sento dopo aver ben pensato da me medesimo non lo sento, dopo la più lunga lezione che mi possa fare il più dotta pittore io mi rammento che il vero sublime ha questo di proprio che quando si presenta solleva l'anima, li fa concepire una maggiore opinione di se medesimo col riempire di gioia e di nobile orgoglio e con questa regola imparata da Longino (cap. 5 del suo *Trattato del sublime*) non mi persuado di aver bisogno che altri m'insegni quello che devo sentire. Non per questo prenderò una lite col francese che viene in Italia per compatirci, coll'inglese che voglia decidere di [lacuna] con Locke alla mano, con quanti dissentono secondo i loro pregiudizi per comparire intendenti. Nelle belle arti consulto me stesso, e non voglio che alcuno mi segua se non sente come me. Scriva pure degli Elisi quello che vuole il falso Virgilio, quando leggo nella *Commedia*: "La bocca sollevò dal fiero pasto ecc." posso tacere, ma devo nel mio interno dargli tutti i torti e ripetere con Pope secondo la traduzione del signor Gaspero Gozzi "Se un poema gradisce a che lo stile tassari mi vuoi, che quando piace è bello il cuor lo sente, esso il buon gusto intende, e di rado s'inganna. O di cavilli sottil sofista, o di puntigli padre, tue censure non curo ove si chiara parli natura, io non t'ascolto e rido".

Se dunque io non vi dirò quello ch'altri vi avranno detto sopra i quadri della R. Galleria la colpa sarà tutta di me, e vi permetterà senza intaccare la nostra amicizia che ora vi appelliate dalle mie sentenze. Addio.

#### LETTERA QUARTA

Fra i 135 quadri che sono nei corridori della R. Galleria e fra i ...[sic] altri disposti nelle varie stanze non compresi i ritratti, mi trovo in un imbarazzo simile a colui ch'è ingegnosamente descritto in questi versi di Malherbe<sup>2</sup>. Ma poiché bisogna ch'io scelga non lasciate, o signore, di fermarvi su la copia del tabernacolo di Andrea del Sarto fuori la porta a Pinti, che ora si è affatto perduto, la qual copia si tiene che sia stata fatta dal nostro Jacopo da Empoli e serve assai a far compiangere l'originale.

Voi sapete quanto voler nel dipingere Andrea e potete assicurarvi che l'Empoli ha ben conservato il suo stile, ma non così bene ha conservato le tinte. In queste pittura si vede il Ritratto della sua moglie al naturale, ch'era bellissima, sì come scrive il Vasari, la qualcosa mi rammenta quell'Arollio che fiori poco avanti i tempi di Augusto e che al dire di Plinio, lib. 35, cap. 10, effigiò le deità e il volto delle sue dilette, e quel quadro che dice Rabelais nelle sue lettere aver veduto in Roma il quale presentava il ritratto di una sorella di Alessandro I, molto bella femmina ma poco virtuosa, la donna di Andrea non fu tale da ritenerne dopo questi confronti la debolezza di lui in ciò può scusarsi coll'esempio di Alberto Durerò, il quale pure amò di copiare nelle sue Madonne la propria consorte, benché non fosse, per quanto dicono gli autori, molto avvenente.

Nella detta pittura, il di cui disegno originale a matita nera troverete nelle stanza dei disegni, dovete osservare un S. Giovanni fanciullo che ride, fatto con arte grandissima e lavorato perfettamente. Io non so se abbiate mai pesato alla difficoltà che vi è di esprimere un volto che ride, so che quasi sempre i pittori invece di far ridere le loro figure, pare che le facciano piangere, e tanto questi due affetti, nei tratti che stampano sul volto umano, sono fra loro

---

<sup>2</sup> Breve citazione in francese, illeggibile.

vicini, e tanto è facile lo scambiarli che ambedue spremono il pianto dalle pupille. Fra le passioni degli uomini, quelle che sono più forti e più grandi sono più facili a delinearsi.

Voi vedrete non lungi da questa pittura la Cena di Baldassar colorita da Giovanni Martinelli, nella quale lo stupore e la meraviglia sono con molta felicità delineati sul volto dei convitati e quello che più vale con una gradazione e varietà esemplare. Il vecchio re Mira con sangue freddo più degli altri suoi cortigiani, ma le femmine, che poco variano nelle fisionomie, sono più sorprese alla vista delle miracolosa mano e qualche fanciullo resta spaventato. Questo quadro, di un nostro pittore più cognito il quale fiorì verso la metà del passato secolo, potrebbe servire per stendere profonde meditazioni, almeno mi ha sempre colpito ad onta di qualche piccolo neo che vi si scorge di un poco di languidezza nel colorito.

Longino nel sublime nota inque sorgenti nel grande, cioè l'elevazione di spirito di colui che parla o scrive per cui ha la capacità d'immaginare le cose felicemente. Il patetico o sia quell'entusiasmo e quello naturale clemenza che tutta e muove. L'uso delle figure la nobiltà delle espressioni la disposizione delle parole le prime due egli dice nascono con noi e non passano gli stessi per mezzo dell'arte. Questa osservazione serve non solo per i poeti e per gli oratori ma anche per i pittori. Ed esaminando i loro quadri sublimi si potranno giudicare con discernimento con cercare se li abbia coloriti con questa disposizioni. Mi verrò luogo spesso di decidere del merito di molte pitture con la scorta di precetti di Longino. Intanto per quello del Martinelli, nel quale non sono stati tutti osservati, dirò nonostante ch'è felicemente dipinto, perché il patetico vi è espresso benissimo, e la composizione è ben pensata, benché non grande.

Io mi tratterrò sopra i molti piccoli quadri che sono nei corridori, perché mi pare chi i grandi sono quelli che facciano sempre maggior colpo nello spettatore conservando meglio l'illusione che tanto importa nella pittura. Giuseppe che fugge dalla moglie di Putifarre e Susanna che si difende dagli empì vecchi, tele colorite dal Bilivert e delle quali n'esistono molte copie, per le case nobili fanno impressione in tutti quelli che vi gettano l'occhio, ma la prima tela è trovata migliore. Ancor io in questa vedo la testa della donna molto espressiva, ma quella di Giuseppe è un poco fredda se non si voglia che il pittore abbai voluto rappresentarlo in atto di scappare dalle mani della padrona sdegnosamente sprezzandola. La figura di lui non ha niente di elegante, e molto meno la Susanna è atta a risvegliare alcuna passione, perché ideata di forme rozze ed in un'attitudine molto elegante.

Antonio Bilivert imparò dal Cigoli, ed ebbe un bel colorito con cui spiega grandezza e nobiltà di panneggiamenti. Tutto quanto si vede nei mentovati quadri. Un mio amico (il signor Pagnini) però, ha un'Istoria di Susanna, non si sa da chi dipinta, in cui il pittore scelse per esprimere la bella moglie di Joakim, la statua di Venere che sorge dal mare la quale fu già in Villa Medici a Roma ed ora potrete vedere nella R. Galleria. Io non conobbi mai un latrocinio così felice. Fra tanti quadri che hanno rappresentato questo soggetto, quello di cui vi parlo è il più gaio che mai vedessi. La sorpresa di una casta e bella donna nuda a cui si presentano due vecchi magistrati con perversi disegni nell'animo, è un'azione insolita che il pittore non può copiare dalla natura.

Ed ecco che coloro i quali vogliono sempre ritrarre dal vero mancando sovente della possibilità, si privano di una moltitudine di soggetti che illustrerebbero i loro pennelli, gli esprimano senza proprietà e senza energia. Prendino costoro una femmina nel bagno, ma come troveranno sul suo volto la vereconda maschera con lo sbalordimento e con lo sdegno alla vista di due uomini che ella rispetta e che non la possono allettare senza fallo, il volto della suddetta statua greca è troppo placido per una circostanza simile, quando la mossa della mente e quando può essere elegante. Non vi è chi non conosca la bravura del pennello di Giovanni da San Giovanni e la scuola fiorentina è molto superba di possedere un tanto pittore. Nonostante, se vi rifletti un poco, in tutte le opere di lui comparisce un certo burlesco ch'era un resto del gusto dell'antecedente secolo.

Il XVI secolo possedeva un brio falso e indecente ch'è benissimo dipinto nei versi di Marot ed in quelli del nostro Berni, onde per testimonianza di Bayle (*Critique de l'Histoire du Calvinisme*, lettre XIV), fino la Passione di Cristo fu in Francia posta in quel tempo in versi burleschi. L'Italia o corrompe la Francia, o si lasciò da lei corrompere. Il vero è che questo spirito insulso e basso, guastò i nostri poeti ed alcuni dei nostri pittori fra i quali il nostro Giovanni. Molte cose di questo stile potrei additarvi e fra le altre le pitture del cortile della villa di Giovanni Battista Grazini ora del canonico Luigi Bartolini a Castello descritta dal Baldinucci, ma vi servirà il gettare lo sguardo sulla Venere che pettina amore nella R. Galleria. Il soggetto è vile, la dea è scelta fra le femmine più volgari e grossolane, non vi è che il fanciullo il quale sia mirabilmente espresso in un quadro saettante e pieno di progetti crudeli. Ma il colorito, ma la ricchezza delle pieghe è da grande uomo, sul medesimo stile e con maggiore entusiasmo è colorita un'altra tela, un poco da questa discosta, in cui si vuole ch'esprimesse l'atto di ricurare fra le braccia la sua sposa in unica e somma espressione e gran verità.

Chi ha sentimento, distingue nella rozzezza dei versi dei nostri antichi poeti, quello che vi è di sublime; in un bosco scorge costui la più bella querce fra gli alberi di forme ordinarie; fra gli armenti trova subito egli quel destriere ch'è più degno di sostenere sul suo dosso un sovrano. Io corro piuttosto veloce in questa mia mostra, ma signore, in un teatro, in un passeggio, quante sono le belle che vi sorprendono? Domandate ai viaggiatori, se numerarono mai gli oggetti dai quali furono colpiti, in che proporzione stieno questi con quelli nei quali l'anima loro rimase un languido riposo o da un'insipida nota oppressa. Tancredi medicato dalla bella Erminia, Cristo che sale al cielo, Elena rapita da Paride, Mosè trovato bambinello nelle acque del Giordano, sono bei quadri, ma quadri nei quali la critica e la lode può egualmente esercitarsi. Nel primo vi è gran verità, ma il colorito delle carni è marmoreo ed i contorni sono taglienti. Il secondo conserva qualche traccia del pennello di Giordano, ma è lontano assai dalle opere sue migliori. Nel terzo Raffaello Salimbeni è grande, ma non è elegante. Chi dipinse l'ultimo quadro ebbe un vago colorito, ma non si vede che osservasse il precetto<sup>3</sup>.

È tanto difficile il dipingere quanto il verseggiare. Il Crescimbeni ed il Quadrio hanno fatta una lunga nota di poeti, quando di pittori l'ha fatta il padre abate Orlandi nel suo *Abecedario* ch'è ancora tanto imperfetto. Se ci fidiamo agli encomi di costoro, spessissimo resteremo ingannati. I poeti più grandi furono ancora le più volte mediocre e lo stesso è accaduto ai pittori onde molti dei quali si conservano per gratitudine come i frammenti di Ennio.

Non così diranno coloro che raccolsero una piccola galleria. Appresso di essi tutto è bello, ma nelle gran gallerie noi impariamo a disingannarci, come nelle vaste biblioteche impariamo a conoscere che i cattivi libri sono infinitamente più dei buoni benché i collettori ne additino non poche dei rari e dei curiosi che imparano a caro prezzo.

Io sono un critico un poco animoso m'immagino, o signore, che voi direte fra voi mi duole di esserlo perché più si guadagna a trovar tutto buono e bello nella vita. Ma che posso fare? So anche io che Pope nel suo criticismo si scaglia a ragione contro coloro i quali credendosi lucerna del mondo vogliono imporre, vogliono giudicar di tutto, vogliono dettar leggi alle arti di gusto.

Anche Longino attesta ch'era molto difficile contentarsi sopra le opere dei più celebri autori, ma come il medesimo si trova molto disposto a compatire i loro difetti e le loro negligenze così ancor io nel biasimare gli sbagli o le disattenzioni dei bravi pittori, mi protesto che conoscendo tutta la difficoltà dell'arte, non voglio per questo deprimere il loro merito e tenendo vera la decisione del medesimo Longino, che vale più un sublime con qualche errore che un mediocre senza perfezioni, sono portato a provare infinito gusto nell'esame di un quadro in cui scorgo delle singole bellezze in mezzo a vari mancamenti e ad ammirare il genio di coloro che grandi oltre l'ordinario si sono mostrati in mezzo alle mediocrità.

---

<sup>3</sup> Du Fresnoy, v. 384-385.

Io non seguo altro scarto nei miei giudizi che la natura, norma delle belle arti e principio e fine delle medesime, e per questo ove non regna falso mi comparisce ogni supposta o artificiale bellezza. Benché non sia Prossenide alla vista di una pittura come quella delle nozze di Rossane e di Alessandro presentata nei giochi olimpici e Aezione, sì come narra Luciano, sarei capace di premiare anche più che concedendo in sposa una mia figlia un uomo che fosse arrivato ad imprimere nella sua opera un sublime ed un bello capace di colpirmi deliziosamente e di comunicarmi tracce della sua anima più perfetta e più grande delle volgari, perché la critica che faccio delle cose altrui non nasce ne da invidia ne da malignità, ma da un innocente disgusto che non amerei di trovarmi in verum artefatto, mentre non altro bramo se non Que la racion le gout regnent dans l'univers (Wabelet).

Già la mia lettera è abbastanza lunga per sospendere fino ad un altro il trattare di diversi altri quadri che sono nei corridori della R. Galleria. Voi ricorrerete intanto ai cataloghi impressi per conoscerli tutti, io mi preparerò a procurarmi il piacere di trattenermi con voi proseguendo le mie meditazioni sopra alcuni soltanto. Addio

#### LETTERA QUINTA

Dice Giorgio Vasari, a cui non si può negare il pregio di essere stato un professore di molto merito e di avere scritto sopra cose le quali ben non sapesse che il disegno è un'apparente espressione e dichiarazione del concetto che si ha nell'animo e di quello che altri ha nelle mente immaginato e fabbricato nell'idea. Con questa autorità io vi pregherò a gettar gli occhi sopra i quadri dei Bassano che sono in numero di ... [sic] nei corridori della R. Galleria e vi domanderò come vi sembrano. Certo, mi rispondere, rappresentano con somma esattezza oggetti che il pittore ha voluto copiare ed ottenere il pregio di colpire gli spettatori con il caldo delle tinte e con la felice contrapposizione de lumi, ma non tutti questi, soggiungo io, i Bassani furono gran pittori, perché troppo si limitarono nella scelta degli oggetti ch'espressero co' loro pennello, perché non furon felici nella composizione e perché le loro figure e le loro mosse furono sempre le stesse, lasciano dubitare che le colorissero con le forme come le carte da giuoco. Dunque non servì un solo pregio per costituire un gran pittore, e ci vuole uno studio lunghissimo per arrivare in quest'arte al possesso di tutte le parti di lei, nel qual possesso sta collocato la perfezione.

Il Martirio di S. Lorenzo, ch'era a Figline dipinto dal Cigoli nel 1590, è pieno di bellezza nella figura del Santo arditamente voltato sulla gratella, ma tutto il quadro cede assai ad un altro famoso, esprimente il Martirio di S. Stefano, ch'è nella chiesa delle monache di Monte Domini, il più bello direi che uscisse dalle sue mani, come la tavola di S. Luca di Jacopo da Empoli che appar qui nel corridore a levante. Cede infinitamente a quella di S. Ivone ch'egli dipinse a 37 anni dopo e che si trova nella Stanza d'Amore.

Varia è la tempra degli ingegni, alcuni nacquero grandi perché fossero tali dalla natura, altri lo divennero collo studio. Furono più felici i primi, furono più grandi i secondi, se si giudica al merito di alcuno dallo sforzo fatto per ottenere il proprio fine. Ma il pubblico che non decide della causa, ma dagli effetti, apprezzerà sempre più quelli che ispirati del genio natura si distinguono nelle belle arti, che quelli che con attenta applicazione e fatica vincon gli ostacoli che in loro stessi ritrovano.

La S. Maria Maddalena penitente moribonda che voi, o signore, vedrete al principio del corridore a ponente e che colori Francesco Rustici detto Rustichino senese (non vi è più era una copia, l'originale sta nell'Imperiale per testimonianza del Baldinucci) è stata creduta universalmente opera di Alessandro Turchi detto l'Orbetto, il quale studiando Raffaello, il Correggio ed i Carracci, sparsa da per tutto chiarissima fama del suo valore. Lo scambio

accaduto in quest'opera, altro me ne rammenta del quadro dell'infelice Leandro poco dal primo discosto, i quale lo fece nel 1637. Giacinto Geminiani pistoiese e fino che stette in Roma nella Villa Medici giudicato e creduto fu di Guido come io so per autentica prova eppure non vi è più alcuno che riconosce lo stile di Guidi in questa tela, e sarebbe un fargli torto caricarlo dei difetti che in essi si scoprono. La sola figura di Leandro per dal diletto agli intendenti, ma come che questo quadro non pende dalle pareti, ma serviva in uno sfondo in detta villa, così il sito può avergli impresso qualche bellezza che ora non ha, o può aver cancellati quelli errori di prospettiva che vi si scorgano.

Didone sul rogo, pittura di Pietro Testa lucchese, molto rara, ch'egli intagliò ancora d'acquaforte, è un quadro che va osservato attentamente per distinguere i molti pregi che egli possiede, non per la parte del colorito, ma per la mossa delle figure e per il patetico del soggetto, combinandole con la sublime descrizione che si legge nel lib. IV dell'*Eneide*, del miserabile fine di questa regina.

Per patetico intende Longino quell'entusiasmo e quella veemenza naturale che tocca e muove entusiasmo ebbe Pietro in questa tela quanto l'ebbe Virgilio questa tragica scena nell'immaginarla e cantarla, la scena è sul momento in cui "Lamentis gemituque et faemineo ululatu tecta fremunt" e Giunone "itaque misurata dolore difficilesque obitus Ira demisit Olimpo" onde sul volto dell'infelice si mira quel "uctantem animam", terminando essa i suoi giorni "nec foto merita nec morte, sed misera ante dies, mentre la croceis per coelum roscida dea tennis" per compiere il sacrificio a Plutone "dextra crinem secat" alla moribonda principessa.

La Resurrezione di Lazzaro, che sta appresso e che costò al cardinale Leopoldo de' Medici 1080 scudi nel 1650, per colpa del tempo ha perduta la freschezza e la vaghezza dei colori che impiegava Paolo Veronese da cui fu dipinta. Non è ignoto veruno quanto questo pittore fosse leggiadro ricco e magnifico nei suoi lavori e come senza cercare molti aiuti dalla forza del chiaroscuro con le vaghe tinte dei panni con le belle architetture con i preziosi ornati componesse una giusta armonia che rallegra e insieme sorprende.

Qualche lampo di questi pregi traspare ancora nella mentovata tela, ma Firenze non possiede veruna opera di Paolo, la quale possa far comprendere quanto ei fosse grande e quanto sapesse accoppiare alla dolcezza delle immagini la forza e la robustezza del pensare. Cadono accanto a lui come accanto ad un'elegante prosa, la pindarica poesia s'innalza maestosa quelle pitture in cui si è fatto pompa delle bellezze ideali e di un sterile attacco alla natura. Il pennello di Paolo era fatto per i lavori sublimi e benché non si possa domandare a Paolo grande eleganza nelle figure ignude, l'arte sua si distinse nelle vestite. Chi non si sente un gran genio non provi ad imitarlo, ma che ama le grandi macchine a S. Sebastiano e S. Giovanni e Paolo nel Palazzo Ducale a Venezia dovrà correre e dovrà confessare che i Carracci, che Pietro da Cortona, che il Volterrano giovane, che il Mascagni ecc. non lo superarono.

Io non mi farò a lodare questo stile, ma io non credo che alcun'anima sensibile sia restata mai fredda nel mirare le grandi opere ricche di sublimi fantasie creatrici. Sarebbe facile il lodare tali artisti col parere degli epici, so anch'io che il bello non sta nel grande e nel vasto, onde tutto il vasto e grande sia bello come alcuno disse, ma questo seduce purtroppo allor quando il buon gusto non mette confine per servirmi dell'espressione del medesimo autore (*Dell'entusiasmo delle belle arti*, pag. m. 113) onde perdonatemi se io ami sempre quelle cose che raccostano alla potenza degli dei creatori la fragilità umana e se trovai Omero e Dante al di sopra di tutti gli altri poeti appunto perché furono ricchi e sublimi nelle loro idee. I precetti dei moderni maestri vengono a cancellare il fuoco nei giovani come largamente ho dimostrato nella citata mia lettera che serve di proemio al mio Catalogo. Ma molto più vi avrei da dire se la materia non eccedesse i limiti di questo carteggio.

Che contrasto fa al quadro di Paolo il Sacrificio di Abramo di Livio Mehus che gli pende appresso? Benché dipinto con un carattere fiero e con molto fuoco, egli è tutto indeciso e ad

onta della forza del colore, sembra che resti coperto da una nebbia, la quale non lascia distinguere i contorni. Le due cene dei paesani di Gherardo delle Notti e La zingara che dice la buona ventura ad un sposa di Michelangiolo da Caravaggio sono pezzi berneschi che servono al riposo dell'anima degli spettatori, come servirono nel secolo passato sul teatro certi buffoni mescolati fra gli eroi.

La forza del chiaroscuro è in loro bene adoprato, ma per quel mio cattivo gusto accennatovi qui sopra, io mi fermo più volentieri sul quadro in cui Baldassar Franceschini espresse il S. Luca in atto di ritrar la Vergine.

Questo quadro è sullo stile dei macchinisti e affatto simile a tutte le altre cose del Volterrano che voi potrete vedere in vari luoghi di Firenze. Anche la Storia di Mosè che disseta gli ebrei nel deserto colorita da Pietro Dandini (Non vi è più) è uno sforzo di questo gusto, ma uno sforzo infelice, difettoso, corrotto, onde non v'invito a fermarvi sopra di lui e se di questa famiglia che produsse molti pittori vi piacesse studiare le opere cercate di quelle di Cesare e di Vincenzo, pennelli dei quali valsero più di quelli del nipote.

Non vi dispiaccia di trovare in questo luogo due copie di due celebri quadri, cioè della Adorazione dei Magi di Rubens e della Natività del Correggio. Esse sono di Giusto Sustermans, il più bravo ritrattista che avesse Firenze nel passato secolo. Se si moltiplicano le opere grandi coll'intaglio e se l'aver queste copie non disdice ai nobili Gabinetti molto meno disdirà il tenere conto di quelle fatte al naturale con i colori .

Voi vedrete in queste due copie come il pennello di Giusto conservasse lo stile di due maestri tanto distanti fra loro, ma cono v'inviterò a studiarlo e a ad ammirarlo perché gli originali soli devono trattenere, e le imitazioni unicamente devono ricordare la bellezza che in quelli esistono. Più preziosi sono i bozzetti, i primi pensieri dei pittori eccellenti tal'è quello di Tiziano esprimente l'attacco di un ponte nella battaglia di Chiaradadda ch'egli colori per ordine del doge Andrea Gritti nella gran sala di S. Marco a Venezia e che perì in un incendio, onde anche per questo è degno di qualunque galleria.

Bisogna riflettere che gli uomini di genio nello spiegare le loro immagini imprimono in esse il loro entusiasmo, e questo entusiasmo è originale negli schizzi dei loro disegni e dei loro componimenti, e che le correzioni che fanno ad essi additano l'eccellenza del loro sapere perché non sono correzioni ma perfezione dei primi loro concepimenti e se si vogliono chiamare correzioni e con voce pittorica pentimenti, indicano essi un graduale miglioramento delle prime percezione. Se si avessero gli abbozzi di Dante, del Petrarca, dell'Ariosto, del Tasso, i poeti imparerebbero in loro quanto i pittori apprendono in quelli del Buonarroti e di Raffaello.

Nell'entrare in questi corridori vedreste in una tela con un Miracolo di S. Frediano vescovo di Lucca, dipinta da Carletto Cagliari figliuolo di Paolo Veronese, la quale il Gran Principe Ferdinando dei Medici, eccessivamente trasportato per la pittura, levò dalla terra di Castelfranco di Sotto, come narra il Baldinucci. Alla fine di essi poi vi si presenteranno quattro storie dei nostri primi padri le quali pure si vuole che le colorisse il medesimo Carletto. Le tinte del primo quadro sono estremamente lucide e cangianti, e persuadono quanto dice la storia che Carletto dopo avere imparata l'arte dal padre, fosse messo alla scuola dei Bassani.

Le ultime storie presentano un colorito tutto diverso, e come che non portano scritto il nome dell'autore come l'altro, io l'asserisco solo sull'autorità di chi gl'intagliò nelle notissima collezione dei quadri del granduca e lascio la libertà a chiunque di giudicarne come le piace. Certo che il confronto dei quadri autentici con i quadri caratterizzati solo dall'opinione è la regola critica più sicura per uscir dall'inganno o per non cadervi. Ma la testimonianza dei troppi trapassati, fa una gran presunzione. Se non avessi troppo allungata questa lettera, dovrei parlarvi della Natività di Santi di Tito ch'era nella chiesa dei soppressi Gesuiti e che tanto lodano il Borghini ed il Baldinucci, ma di questo nostro professore, sommamente corretto nel disegno anche per confessione di Tiziano, vi tratterò altra volta.

Non lasciate finalmente di osservare il Ritratto del duca Alessandro de' Medici fatto dal Vasari e di combinarlo colla destinazione che il medesimo ne mandò a monsignor Ottaviano di quella famiglia e che va stampata nel tomo terzo delle *Lettere pittoriche*. Questa descrizione vi darà piacere e vi farà desiderare che tutti i pittori avessero piegati i loro concetti come Giorgio fece in tal caso. Non serve però che l'autore spieghi l'intenzione sue per appagare gli altri. Se servisse, molte cose cattive diverrebbero buone. La posterità ed il pubblico è un giudice incorruttibile e presuntuoso. Addio

#### LETTERA SESTA

Gira intorno ai corridori una serie di ritratti di uomini illustri per nascita, per valore, per dignità ed imitata sopra a quella con cui aveva ornata una sua villa monsignor Paolo Giovio, celebre storico dei suoi tempi. Gli sciti, per testimonianza di Luciano (*De amicizia*) non solamente porgevano sacrifici agli uomini buoni, ma onoravano la loro memoria con dì festivi e con pubbliche adunanze, non già per conciliarsi la loro benevolenza, ma per una emulazione dei viventi e per invogliarli a divenire simili a loro. Questo è pure il fine politico e morale di quella venerazione con cui si mostrano l'effigie dei trapassati e con cui si moltiplicano tutte quelle di coloro i quali fecero già comparsa nel mondo.

Ma noi, benché meno barbari degli sciti, non cerchiamo molto le immagini degli uomini buoni e più ci allettano quelle degli uomini grandi, perché gli uomini grandi colpiscono l'immaginazione quantunque contentino meno il cuore del solitario filosofo. Quel che più importa però è che, sordi gli uomini alla voce della ragione ed a tutti i compensi inventati dalla saviezza per richiamarli ai loro doveri, essi si sono fatti sempre un balocco di quello che fatto era per istruirli.

Se voi, o signore, vorrete scorrere la detta serie per curiosità, vi vedrete i più potenti monarchi, dopo di essi i forti guerrieri, i destri politici. Da un altro lato vi compariranno vari pontefici che guidarono con diverse mire il gregge di Cristo, i porporati dai quali furono essi aiutati nel grave incarico, alcuni soggetti che accrebbero la gloria della Chiesa cattolica, ed in seguito gli uomini di lettere che in ciascuna scienza ebbero maggior fama. Se poi vorreste mai esaminare scrupolosamente le azioni ed i meriti ciascuno dei suddetti vi aprirete una scuola in cui potrete andar meditando largamente sulle vicende delle cose umane, su gli scherzi della fortuna, sulla leggerezza dei giudizi sul lento passo con cui si scuopre la verità o tante volte con le sue divise si maschera la menzogna. Voi non vorrete ch'io vi serva in ciò di guida, perché non vorrete che queste lettere le riduca ad uno squarcio di morale ed ogni uomo che sa la storia, sa sopra di essa pensare, se a pensare si avvezzò con lo studio dei classici pensatori.

Figuratevi questa un'assemblea di ciò che vi ha di più celebre fra i defunti, come è spesso quella dei bagni di Spa, di ciò che vi è di più illustre fra i viventi. La maldicenza vi dirà alle orecchie quanto sopra immaginare perché perdiate il concetto di costoro e mentre Brantome coprendo i vizi dei figli della regina Caterina dei Medici vi ripeterà di loro mille lodi con stile cavalieresco, cento altri storici vi narreranno con maligna compiacenza che Francesco II era Enrico II, Enrico III.

Onde perdendo di tutti la stima, direte fra voi che molto giova agli uomini la distanza del tempo e del luogo. A chi dar fede quando sentire che il maresciallo di Monluc scrive del detto Enrico II che fu. Il vero è che gli uomini restano abbagliati dalla grandezza e che lo splendore che parte da lei cuopre tutti gli altri sentimenti e toglie il tempo di riflettere. Se si dovesse decidere del merito con la regola dell'utile, molti decaderebbero dal rango di eroi, ma la posterità che vede da lontano, non sente le strida degli infelici sacrificati da questi eroi. Le loro immagini, rammentando quello che hanno fatto di strepitoso, lasciano nell'oblio quello che hanno fatto fuori delle regole della giustizia. È generale il desiderio di conoscere quelli dei quali più parla la storia, e quindi vi è stato un tempo in cui si sono inventati i ritratti di coloro dei quali è dubbio, o è sicuro che non esistono.



Artaserse, Pirro, Annibale, Scipione Affricano, Attila, Totila, che qui compariscono alla testa degli altri ritratti, sono immagini verisimilmente immaginate in un tempo in cui era permesso di spacciare delle favole. Nei libri che hanno preteso di darci l'effigie degli uomini illustri, trovasi qualche cosa di più singolare ancora. Gli antiquari poi, per darsi credito, hanno scoperto a piacimento nei marmi, nei bronzi e nelle gemme i volti di coloro dei quali fa menzione la storia antica ed hanno spesso abbracciate come rarità i sogni di Fulvio Orsino. Non è tempo ch'io esaminii qui quanto esso si sia ingannato, e che ponga i canoni più sicuri per giudicare su questa materia. L'ho fatto in altra mia operetta.

I miei dubbi che ho sopra i volti che principiano la serie della R. Galleria dalla parte sinistra, si estendono a quelli ancora che principiano la serie del lato destro. Nell'undecimo e nel dodicesimo secolo, non so chi avesse un pennello così sicuro da fare un ritratto somigliante a Benedetto IX, a Alessandro IV, a Urbano IV ecc. Vedo bensì sotto i miei occhi, che pochi pittori sono bravi ritrattisti, e vedo che i tratti di alcuni personaggi sono stranamente trasfigurati nelle tele, onde io temo assai della perizia dei secoli nei quali le belle arti non sapevano produrre cos'alcuna di buono.

Tutto questo non è detto per abbassare il merito della regia collezione. Ella se non altro porge agli spettatori una dolce illusione di trovarsi in compagnia di uomini famosi in ogni genere delle azioni ai quali è piena la storia, illusione che scuote le anime sensibili e che basta ad infiammarle, come i poemi di Omero infiammavano il grande Alessandro e il volto di lui faceva piangere ... [sic] Io non voglio signore, in quest'oggi parlarvi di altro per non mescolare di confusione le mie riflessioni. Tornerò presto a discorrere con voi delle sculture che sono esposte nei medesimi corridori, nei quali finora mi sono trattenuto. Addio.

#### LETTERA SETTIMA

Statue e busti tutti antichi ornano i corridori della R. Galleria, e sono in tanta copia che fuori di Roma non si vede una simile raccolta, anzi in Roma stessa non ve n'è alcuna così ricca in un luogo solo. Dovendovi, o signore, parlare di tutti questi marmi, io non so come farlo meglio che rammentandovi alcune avvertenze generali e fermandomi poi sopra gli oggetti più curiosi e più interessanti.

Fra le produzioni delle belle arti che ci hanno lasciate gli antichi, le sculture sono quelle che più ci danno l'idea di loro abilità. Essi lavorarono i marmi ed i bronzi con una perfezione che eccede tutto quello che si possa pensare. È dubbio se adoperassero tanto bene il pennello, quanto lo scalpello, almeno non rimane cosa in pittura che uguagli quelle che possediamo in scultura di loro, ma i capi d'opera anche in questa sono rari come in ogni altro genere. Io chiudo tutti i libri e parlo di quello che sento con la maggior semplicità dopo aver pensato ed aver chiesto a me medesimo ragione dei miei propri sentimenti. Gli dei e gli uomini furono dagli antichi effigiati in marmo, e tante sono le statue le quali hanno resistito al tempo che senza altra riprova possiamo credere che le loro città fossero popolate di questi muti abitatori.

Era un articolo di religione il porgere sotto forme materiali un oggetto di culto alla plebe, era un articolo di politica onorare i grandi e i potenti in quel modo stesso con cui onoravano le divinità, divenne finalmente un articolo di lusso e di adulazione l'esser prodighi verso i sovrani di questa testimonianza di ossequio. Quindi le statue degl'imperatori si moltiplicarono a dismisura quando gl'imperatori divennero gl'idoli della bassezza e del timore.

A che secolo risalga la scultura, io non misurerò a ricercarlo. Gli egiziani e gli etruschi scolpirono in marmo prima dei greci e dei romani, ma le opere di questi ultimi cancellarono quasi affatto la memoria di quelle dei primi. È pensabile che perduti sieno certi celebri originali e che rimasti sieno delle copie delle opere famose. Ma queste copie, sepolte sotto le rovine, pervennero a noi per lo più lacere e rotte, e fu un incarico dei moderni scapellini il risarcirle ed il supplirle, quindi alla vista di una statua si deve tosto indagare quello che abbia di originale e quello che abbia di falso, cioè di aggiunto e di supplito dall'immaginazione dei

moderni artisti. Questi molto spesso hanno date alle statue delle teste non loro, come dei simboli per caratterizzare quello che vollero. Alcuni più sagaci degli altri indovinarono meglio, alcuni più imperiti trasfigurarono stranamente le prime idee dello scultore e dettero da pensare e da curare agli antiquari. Ne abbiamo degli esempi in questa R. Galleria dei quali feci parola in un mio discorso recitato alla R. Accademia Fiorentina sopra la critica antiquaria.

Ma poiché prezioso è tutto quello ch'è antico, si perdonarono gli sbagli degli artisti e si ammirarono i frammenti restati intatti alla loro mani. Tutte le opere prodotte dall'uomo hanno un carattere ed uno stile che le differenzia. La sua mano è guidata dal suo talento, il suo talento è guidato dal suo studio, il suo studio è guidato dalla facoltà del suo spirito. Se non vi è in natura cosa simile, come ha detto Leibniz, molto meno vi è nelle cose artefatte. Oltre le differenze impresse dal carattere individuale dell'artefice, vi sono quelle impresse dal gusto e dalle capacità del secolo e del paese che le produsse. Winckelmann, indagando questi stili, classò le antiche opere, molti seguendo le sue idee si resero facili a decidere sopra l'età di ogni monumento che loro si presenta. Bisogna essere molto sagaci per distinguere quel ch'egli distinse, ch'egli vedde, bisogna essere molto arditi per decidere colle sue dottrine. Tre soli gradi a me pare che si possano trovare senza sbaglio nelle opere antiche, cioè il rozzo che disegnò il principio dell'arte, il bello che ne disegna la perfezione, il cattivo che ne disegna la decadenza.

Non per questo tutto il bello è egualmente perfetto, anzi il bello è più soggetto a varietà di ogni altro stile, ed il bello sublime non somiglia punto al bello grazioso, e chi seppe dare questa perfezione ad una parte, non la seppe dare al tutto. Queste generali teorie meriterebbero di essere più estesamente spiegate se io volessi incominciare dall'instruire chi si porta a vedere la R. Galleria. Ma, o costui vuole imparare in essa, o vuole assicurarsi di ciò che altrove ha appreso. A chi vuole istruirsi, qui io non mi erigo in maestro e lascio che su i libri e nelle scuole si addottrini per osservare con piacere quanto vi si conservi. Se poi alcuno ama di esercitare in questo luogo il proprio giudizio, io non ardisco dirgli che faccia gran capitale del mio, perché egli ha i suoi sentimenti, come li ho io, ed è quanto me libero in tutto quello che dipende dal gusto. Solo spiego a voi, o signore, le mie idee per fissarcele in carta e per compiacervi.

Entriamo adunque nell'esame delle sculture che si presentano alla vista nei corridori. Sull'ultimo ripiano della gran scala osservando quel Bacco con testa e gambe moderne, il torso del qual dal lume favorevole che ha, acquisita una grandissima perfezione. In altro sito egli scompariva assai, tanto è vero che anche le statue sono come gli uomini i quali dalla fortuna e dalle dignità che la circondano ricevono rilievo o meritano disprezzo.

Il vestibolo, quattro statue maggiori del naturale ornano quattro gran nicchie. Queste statue sono una Giunone, un Re barbaro, un Apollo ed un Console romano, ma avvertite che in origine il Re barbaro era un Ati e che per virtù del magico scalpello moderno ha ottenuto il carattere che ora porta simili metamorfosi figlio dell'ignoranza e della precipitazione non sono rare. Gli scultori ben spesso non intesero il carattere delle statue che risarcirono, e giudicandole a seconda della loro immaginazione le fecero essere non quelle che furono, ma quelle che loro comparvero. Così successero delle strane trasformazioni le quali, non conosciute nelle figure in rame che furono incise, gettarono nell'inganno coloro che a questa figura si affidarono. Chi sa che anche la Giunone non fosse una musa? E Apollo un'altra deità? Il cavallo che si osserva nel corridore fu a Roma raggruppato con la famiglia della Niobe, ed alcuni volevano che così dovesse essere quantunque quest'idea non trovasse appoggio in veruno scrittore.

Sopra questo cavallo, e sopra altri pochi, può studiarsi il gusto degli antichi rispetto alle bellezze ch'essi stimavano in questi animali, in tante occasioni il compagno più fido dell'uomo. Le sue forme in Inghilterra, in Spagna, in Germania ed in Italia sono diverse e l'arabo forse che vive con lui più d'ogni altra nazione, deve solo chiamarsi per giudice a decidere quali razze sono le migliori, senza tal giudice la disputa sostenuta con impegno da

dette nazioni, resta indecisa, perché ognuna sa perorare con eloquenza e sa sostenere la propria causa. Due imperatrici romane siedono appresso questo cavallo e la men bella si crede la giovane Agrippina.

Che differenza da queste donne a tante altre di un rango molto inferiore che noi troviamo alle feste ed ai teatri? Nelle antiche statue di femmine non compariscono quelle maschere di lupo che furono e vi dovettero essere in paesi ed in secoli tanto ricchi, tanto vani e tanto molli quanto i nostri. Ma gli scultori non si saranno compiaciuti a ricopiare in marmo le mode ed i capricci delle loro età, perché con queste mode e con questi capricci non davano maggior bellezza alle loro opere. È soltanto sicuro che nei passati secoli, le femmine con i loro adornamenti, meno si privavano della natural capacità di muoversi e di esercitare convenientemente le facoltà del loro corpo. Queste due donne siedono sopra due sedie più comode di quante se ne incontrano nei più bei palazzi. Quest'istrumento necessario alla fiacchezza acquistata dall'uomo in società, ha sofferte infinite variazioni ed è stato ed è sovente tiranneggiato più dalla moda che dal buon senso. Noi dobbiamo riposarci e dobbiamo cibarci, non come esige il bisogno, ma come esige il gusto attuale ed ora ci deve essere comoda una gran sedia, ora una piccola, ora una sedia alta, ora una bassa, ora una sedia dura, ora una morbida. Il sofà degli orientali sono i più agiati, ma non convengono al nostro vestire e per questo noi ce ne priviamo ed appena gli lasciamo alle nostre donne.

BIBLIOGRAFIA: FILETI MAZZA-TOMASELLO 2005, pp. 213- 244.