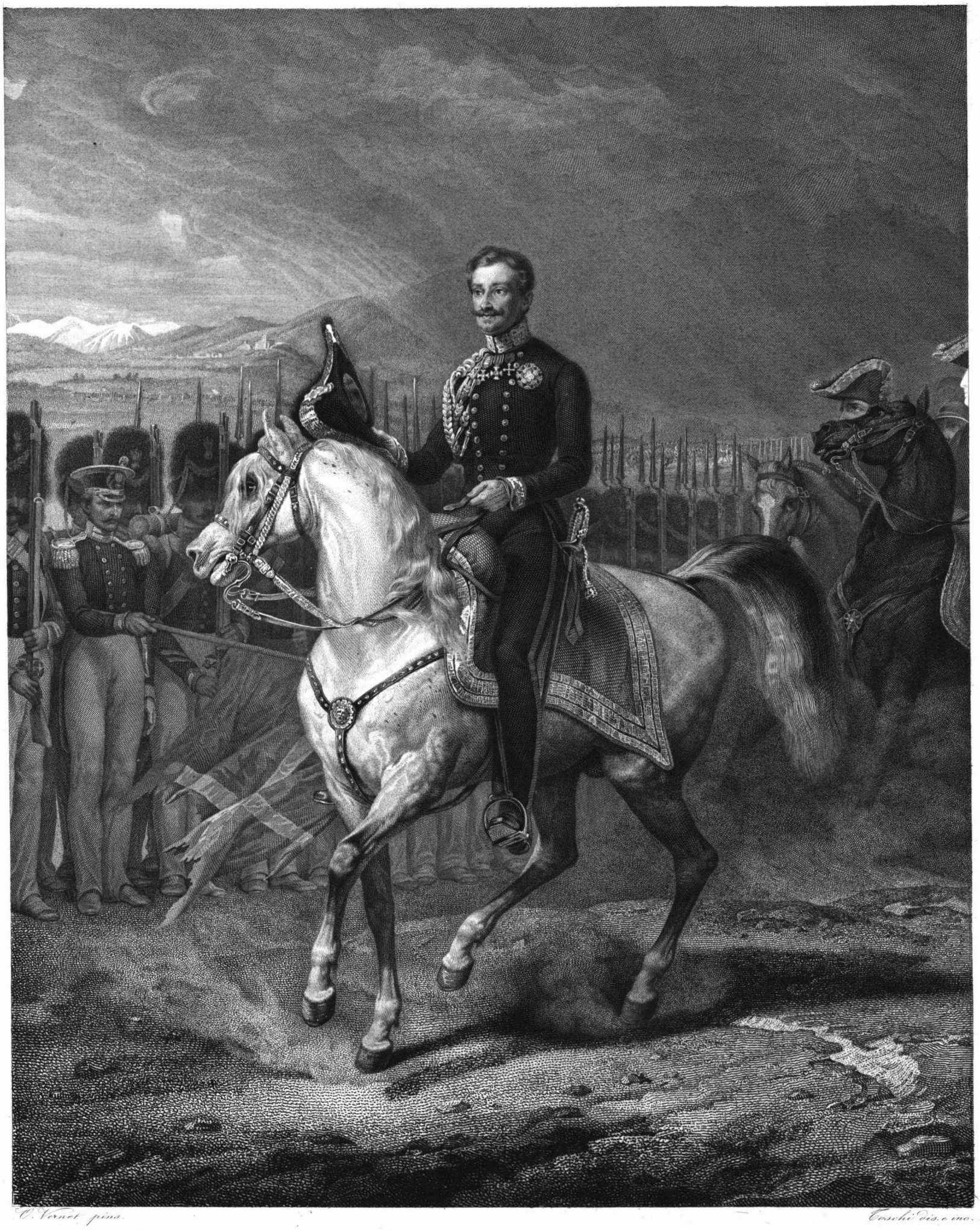
BIBLIOTECHE CIVICHE
TORINO
407
A
214

207. A. 214

LA
REALE GALLERIA
DI TORINO

ILLUSTRATA.



C. Vernet pins. *Toschi Dis. e inc.*

BIBLIOTECA CIVICA
TORINO

LA

REALE GALLERIA

DI TORINO

ILLUSTRATA

DA ROBERTO D'AZEGLIO

DIRETTORE DELLA MEDESIMA,

MEMBRO DELL'ACCADEMIA DI BELLE-ARTI DI TORINO E DI MILANO EC.

DEDICATA

A S. M. IL RE CARLO ALBERTO.



TORINO

TIPOGRAFIA CHIRIO E MINA.

1836.

S. R. M.

Alla sola modestia vostra, SIRE, *potè sembrare inopportuno che a Voi s' intitolassero queste carte.*

L' omaggio che mi concedete farvi dell' Illustrazione di questa insigne Pinacoteca da Voi aperta agli studi pubblici, fu da me stimato preciso dovere sin dal punto che mi degnaste all' onore di sua prima formazione.

Il restauramento di sì preclaro Instituto, prima dovizia dell' Arte nella Metropoli, è opera vostra; onde quanto verso altro Principe potrebbe tacciarsi d' adulazione, è verso Voi stretto dovere di gratitudine. Essa è addoppiata ancora dal munificente aiuto con cui degnaste sostenere quest' Opera sin dal suo nascimento.

Voi, sorpassando le cure dei magni vostri Avi Emmanuele Filiberto e Carlo Emmanuele I, sentiste in cuore tanta bontà da spogliare appensatamente dei più sontuosi arredi loro i regi penetrali ad incremento dell' Arte, ad onor della Patria, a diletto della nazionale famiglia. Voi rivelaste generosamente all' Europa con qual solenne patrocinio promovete i più geniali studi. Voi inalberaste sulle porte d' Italia i vessilli del genio Italiano.

Le Arti, la cui importanza nell'ordine sociale è avvistata solo dai Principi per ingegno preclari, irraggiate dallo splendore di vostra Corona, feconderanno il Secolo con novelli tesori. L' illuminato patrocinio con cui le proteggete, prova essere a Voi ben noto quanto esse valgano a ingentilire il civil costume; di qual giovamento siano nella difficil arte del governo dei popoli; qual grato pascolo offrano all' attività delle menti; e quanto concorrano colla mite influenza loro a tranquillare gli animi nei tempi agitati da politiche perturbazioni.

Le nuove fondazioni con cui segnalate ogni giorno il vostro regno, ne rammentano quel periodo glorioso alla patria storia, in cui le Arti furono dal Principe attorniate di maggior decoro.

La Reale Galleria di Pittura, sontuosamente collocata e con incessanti largizioni accresciuta, potrà in breve conseguire l' importante scopo di offerire agli Artefici la serie completiva dei classici Maestri, appropriandosi del tutto all' instruzione loro e al vostro divisamento.

L' Accademia di Belle-Arti ebbe sede più conforme all'attuale sua ampliazione, e degna ad un tempo della Patria, del Principe, e di se stessa.

Le Cattedre di storia, di mitologia, di notomia e di prospettiva furono effettualmente instituite, e con esse l'educazione dei giovani alunni fu condotta al maggior compimento.

Le Scuole d' intaglio e di scultura, non più come prima disgregate dalle altre, vennero a perfezionare l' unità del Corpo Accademico, presentando la riunione dei sublimi artifizi, con cui il genio dell' uomo s' estolle a gareggiare colla Natura.

L' insegnamento dell' arte fu con novella efficacia avvalorato dall' aver Voi, a similitudine dei chiari vostri Antecessori, chiamati da estere contrade, e splendidamente provvisionati i più eccellenti Maestri.

I monumenti di pittura e scultura, di cui è ricco il patrio suolo, sovente per lo innanzi degradati e distrutti sì dalle ingiurie, come dalle cure dell' ignoranza, furono da Voi posti sotto la tutela d' una Giunta d'antichità, cui commetteste di presedere alla loro conservazione.

Il Gabinetto numismatico, in cui lo storico e l' artefice trovano del pari copiosa messe di risultamenti importanti e di scientifiche congetture, venne con sollecita cura ripristinato.

La privata vostra Biblioteca, ricca dei più rari volumi sull'arte della guerra, fu da Voi dedicata agli studi della Milizia, e ne voleste libero l' accesso a tutti gli Uffiziali dell'Esercito.

Finalmente una ricca collezione d' armi antiche fu con reale dispendio adunata nella Reggia, ove gli splendidi arnesi di guerra del medio evo attesteranno alle future età la squisitezza del gusto e lo sfarzo delle marziali pompe cavalleresche.

Tali e tante instituzioni, o create o perfette da Voi, preconizzano alla Patria nostra quale speranzoso avvenire abbia essa ad attendere dal reggimento d'un Monarca, a cui l'amore del suo popolo inspira il sagrifizio delle più nobili personali soddisfazioni, e dimostrano che se il diritto e la fortuna si congiunsero a chiamar Voi sul trono di Emmanuele Filiberto e del glorioso suo figlio, il merito vostro vi fece degno di continuare a pro delle Arti la mente di quei magnanimi Principi.

Degni la Maestà Vostra accogliere coll'usata sua bontà questo tenue frutto di nostre fatiche, e gradire l'omaggio del più profondo rispetto e leale divozione, con cui mi do l'onore di proferirmi

DELLA MAESTÀ VOSTRA

Torino, addì 18 gennaio 1836.

Dev.mo Obb.mo e Fed.mo Suddito

ROBERTO D'AZEGLIO.

BIBLIOTECA CIVICA TORINO

LA

REALE GALLERIA

DI TORINO

ILLUSTRATA.

PROSPETTO DELL' OPERA.

Quantunque nelle antiche province del Piemonte fosse la Pittura in onore fino dai tempi più remoti, pure non potè esso, come altre contrade d'Italia, vantare una scuola particolare, nè tampoco artefici di prim'ordine, eccettone Gaudenzio Ferrari.

L' impero delle circostanze, la geografica posizione del paese nostro sull' estremo lembo d' Italia, e il trovarsi posto fra colossali Potentati pronti a ogni dado mosso ad avventarsi contro essa, astrinsero i Principi Sabaudi a continui bellicosi travagli; onde i loro pensieri essendo stati sempre rivolti agli studi di guerra, anzichè a quelli di pace, non che da essi allontanassero le Arti, furono da queste malgrado loro allontanati.

Per cotal causa, gloriosa anzichè no, vennero presso noi artefici stranieri chiamati da quei Sovrani i quali dedicavano al decoro della patria tutti i momenti che non erano donati alla sua difesa.

I Popoli Subalpini intesi alle gravi cure della milizia, e, come un posto avanzato, spinti sugli alpestri propugnacoli d'Italia a difenderne le frontiere, abbandonarono ad altri il vanto di trattare con più maestria lo scarpello e i pennelli. Essi furono quali verso i Greci un dì i Romani, di cui cantava l' Epico del Lazio,

Excudent alii spirantia mollius aera,
Credo equidem, vivos ducent de marmore vultus etc.

Virg. Aeneid. lib. VI.

Raro avveniva ai grand'uomini che reggevano la gente nostra, di potere, riponendo la spada, stender la mano soltanto allo scettro. I brevi istanti che intercedevano tra le fazioni di guerra, non erano sufficienti a fermare

tra i loro sudditi in armi quelle fondamentali discipline, da cui, come da ceppo robusto, sogliono dilatarsi i più fecondi rami.

Il secolo di Pericle, quello di Filippo e d'Alessandro ne' tempi antichi; quello di Leon X e Lodovico XIV nei moderni mostrano, a dir vero, non essere incompatibile lo strepito dell' armi colle Arti delle Muse; ma ciò soltanto avviene, allorchè queste già sono stabilite da lunghi anni in una contrada, vigorose di culto antecedente, e penetrate nel genio della nazione.

I mediocri risultamenti partoriti da cure gloriosamente interrotte ridussero i Principi Sabaudi ad invitare alla Corte loro i migliori artefici dei lor tempi, o almeno a fare dovizia di quelle opere mirabili, cui spesso appositamente ad essi commisero. Così vennero a insignire le regali stanze le classiche produzioni di Gaudenzio, di Guido, del Guercino, di Paolo Veronese, di Giorgione, di Tiziano, di Bonifazio, del Francia, dell' Albani, del Domenichino, del Bassano, del Canaletto, e di molti altri fra i dipintori delle scuole d' Italia: così le ingemmarono i più brillanti gioielli di Mieris, di Gerard Dow, di Vowermans, di Poussin, di Claudio, di Rembrandt, di Vander Verf, del Durero, del Potter, di Teniers, di Rubens, di Vandyck, di Salaert, di Nestcher, d' Holbein, di Sprangher, e di quanti altri incantatori hanno sedotto lo sguardo colle tinte della più fulgente tavolozza: così le illustrarono le geste de' sommi guerrieri dell'augusta Prosapia, dipinte dai celebri artefici dell' età, quando il pennello di Hugtemburgo fu guidato dalla mano stessa di Eugenio di Savoia a rappresentare le sue vittorie.

Osservò il Lanzi, che la collezione della nostra Real Casa, pari a molte d' Italia per le opere de' suoi grandi maestri, avanza ciascun' altra in particolare, anzi *più altre prese insieme*, per la moltiplicità dei Fiamminghi. Il merito di tale raccolta è notabilmente accresciuto dall' esserne varie opere le più importanti dei classici Autori.

A tutte queste vengono ad aggiungersi le dovizie che dalla munificenza del Re a lei furono impartite.

Non paga S. M. d' aver priva la reggia dei monumenti di pittura assembràtivi da' suoi Avi, ha voluto arricchire la Galleria di tutti quelli che col privato censo proprio aveva acquistati. Primeggiano in essi la Madonna della Tenda, magnifico dipinto uscito dallo studio di Raffaello; due tavole di Guido; le battaglie del Principe Tommaso, di Vander Meulen; un ritratto del Principe Eugenio, dipinto sul vero da van Schippen; e la serie degli smalti di Costantino, tratti dai più vaghi originali della scuola italiana.

La patria che produsse Cassini, Lagrangia, Cigna, Saluzzo, Berthollet, Caluso, Alfieri, Emmanuele Filiberto, il Principe Eugenio, Vittorio Amedeo II, Carlo Emmanuele III, Colombo, Denina, Massena, Chiabrera, Beccaria, Napione, Baretti, Gerdil, Favre, Giobert, Vernazza, Allioni, Rolando, i fratelli Galliari, Porporati, Bodoni, Viotti, Pugnani ec. ec., non vantava nei primi ordini della pittura che il solo Gaudenzio Ferrari. Intento il Re Carlo Alberto ad aprire novella via agl' ingegni, volle, ad imitazione di Carlo Emmanuele I e del glorioso genitore di quello, consacrare nel centro de' suoi domìni un tempio dedicato al genio dell'Arte, e di continuo aperto all' emulazione de' suoi cultori.

Il sacrifizio fatto dal Re d' un privato diletto all' istruzione generale del suo popolo ha ridestato come dal sepolcro quei grandi Maestri che vi dormivano da secoli, riaprendo il corso de' loro sublimi insegnamenti; e sarà forse un giorno tra noi chi eccitato dalla contemplazione del bello, potrà sollevarsi a contender loro quella palma, non che inaridita dal tempo, fatta anzi ognor più verdeggiante.

La collezione dei quadri di S. M. si trovò esaltata dalla condizione di domestica suppellettile alla dignità di patrio monumento. Essa venne immantinente a prendere grado fra le primarie Pinacoteche d' Europa.

Un tanto instituto innoltrò fino alle Alpi quell' Italia nutrice d' ogni bell' arte, che lo straniero, scendendo da esse, incontrava solo al Taro o al Ticino: rivelò immensi tesori appena visti alla sfuggita ne' tempi andati; ne fece copia al paesano come al forastiero; ed accese finalmente avanti ai patri Lari quel fuoco sacro che propagò su tutta l'Italia il culto dei secoli.

Non è soltanto applicabile alla poesia la sentenza d' Orazio:

Segnius irritant animos demissa per aurem
Quam quae sunt oculis subiecta fidelibus, et quae
Ipse sibi tradit spectator . . . . . .

Epistola ad Pisones.

la muta eloquenza d' una Galleria sorpassa d' assai quella de' più valenti professori, perchè il vario stile degli esemplari in essa accolti si fa possente chiamata alla dissimile natura degl' ingegni; e ciascuno di essi vi trova luminosamente segnata la via a cui venne dall' indole propria inclinato.

Fu dunque la risoluzione del Principe risoluzione feconda di nuovo avvenire all' Arte, ed agli studiosi d' illimitato avanzamento.

A mano a mano che i vantaggi d'un'educazione più raffinata si estendono dagl' individui alla moltitudine, le produzioni della Pittura divengono più speciale sorgente di prosperità e di gloria ai paesi che le posseggono. Gli

esteri viaggiatori, mossi da erudita curiosità, traggono ivi in maggior numero dove elle si trovano in maggior copia; essi concorrono ad accrescere non solo l' attività intellettuale del popolo colla dottrina che vi arrecano, ma eziandio la materiale colle ricchezze che vi pongono in corso. I musei, le biblioteche, ed i pubblici istituti di tale natura estendono e stabiliscono viemmaggiormente la nominanza di una nazione colta e gentile presso i forastieri, e la dimora loro in mezzo ad essa è protratta da novello allettamento.

A tali immediati vantaggi concorrerà in gran parte la pubblica Pinacoteca. Essa fu solennemente instituita nel sontuoso Castello Reale eretto nel centro della Metropoli, il quale dopo sì varie vicende è novellamente elevato a una destinazione conforme alla magnificenza di sua mole, all' onore dell'Arte, e alla dignità della Capitale. Le reliquie della scorsa età, chiamate ivi a rassegna, vennero a schierarsi in ordinanza sui vasti campi di quelle pareti. Ivi non più offuscate dalle lustranti suppellettili che addobbano la reggia, o sottoposte alle simmetriche condizioni di riscontro che reggono la decorazione degli appartamenti, esse primeggiano di tutta la bellezza loro, e sono promosse ai primi ordini non dalla dimensione, ma dal merito intrinseco.

Un dovere di grato animo verso il Promotore di sì utile instituzione, come pure il desiderio più volte espresso da eruditi forastieri essendo concorsi a risolvere il Direttore ad imprendere l' illustrazione della Reale Galleria, egli si pregia fare agli studiosi dell' Arte l' annunzio di sua pubblicazione, bramoso, possa essere questa dalle assidue sue cure fatta degna di divenire un giorno agli uni ricordo nazionale, agli altri ospitale invito.

La benevola accoglienza conceduta da Carlo Alberto a quest' opera, di cui volle aggradire l' intitolazione, perchè atta a volgarizzare lo studio delle più geniali discipline, cresce nel Direttore l' impegno a nulla trascurare onde ella sortisca un tanto effetto, e sia, quanto è più possibile, alla Patria decoro, al Principe omaggio, all' Arte incremento.

Il fare variato del pennello, il sentimento dei dintorni, il sapore del chiaroscuro propri d' ogni Autore saranno accuratamente imitati nell' intaglio, conformando il moltiforme artifizio dell' incisore alla varia maniera del maestro.

I rami di cui sarà corredata la collezione, eseguiti di mezza macchia ed avanzati a bulino e a punta secca, verranno affidati ai più valenti Artisti d' Italia, fra cui basti nominare il Cav.re Anderloni, direttore della scuola d' intaglio a Milano; Michele Bisi e Samuele Jesi, rinomati discepoli del

Longhi; il Cav.re Lasinio figlio, cui già l'Europa vide concorrere con somma lode in tante cospicue Gallerie e Musei, e nella direzione della grande opera sull' Egitto e la Nubia pubblicata in Toscana; Pietro Palmieri, chiaro allievo del celebre nostro Porporati; Francesco Rosaspina, membro dell' Instituto di Francia, nome caro alle lettere quanto alle arti; Antonio Perfetti, continuatore del bell' intaglio di Morghen; il Cav.re Ricciani, abile a trasportare sul rame il colore dei dipinti; e il Cavaliere Toschi, membro dell'Instituto di Francia, e direttore dell'Accademia Ducale di Parma, che alla propria cooperazione congiungerà quella dei più valenti discepoli, ai quali, per l'amore da esso portato a quanto è decoro all'Italia, egli porgerà la più efficace direzione.

Il prospetto orientale del Reale Castello, edifizio eretto dai Principi d'Acaia ed ampliato da Amedeo VIII nel secolo decimoquarto; quello occidentale ordinato da Maria Giovanna Batista di Nemours moglie di Carlo Emmanuele II, e lo scalone interno di quel palazzo, opere grandiose dell'architetto D. Filippo Juvara, verranno ad accrescere ornamento alle dispense ed al frontispizio. L' eseguimento ne sarà affidato al celebre Cav.re Migliara, pittore di *genere* di S. M., cui il patrio zelo ha mosso a concorrere alla perfezione dell' opera, disegnando di propria mano alcuni interni della scuola fiamminga.

Il ritratto equestre di S. M. nell'atto di dare una rassegna, dipinto dal vero da Orazio Vernet, che ne ha mirabilmente espressi la somiglianza, le fattezze e il contegno, sarà inciso dal Cavaliere Toschi, e posto in fronte dell' opera, nel corso della quale i più ragguardevoli Artefici Italiani verranno successivamente ad offrire il tributo delle Arti ad un Sovrano, la cui munificenza ha decorato la Patria e l' Italia di novello ornamento.



BIBLIOTECA CIVICA
TORINO

Tav. I.

DEPOSTO DI CROCE

DI GAUDENZIO FERRARI

Nato in Valduggia nel Valsesia nel 1484, *morto in Milano verso il* 1550; *discepolo di Girolamo Giovenone.*

SCUOLA VERCELLESE.

Nell' atto d' innoltrare il primo passo in quell'amena e difficile carriera, che non il sentimento delle proprie forze, ma sì d' imperioso dovere verso la Patria ne fa tentare colla più sentita persuasione di nostra insufficienza a tant' uopo, sembra dicevol cosa, sia a lei, fin dal primo esordire, consacrata l'opera nostra come tributo di riverenza.

Il grado preeminente attribuito a Gaudenzio Ferrari nella generale estimazione, e più ancora in quella particolare della Patria, che meritamente ne va altera, non è stata la sola cagione per cui fummo indotti ad allogarlo nel posto d'onore in fronte alla schiera dei più chiari ingegni che illustrassero l'Arte italiana. Un più alto motivo, un motivo di patrio orgoglio, e di punta nazionalità ne suggerì siffatto divisamento, quello cioè di porre da bel principio solenne richiamo contro la sentenza di dottissimo giudice, la cui competenza riconosciamo, da questa in fuori, in ogni sua asserzione sopra simile materia, come il *Magister dixit* degli antichi Pitagorici.

Gli elogi tributati da un mezzo secolo in qua al chiaro Abate Lanzi, e la venerazione inspirata a tutta Europa dalla sua immensa dottrina di cui ci protestiamo ammiratori noi medesimi, ascrivendo a gran sorte averlo personalmente conosciuto, ne impongono, qual più preciso dovere, appellare contro un leggero errore a lui sfuggito nell' immortale opera sulla Pittura Italiana; errore che, dichiarato, nulla toglierà a lui di sua gloria; taciuto, molto toglierebbe a noi della nostra. La Patria, che ebbe in sì gran numero illustri guerrieri, magistrati, istorici e poeti, non fu del pari feconda in grandi pittori. Tale inopia non le consente accedere ad essere spogliata del più celebre di essi senza protestare nel modo più formale. Anzi la

solennità di tale protesta farà viemmeglio apparire la stima in cui abbiamo quell' insigne erudito, e lo schietto omaggio nostro verso ogni di lui sentenza. A un tanto omaggio solo antecede quello professato al vero: *Amicus Plato, magis amica veritas.*

Osserva quell'Autore essere state generalmente presso noi le produzioni dell'arte, sì in privato che in pubblico, opere d'artefici forastieri, aggiungendo (1): « Non mi si apponga che i Novaresi, i *Vercellesi*, ed alcuni del Lago-maggiore non sono esteri. Ciò è vero di quelli che vissero dopo l'aggregazione di tai comuni al dominio della Real Casa di Savoia; ma quelli che furono prima di quest'epoca, nacquero, vissero, morirono sudditi di altro Stato, e per le nuove conquiste non più divennero Torinesi di quello che divenisser Romani Parrasio e Apelle dal momento che la Grecia ubbidì a Roma ». E più sotto: « Nè perciò saranno esclusi da questo luogo gli artefici del Monferrato. È questo ancora un acquisto recente della R. Casa, che cominciò a possederlo nel 1706, ma è anteriore ai precedenti, e, *ciò che più monta*, i suoi pittori non sono forse mai nominati fra gli allievi dei Milanesi ».

Tale sentenza, su cui volle il Lanzi fondate le sue ragioni per toglierne la scuola vercellese, è quella testualmente su cui fondiamo appunto le nostre per rivendicarla. L'aver egli stimato doversi aggregare al Piemonte gli artisti del Monferrato per esservi stata quella provincia aggiunta nel 1706, ne fa con miglior ragione dir Piemontesi tutti i pittori della scuola vercellese dai Giovenoni in poi, de' quali è primo onore il nostro Gaudenzio.

I fatti storici, cui siamo per additare, sono per natura loro una prova irrefragabile atta a convincere lo spirito più renitente, ed a piegare in favor nostro la più dichiarata parzialità di quei lettori che al Lanzi troppo cecamente deferissero. Non è da maravigliare se nell'immenso numero di ricerche e documenti che dovette fare e procacciarsi quel dotto scrittore, siansi alcuni di questi trovati meno esatti, e che avendo pubblicata l'opera sua in età alquanto provetta, non abbia egli avuto campo ad accertare maggiormente alcune sue asserzioni. Quella contro cui imprendiamo a combattere è per altra parte anche meritevole di maggiore indulgenza in un libro esclusivamente dedicato all'arte. L'inesattezza, che vi osserviamo, riflettendo alla storia nostra anzichè a quella della Pittura, è ragionevol cosa, non abbia avuto lo scrittore in tale quistione i motivi di oculata gelosia che la carità della Patria eccita in noi. Egli contemplò Gaudenzio, non l'artefice

(1) Storia pittorica dell'Italia, tom. V pag. 357, ediz. di Bassano 1809.

Piemontese; noi l'artefice Piemontese, poi Gaudenzio. Ciò che pel Lanzi fu il meno, è per noi il più.

Per cotale novella disquisizione, in cui ci confidiamo dimostrare essere la ragione dalla nostra banda, intatta rimanendo la gratitudine da noi professata verso l' illustre autore che sì dottamente compilò i fasti dell' Arte italiana, sarà debitamente rivendicata alla Patria la gloria d'avere prodotto ed alimentato il gran genio di Gaudenzio. E dall'additarsi leggero difetto nel libro dell'erudito Fiorentino nulla a lui si toglie di suo merito, siccome non è da picciol neo stupenda statua deformata: nè alcun giudice imparziale vorrà negarne una vittoria riportata col solo rivolgere contro l' assalitore quell' arme istessa, con cui ne aveva assaliti.

L'epoca in cui avvenne la riunione della provincia di Vercelli al dominio di Savoia, è indicata non da un solo scrittore, ma da tutti gli storici più gravi che narrarono le vicende della nostra Monarchia, fra cui il Muratori, Benvenuto S. Giorgio, Guichenon, e Costa di Beauregard. Essi riferiscono come nell'alleanza conchiusa tra Filippo Maria Visconti e il Duca Amedeo VIII la provincia e città di Vercelli con tutto il tratto di paese compreso tra la Sesia, la Dora Baltea ed il Po, situato al mezzogiorno della valle d'Ossola, cui egli aveva acquistata dai Grigioni, furono cedute al Duca di Savoia. Già Amedeo VI, detto *il Conte Verde*, aveva anteriormente aggiunta a' suoi domìni un' altra parte della medesima provincia, la quale non che essere un acquisto posteriore a quello del Monferrato, è al contrario *tra le più antiche possessioni dei Principi di Savoia* (1).

La provincia di Vallesesia, nella quale è compresa Valduggia patria di Gaudenzio, fu dall' Imperatore Leopoldo ceduta a Vittorio Amedeo II nel trattato seguito il 25 ottobre 1703, con tutte le terre, borghi e castella da essa dipendenti, e ciò colla ratificazione del Re Cattolico, per tenerla nella stessa forma in cui fu posseduta dai Re di Spagna sotto l' Imperatore e

(1) Muratori, Annali d'Italia, tom. IX pag. 107, ediz. di Lucca 1763. — Cronaca di Benvenuto S. Giorgio pag. 312. — Mémoir. histor. de la R. Maison de Savoie, tom. I pag. 245, édit. de Turin 1816. — Guichenon, Histoire généalogique de la R. Maison de Savoie, tom. I pag. 423, édit. de Turin : *Galéas seigneur de Milan étant décédé au mois de juillet de l'an* 1378, *Jean Galéas son fils, Comte de Vertus, fit un traité de paix le* 29 *août suivant avec le Comte de Savoie* (Amé VI), *par lequel il consentit que* toutes les villes et châteaux que le Comte tenait au diocèse de Verceil et d'Ivrée, qu'il avoit conquis sur son père, lui demeurassent, *et que leurs anciennes confédérations fussent confirmées.* — Et tom. II pag. 41 : *Le 2 décembre* 1427.... *par un autre traité il fut conclu que le Duc de Milan* (Philippe Marie Visconti) *donneroit à perpétuité* la ville et le comté de Verceil au Duc de Savoie, avec toutes ses appartenances, *et qu'il épouseroit Marie de Savoie fille du Duc Amé : et qu'avant que l'on exécutât aucun article du traité, le Duc de Savoie* serait en possession de Verceil.

l'Impero (1). In quel medesimo trattato erano state incorporate allo Stato la città di Valenza, Alessandria colla sua provincia, e quella della Lomellina. L'alto Novarese e Vigevano furono ceduti dalla Casa d'Austria a quella di Savoia in virtù del trattato di Worms del 1743, e Novara col basso Novarese in virtù di quello di Vienna nel 1738 (2). L'acquisto della Vallesesia precedette dunque di tre anni quello del Monferrato, i cui artefici furono pure dal Lanzi medesimo *ascritti fra i nostri compatriotti.*

Abbiamo stimato opportuno, stante la patria tendenza di quest'articolo, dare qui alcuna estensione ai particolari storici relativi all'epoca precisa in cui le provincie di Vercelli e di Vallesesia furono aggregate agli Stati della Real Casa. Ciò fu soltanto per rettificare l'asserzione erronea del Lanzi in riguardo a tal punto della storia nostra, non già con animo di stabilirne una premessa, da cui trarre conseguenza favorevole alla rivendicazione di Gaudenzio Ferrari. L'avere Valduggia appartenuto al comune di Vallesesia, di Vercelli, o di Novara, ella è circostanza che poco monta in tal quistione, ove si cońtempla l'artista, non il cittadino. Il Vasari e gli altri autori, i quali annoverarono tal pittore fra quelli della Lombardia, non volsero pure il pensiero alla situazione geografica di sua città nativa, e solo considerarono la scuola

(1) *Ita sub Imperatoribus et sacro Imperio tenenda et possidenda, prout ea defuncti Reges tenuerunt et possederunt, seu tenere et possidere valuerunt.*

(2) I privilegi che distinguevano la Vallesesia dal Novarese, riconosciuti ancora in modo espresso sotto Vittorio Amedeo III nel 1792, dimostrano apertamente, come le pretese dei Novaresi su Gaudenzio Ferrari siano le meno ammessibili di tutte quelle dichiarate dalle varie contrade che a se stesse vollero farne decoro. Primieramente perchè quel gran pittore imparò l'arte fuori del loro paese, o si reputi scolaro dei Lombardi, o dei Vercellesi. In secondo luogo, perchè il Valsesia fu sempre reputato come provincia indipendente dal Novarese, e tale riconosciuto per ispeciale condizione stipulata nei patti deditizi del Valsesia a Filippo Maria Visconti avvenuti nel 1415, e sempre poi fedelmente osservati dagli Sforza, dai Re di Francia, da Carlo V e suoi successori fino a Giuseppe I ed al Re Vittorio Amedeo II, a cui fu ceduta dall' Imperator Leopoldo. La provincia della Vallesesia non fu unita al Novarese se non per la giurisdizione ecclesiastica, facendo essa parte di quel vescovado; il che non conferisce agli abitanti di Novara alcun diritto di concittadinanza con quelli di Valduggia. Tal fatto più particolarmente risulta dal primo capitolo del contratto di dedizione della Vallesesia a F. M. Visconti, ove è stipulato con promessa dichiarata per lettere patenti, che il Principe non alienerà la Valle predetta, nè i suoi abitatori ad alcun altro signore o persona, comune, collegio, o università, e *specialmente non l'associerà o unirà o porrà in relazione o sottometterà al comune o alla città di Novara*, aggiungendo: *Imo ipsos homines sub umbra alarum praefatae Illustrissimae et Excellentissimae D. V. illustriumque filiorum et successorum immediate conservabit, et gubernabit, eosque in eorum libertate et separatione a civitate Novariae.... manu tenebit perpetuo ipsos homines dictae vallis de plenitudine potestatis ejusdem Illustrissimae et Excellentissimae D. V. a praefata civitate Novariae, et a communi ipsius civitatis, et ab ejus oneribus, gravaminibus tam personalibus quam realibus, honorantiis, praestationibus et servitutibus totaliter liberando, eximendo et absolvendo ita et* taliter quod Vallis Siccida sit et intelligatur libera a praefata civitate Novariae, et unica, et sola per se jurisdictio.

(Quadro della Vallesesia del Can.o Sottile, 3.a *ediz. di Novara* 1817, *pag.* 219, 152 *e* 242.)

a cui credettero aver egli appartenuto, perchè ivi appunto sta tutta la potenza dell'argomento. È noto ad ogni persona versata nella storia vercellese essersi Gaudenzio formato alla scuola di Girolamo Giovenone, da cui uscì già adulto nell'arte. Lo stesso Lanzi (1) stimò doversi citare a tale proposito la tradizione dei Vercellesi, la quale tiene le veci della storia, allorchè questa, sì per negligenza, sì per mancanza di specialità, ne ha taciuto. In tale divisamento alquanto giova al nostro proposito la nota sentenza di un valente critico, Marc' Antonio Foscarini, il quale nel suo trattato della *Letteratura Veneziana* così s'esprime: « Chi tardi s' accinge a voler sapere il vero di coteste cose trascurate dai passati, dee far caso di qualunque indizio o confusa apparenza, mentre per ogni poco di lume che se ne mostri dopo cotanta oscurità, è lecito presupporre che vi abbiano dei fondamenti molto più saldi, ma occultati dal tempo ». Il celebre Padre Della-Valle, autore delle *Lettere Sanesi*, e di altre erudite opere sull' arte, ha formalmente dichiarato non rinvenir egli alcuna affinità, come non vi ha effettivamente, tra il fare di Gaudenzio e quello del Perugino e dello Scotto, da poterglisi attribuire per maestri, come altri autori giudicarono asseverantemente.

Il vercellese Ranza, citato dal Durando di Villa per la sua dottrina nell'arte e per lo zelo con cui raccoglieva nella privata collezione di sua famiglia tutti i monumenti che in alcun modo potevano intervenire all' onore del patrio municipio, possedeva un dipinto su cui stava soprassegnata la seguente inscrizione: *Ieronimus Iuvenonis Maestro de Gaudencio.* Tale preziosa tavola era opera del medesimo, firmata di sua mano, e quell' erudito accuratamente la teneva fra le cose più care, quale aggiunto di prova ad un fatto onorevole al nativo paese.E qualora fosse possibile declinare sì numerose autorità, ognuna per sè sola rispettabile, e che congiunte insieme danno alla proposizione forza di certezza, basta una semplice occhiata alle opere del Giovenone per togliere a tale riguardo ogni dubbiezza. La R. Galleria si è non ha guari arricchita di vari stupendi quadri della scuola vercellese, patrio dono del Marchese di Cussanio oriundo di quella città, e zelante mecenate delle Arti. Fra tali pitture una ve n'ha del Giovenone, la quale fra breve apparirà illustrata ed incisa in questa raccolta: in essa, ogni persona che dell'arte non sia del tutto strema, e che già su altre tavole di quell'artefice non siasi di tal verità convinta, potrà con agio rinvenire il maestro di Gaudenzio, sì nell'arieggiare dei volti, che nello stile del disegno, nel tuono del colore, e nella maniera di condurre la composizione. Sarebbe anzi tale opera da attribuirsi in modo positivo al Ferrari, come a prima vista è avvenuto ad

(1) Tom. II, pag. 209. E tom. IV, pag. 186: « Sorse poi Giovenone che in quella città (Vercelli) è tenuto primo instruttore di Gaudenzio, comechè il Lomazzo ne taccia ».

alcuni ragguardevolissimi cognitori, se l'artefice, a prevenire forse l'equivoco, non vi avesse soprascritto il proprio nome.

L'essere poi Gaudenzio Ferrari stato fra gli aiuti di Raffaello nel dipingere le stanze di Torre Borgia in Vaticano, la qual cosa lo pone in prima linea fra i pittori del miglior secolo, ovvero l'avere soggiornato a Milano ove studiò le opere del Vinci, non gli toglie alcun grado di nostra nazionalità, essendo uscito dalla scuola vercellese in un' epoca alquanto posteriore a quella dell' aggiunzione di tale provincia allo Stato, ed avendo passata una parte notabile di sua vita in Vercelli (1), o ne' paesi vicinanti quella città, ove compì un gran numero delle più belle produzioni che sì alto ne hanno elevata la rinomanza. La patria degli artefici è la scuola loro, perchè ivi soltanto son nati all' arte. Quello, che a Gaudenzio, è avvenuto a Michelangiolo, il quale, per avere passata in Roma la maggior parte di sua vita, non ne fu però meno dal Lanzi medesimo posto in capo della scuola fiorentina, perchè in essa instrutto dal Ghirlandaio. Così al Poussin ed al Claudio, i quali benchè nati oltremonti furono da esso annoverati nella scuola romana; al Gentileschi pisano nella fiorentina, al Calvart fiammingo nella bolognese, al Ribera spagnuolo nella napoletana, e così a molti altri fra i più insigni, i quali dai vari autori che trattarono della storia pittorica furono considerati, non in riguardo al luogo ove nacquero, ma a quello ove studiarono, epperò ascritti alle diverse scuole nelle quali fu l'ingegno loro educato all'arte.

Dimostrato così primieramente essere la provincia di Vercelli appartenuta al Piemonte *cinquantasette anni* prima della nascita di Gaudenzio Ferrari, e 279 *anni* avanti l'acquisto del Monferrato, i cui pittori furono compresi dal Lanzi nella scuola piemontese: in secondo luogo, essere Gaudenzio uscito dalla scuola di Girolamo Giovenone, la quale fioriva in quella città, resta provato del pari averlo la patria nostra a buon diritto annoverato fra i grandi uomini che l'onorarono. Sarà per tal via ad un tempo dichiarata insussistente ogni ulteriore pretesa di ciaschedun' altra scuola o contrada, ed apparirà manifesto che tutti gli artefici rinomati usciti dalla scuola vercellese dopo il 1427 sono meritamente da noi rivendicati per riguardo all' arte, in cui *nacquero, vissero, e morirono nostri connazionali.*

Ricuperato così il dipintore, passiamo a dare un cenno sul dipinto.

Un carattere affettuoso e contemplativo, uno spirito altamente impressionato dalle verità della Rivelazione inclinarono spontaneamente Gaudenzio Ferrari a rappresentare quei soggetti, ove la fantasia, commossa con impulso straordinario da uno slancio d'amore, poggia agli ordini più elevati del grandioso, e l'anima s'immerge nell'oceano della maestà di Dio.

(1) Ove, secondo un moderno autore, gli fu conferita la cittadinanza.

Sembra essersi la Bellezza infinita rivelata con più manifesta visione a quelli fra i sommi artefici, i quali, scuotendo dal cuore gli affetti della materia, più furono volti alla meditazione delle cose celesti ed incorporee. Lo spirito loro libero e sciolto potè spaziare in più eminenti regioni, ove rapiti come in estasi celestiale sentirono più profondamente impressa nell' animo la bellezza dell' Increato, e valsero nell' adombrarne meno imperfetta l' ineffabile idea. Onde ciò che venne ricusato al pellegrino ingegno di Giulio Romano, il quale tra le invereconde divinità dell' Olimpo cercò il più delle volte lascive inspirazioni, fu singolarmente conceduto alla fervida pietà di Gaudenzio Ferrari, che le sue derivò dal commovente silenzio del santuario.

La presente composizione, copiosissima di figure, che all' atto, al volto, all'espressione, sono mosse tutte da un solo affetto, benchè variato in ciascheduna, e modificato secondo la relativa condizione degl' individui che v' intervengono, può dichiararsi una di quelle opere che furono dipinte *con fede*. Tale espressione appartiene al celebre pittore David (1), il quale colla ingenuità propria degli uomini d' ingegno affermava essere stata al più alto grado efficace l' influenza del senso religioso a produrre la supremazia dei grandi maestri italiani, su quelli d' ogni altro popolo, nella rappresentazione di quei soggetti che dalle pie credenze traggono la sostanza loro. Ma a tanta sublimità non si sollevano, nè possono sollevarsi quegli artefici, la cui anima, appassita dallo sterile ascendente del scetticismo, mai non sentì gli affetti della pietà, mai non ascese a quel sommo principio, unico generatore delle magne inspirazioni dell' intelletto, e che, siccome con tanta giustezza lo scrisse un' insigne Italiana:

Di carne sono, e però infermi e gravi
Capir non ponno i belli alti concetti
Che invia lo spirto a chi di spirto vive.

VERON. GAMBARA, Opere poetiche.

Un ingegno sagace, alimentato dall' assiduo studio sulle più belle opere degli scarpelli greci, e su quelle più perfette ancora della natura, può

(1) Visitando egli un giorno il museo Napoleone, e soffermandosi avanti il quadro della Comunione di S. Girolamo, fu udito esclamare: *Il fallait de la foi pour produire cette merveille!* Il medesimo vedendo uno dei suoi migliori discepoli affaticarsi vanamente intorno ad un quadro commessogli da persona religiosa, il quale rappresentava il Salvatore in atto di mostrare il proprio cuore, e disperando colui di fare giammai penetrare nell' opera sua quel carattere venerabile di santità sì comune ai nostri classici, gli disse sorridendo: *Mon ami, tu n'es pas assez dévot pour y réussir.* Di simile materialità si trova pure incolpata la moderna scuola francese nelle lezioni sulla storia e la teoria dell' Arti di A. G. Schlegel, ove alla pag. 337 così s' esprime in proposito: *Cependant il faut le dire, peu d'artistes modernes français ont empreint leurs ouvrages de cette sainteté, de ce calme qui font le caractère le plus sublime de l'art; leurs représentations sont plus souvent théâtrales que vraies; elles parlent plus aux sens qu'à l'âme.*

giungere per vero dire a possedere in grado eccellente la maestria delle forme, del colore, del chiaroscuro; può sfoggiare nelle sue produzioni la bellezza dell'eseguimento congiunta alla più vasta dottrina sulle cose dell'arte; ma senza il concorso d'un sentimento che tutte elettrizza le facoltà dell'anima, ed estende più espansivamente l'azione di sua natura immortale, egli non saprà estollersi al concetto d'uno solo di questi mirabili volti, ne' quali colui, che ai suoi tempi era chiamato *pio per eccellenza* (1), impresse un'idea altamente nobile, commovente, solenne. E, qualunque sia il grado tenuto dal Lomazzo fra gli autori che trattarono dell'arte, difficilmente avverrà potersi accostare alla di lui opinione sull'effetto morale prodotto dalle figure di Gaudenzio, attribuito da tale scrittore alla maniera di lumeggiarle da quello inventata. « Gaudenzio, osserva egli, ha dato un lume largo e regolato, con che ha insegnato il modo, che prima non era conosciuto, d'esprimere nelle figure dei santi la contemplazione delle cose celesti, e l'affetto dell'animo tutto rivolto a riverire Dio ». È notabile la confidenza con cui il Lomazzo sembra qúi porgere agli artefici, simile ad alcun segreto di cerretano, la composizione del sublime, quasi fosse possibile ridurre a semplice meccanismo l'espressione d'un sentimento profondamente improntato nel cuore, e suscitare i grandi moti dell'anima con una determinata disposizione della materia. A confutazione di sì *artigiano* argomento, senza aver ricorso alle logiche dimostrazioni, basti l'irresistibile eloquenza di questa pittura.

Il volto di Maria è improntato di sì desolata rassegnazione; l'anima di quell'afflitta è sì fissamente concentrata tutta ne' suoi sguardi; l'atto delle mani, una delle quali raccoglie in grembo la preziosa salma, l'altra sostiene affettuosamente il capo trafitto, concorre in modo sì mirabile ad accordarsi col sentimento d'un vivissimo cordoglio, che rade volte fu da Raffaello medesimo espressa con più verità una sensazione profonda.

I tratti gentili e interessanti che distinguono le figure delle pie donne, atteggiate con una naturalezza facile a sentire anzichè ad imitare, dichiarano perfettamente il carattere con cui il pittore ha voluto animare quei volti, ove la delicata natura della pietà femminile trionfa nei più soavi moti della commiserazione. Nella figura alla manca dello spettatore che con atto languido sostiene il braccio destro del Redentore, domina l'immobilità di stupefazione impressa ai sensi da violentissima angoscia. L'idea della più santa adorazione è apparente in quella che imprime sì umile il labbro sulla mano da lei sorretta; ed una pietosa sollecitudine si trasfonde con vivacità

(1) *Gaudentius noster in iis* (*artibus*) *plurimum laudatus*, *opere quidem eximio, sed magis* eximie pius.
Episc. Odesc. *Synod.*

nel compassionevole sguardo dell' altra che sta per giunger palma a palma, come penetrata della immensa bontà del Salvatore.

La Maddalena genuflessa ai di lui piedi, cui tiene abbracciati colla tenerezza propria d' un animo che sente con fervido trasporto, ha tanta leggiadria d'attitudine e delicatezza di forme da nulla aver potuto ideare di più gentile il seducente Parmigianino, o l' istesso Correggio. Nell' ondeggiare scherzevole della sparsa capigliatura, e nella negligenza piena di grazia con cui intorno al bel capo s'avvolgono le candide bende, che, leggermente cadenti sul petto, vengono dalle bellissime mani raccolte, quasi linteo sottile, a tergere i piedi di Gesù, fu dato l' ultimo compimento di eleganza a quella impareggiabile figura.

Il cadavere del Signore è posato colla dignità che solo potè apparire nell'augusta spoglia mortale, degna di far velo allo spirito di Dio. La bontà che accoglie ogni reo, che consola ogni afflitto, è dominante nell'atteggiamento improntato dalla croce alle braccia irrigidite. Il torso, le braccia, e le attaccature, massime nelle ginocchia, sono disegnate con rara maestria. Nella fisionomia dell'Uomo-Dio il pittore ha saputo, quanto è possibile ad umano intelletto, accostarsi all' idea della carità suprema che concepì la redenzione dell' universo.

Ebbe avvertenza l'artefice di far sì, che dalle donne principalmente siano esercitati quegli ultimi uffici di pietà verso la divina salma, la quale ne è sostenuta e confortata, e così ebbe il debito omaggio in questo mirabile lavoro l' operosa sollecitudine di quella gentile compagna dell' uomo, a lui sì costantemente prodiga delle cure più tenere dalle fasce alla tomba; ciò dimostra nello spirito dell' artista somma delicatezza d' osservazione sulle relative condizioni degli esseri. Fu questa, che trasferita dall' organico all' immateriale lo innoltrò alla più potente imitazione dei moti interni dell'anima, per cui disse il Lanzi, avergli meglio de' corpi stessi saputi ritrarre nelle sue tele. La varietà impressa dalla natura alla manifestazione del dolore tra il sesso più forte e il più delicato, è con evidente intenzione sostenuta in tutto l'insieme dell'opera, e dimostra l' apposito studio arrecato dall' autore nella filosofia dell'arte.

Le estremità sono dipinte con accuratezza straordinaria dal vero; esse rivelano nella purità dei loro contorni il discepolo di Raffaello. Rapisce meritamente gl'intelligenti l'inimitabile leggerezza di tocco, per cui la luce sembra sdrucciolare mollemente sull' onda delle capigliature e delle barbe, artifizio in cui non fu pareggiato se non forse dal solo Guido. È severo in generale lo stile dei panneggiamenti, massime nel S. Giovanni, figura piena di

nobiltà, la cui maschia afflizione mostra un'anima forte, avvezza, benchè sensiva, a dominare con virtuosa energìa le più penose emozioni. Nelle teste di S. Pietro, di Giuseppe d'Arimatea e Nicodemo è da lodarsi il bel carattere della forma congiunto a molta varietà nel colorito.

Il rigorismo dei cronologi potrebbe trovarsi offeso nell'incontrare qui presenti, a guisa di contemporanei, S. Antonio Abate, e S. Girolamo. Essi vi compariscono in virtù d'uno fra i tanti anacronismi dettati dalla fervorosa divozione degli ordinatori del quadro, che spesso così accennavano il proprio nome sotto quello del Santo loro patrono, o volevano rappresentata alcuna visione apparsa loro in sogno, o compivano talora alcun voto da essi fatto in occasione d'infermità. Non solo non è da accagionarsene l'artista il quale suo malgrado sarà stato costretto a sottoporvisi, ma da essergliene anzi tenuti per la maestà del carattere che vi ha improntata, e la verità della tinta con cui le ha condotte. Ha egli inoltre avuto cura di rimuovere verso l'orlo della tavola i personaggi non appartenenti alla storia, protestando così tacitamente contro tale cronologica irregolarità nel modo che dall'arte sua solo eragli conceduto.

Il fondo è interamente leonardesco; inventato con una bizzarìa di rupi e di montagne da dilettare lo sguardo per la novità ed il capriccio. Appaiono in lontananza le figure dei crocifissori e dei centurioni, le quali richiamando il pensiero al gran sacrifizio del Golgota, danno convenevole compimento al carattere della composizione.

Nel contemplare quest'opera straordinaria di Gaudenzio, da molti egregi professori italiani ed esteri giudicata paragonabile a quelle di Raffaello per la forza del disegno e dell'espressione, non è da maravigliarsi che sì chiaro ingegno sia stato da Gio. Paolo Lomazzo nella sua *Idea del Tempio della Pittura* esaltato fra i sette primi artefici del mondo.



BIBLIOTECA CIVICA
TORINO

Tav. II.

—

SACRA FAMIGLIA

DI PIETRO PAOLO RUBENS

Nato a Colonia nel 1577, *morto in Anversa nel* 1640;
discepolo d' Otto Venius.

SCUOLA FIAMMINGA.

La vaghezza dello smalto, per cui è sì appariscente questa pittura, giustifica la nota risposta di Salvator Rosa, il quale, interrogato se nell'arte più fosse pregevole il disegno o il colorito, disse aver ritrovati sui muricciuoli molti Santi di Tito vendibili a poco prezzo, ma di non avervi mai veduto alcun Bassano; il primo uno fra i più robusti disegnatori della scuola fiorentina, ma pallido e di poco rilievo; il secondo uno dei sommi coloristi della veneziana, ma disegnatore trascurato. Ciò avviene perchè la pompa di un bel colorito attrae naturalmente lo sguardo e l'ammirazione, e può essere apprezzata da chi meno si conosce dell'arte; mentre la scienza della forma dal solo erudito può essere giudicata.

Il bello del contorno sta in certo modo a quello della tinta, come la bellezza morale alla fisica. La prima s'indirizza soltanto alla ragione: impercettibile ai sensi, non opera che sull' intelletto; i suoi pregi hanno mestieri di riflessione ad essere valutati; e benchè, per l'effetto che produce sullo spirito, se ne insignorisca più radicalmente, e il suo dominio sia più nobile e durevole di quello dell'altra, pure il modo onde procede è sì freddo, lento, misurato a grado, che ella sembra abbisognare di tutto il suo ascendente per operarvi un convincimento. La bellezza fisica all'opposto è prima sentita che giudicata; colpisce l'anima, e trapassa rapidamente al cuore: i sensi ne sono sopraffatti: la logica, la filosofia, la semplice ragione, vinte, ammutolite: la sua forza è anzichè pronta, immediata: e il più delle volte chi si risolve alla difesa non s' avvede che già è fatto schiavo irremissibilmente. Così nella pittura. A pregiare un'opera di buon disegno vuol essere scienza anatomica, studio del nudo, cognizione dell'antico; onde soltanto a

chi possiede siffatte positive notizie è dato di portar giudizio sulle opere dei grandi artefici. Simile giudizio è frutto d'un esame lento, scientifico, freddamente ragionato; e chi lo forma deve procedere per via d'analisi, indagando con diligenza in ogni parte quanto la bellezza della forma nei dintorni esterni ed interni si accosti alla perfezione naturale o ideale; se l'enfiatura o lo spianamento dei muscoli siano indicati nelle movenze, a seconda delle norme osteologiche e miologiche; se la giustezza delle proporzioni sia esatta non solo nelle parti d'ogni figura, ma nelle relazioni fra le figure e i rispettivi piani; e quando in capo a molte altre avvertenze e disamine lo spirito si fa capace della profonda scienza di un abile disegnatore, egli cede alla logica evidenza di un argomento, anzichè all'ascendente di una seduzione. Ma se ad un perito nell'arte, tutto compreso d'ammirazione per tanta energia e sapienza, si para innanzi, in tutto il fulgore di sue vesti, alcuna brillante incantatrice, figlia della scuola veneziana o fiamminga, è ben altra la scossa, la maraviglia, il piacere. Questo non è più prodotto dallo studio, ma nasce spontaneo dalla semplice vista; non è più calcolo, è strascinamento; la pupilla si sente attratta da insolito diletto, e si abbandona con soavità su quella dolcezza d'armonia che la ricrea. Tale sensazione ha egual potere sul dotto e sull'indotto, e, stante che rade volte vanno di pari passo la scienza e la fortuna, così avviene che l'opera del colorista vada a smaltare le pareti dell'aureo palagio, mentre quella del disegnatore si rimane abbandonata sul nudo muricciuolo. I trionfi della beltà sulla dottrina sono antichi. Così le tradizioni della storia e della mitologia ne rappresentano la dotta Saffo abbandonata sulla nuda roccia di Leucade (1), ed il giovane Faone noncurante di lei starsi intanto a vagheggiare alcuna bella ninfa di Lesbo; e la Dea della bellezza rapire il pomo fatale sul monte Ida a quella della sapienza. Solo conviene qui riferire, a modo di corollario, come la sentenza di Salvator Rosa sia tale non già da escusare la negligenza dei coloristi a disegnare, ma da accusare soltanto quella dei disegnatori a colorire.

Quest'opera del principe dei pittori fiamminghi non brilla nè per la scel-

(1) La generalità di tale tradizione l'ha fatta accettare in questo luogo ove tornava in proposito, benchè la congettura che primo formò il dotto nostro Ennio Quirino Visconti, che la Saffo d'Ereso, non quella di Mitilene, si gettasse dallo scoglio di Leucade, sia in oggi divenuta certezza. La prima non fu celebre se non per la bellezza, ed amò Faone: quella di Mitilene fu la famosa poetessa, e, secondo il greco poeta Ermesianace, fu amata da Anacreonte. Ambedue ebbero l'effigie loro coniata sulle monete della rispettiva lor patria. Nel 1822 furono scoperti i ritratti autentici di queste due donne illustri. Quello della poetessa dipinto sopra un vaso rinvenuto nelle rovine d'Agrigento, ed illustrato dal sig. Stembuchel, direttore del gabinetto di Vienna; ed il secondo, da una medaglia greca appartenente alla collezione particolare del sig. Allier d'Hauteroche.

tezza delle forme, nè per l'ideale dell'espressione sì mirabili in Sassoferrato. La bellezza della Vergine sarebbe quella propria d' alcuna nutrice di contado, anzichè atta ad esprimere l'avvenente verecondia della Madre d'un Dio. Il bambino è un fanciullo in tutta la freschezza ed ingenuità dell' infanzia, ma se non fosse dell' aureola che gli attornia la fronte, e del S. Giuseppe situato al suo fianco, chi vi ravviserebbe il Salvatore del mondo? Quale immenso divario fra questo e il putto della Madonna di S. Sisto, in cui è tanta la presenza del Nume! Il S. Giuseppe corre il consueto destino a cui è condannato dalla maggior parte dei pittori, quello o di dormicchiare in un canto del quadro, o di servire d'alcuna varietà alle tinte del fondo, o di compiere la linea della composizione. Questa volta il pittore lo ha destinato a fare alcun contrasto alle carnagioni delicate degli altri due personaggi, le quali in vero se ne trovano giovate mirabilmente.

A malgrado del prosaismo di tale composizione, quanti non passano ogni giorno indifferentemente presso la bella Vergine del Sassoferrato, sì pura di contorni, e sì divina, i quali giunti a questa si sentono come sopraffatti da un incanto che gli arresta! Alla lucentezza della smaltatura s'aggiunge qui una soavità d' armonia prodotta dalla sapiente associazione con cui i colori, benchè brillantissimi, sono distribuiti fra loro, sicchè il riposo e l' unità dell'effetto non si trovino punto minorati dall'estremo vigore generalmente dominante. Sembra l'illustre Fiammingo aver qui assembrata, come in breve epitome, tutta la scienza della colorazione di cui fu dal cielo sì largamente dotato. Dai tuoni più delicati fino ai più robusti vi appare visibilmente quella magica tavolozza con tutte le sue tinte mirabilmente ordinate in progressiva degradazione una presso l'altra, a guisa d'altrettante gemme nella vetrata di un gioielliere, ove lo zaffiro, il carbonchio e il topazio sono situati in modo da accrescere lo spicco e il bagliore alla perla, al rubino e allo smeraldo. Qui la potente mano di Rubens, come già quella del sacerdote d' Eleusi verso gl' iniziati negli arcani riti di Cerere, apre il mistico tempio delle Muse ai giovani adoratori delle loro più recondite bellezze. Qui il magistero del vago artifizio più non si nasconde, come in Tiziano e nelle venete scuole, sotto un velo misterioso, ma chiaro e palese si manifesta all' occhio indagatore, e sembra a forza di semplicità divenuto accessibile a qualunque ingegno. Questa è una lezione pratica di colorito che quell' abile maestro è venuto a dare ai cultori dell' arte nel secolo decimonono, e la darà a quelli del ventesimo e ad altri ancora, se i successori del regnante Monarca, fondatore di questo patrio Instituto, gli protrarranno il medesimo illuminato patrocinio nel progredire de' secoli venturi.

L' integrità della mestica, tanto raccomandata dal Rubens a tutti i suoi discepoli, è predicata con chiarissimo esempio in questa vaga tavola. Le ombre mostrano quella diafanità che sola può esprimere l'assenza della luce sui corpi, senza farle comparire compatte e opache. Perciò egli inculcava di cominciarle a dipingere con leggerezza, vietando assolutamente nelle medesime l' uso della biacca, la quale diceva essere il veleno della pittura, dai lumi in fuori, perchè togliendo alla tinta quel dorato e brillante suo proprio, il colore perde ogni vivacità, e diventa bigio e pesante. Nei lumi voleva al contrario si lavorasse di forte impasto, studiando attentamente prima d'applicare le tinte, che faceva situare una accanto all' altra progressivamente, onde mediante una leggera fusione operata col pennello di setola od anche di vaio, venissero a mescolarsi insieme senza esserne troppo alterate. Allora faceva riprendere il lavoro su quella bozza così preparata, e dare quei colpi decisi di risoluzione in cui il genio dell'artista lascia l'ultimo impronto. Tale e non altro è il metodo per cui vengono prodotte quelle combinazioni del colore sì nitide nel nudo del Bambino, nel petto e nel volto della Vergine, le quali veramente sono di una freschezza difficile a raggiungere, sebbene l'artifizio dei tuoni che le attorniano sia condotto con tutta la destrezza di un valente maestro ad accrescere il loro valore. Merita soprattutto considerazione particolare l'avvedutezza con cui sono trattati i panni bianchi, i quali, benchè serbino per la vicinanza della lacca e del turchino tutto il loro candore, pure, se vengono bene esaminati parzialmente, sono un composto di tuoni bigi, riflessati, che ne formano un conduttore intermedio, destinato sì a fare spiccar vieppiù le carnagioni, che a tramutare l'occhio senza scossa dalla tenerezza delle parti luminose al vigore delle confinanti. Da tale appropriato meccanismo è generata quell'armonia e quella calma che domina in tutto il quadro, e lo rende sì gradevole, sebbene sia generalmente montato ad una forza straordinaria. Esso è senza dubbio uno di quelli su cui l'occhio si affisa in più grata contemplazione, osservando ora la franchezza del pennello, e la bella movenza nelle membra del Bambino, e i capelli piumosi e ricciuti, e il vezzo del sorriso infantile; ora l'atto grazioso della Vergine, e lo sguardo d'affetto con cui si volge al figlio; ora il virile aspetto del S. Giuseppe, il quale

Letto facendo della mano al volto,

sta contemplando quei due oggetti della sua e della celeste predilezione. Figura tutta verità, studiata diligentemente dal naturale, inspirata dal genio e dal cielo d' Italia, e che sola basterebbe a ricomperare la deficienza dell' ideale, di cui l'opera è da accagionarsi.

Il valore di quel grande artefice, la cui celebrità ebbe stancate le cento

lingue della stessa Fama, si è mostrato nella sua forza gigantesca in altre produzioni grandiose, anzi colossali, ove la sua fantasia ha potuto slanciarsi a quel volo smisurato che non ha trovato il pari fra i suoi compatriotti, ma stimiamo che in poche, fra le tele di breve dimensione, abbia egli saputo congiungere in numero sì grande le sue più mirabili doti quanto in questa, presso la quale non sembrerà per avventura eccessivo l' elogio che sulla tomba di quell' impareggiabile colorista apponeva la Musa del celebre dottore Isacco Bullart di Rotterdam:

Ipsa suos Iris, dedit ipsa Aurora colores;
Nox umbras; Titan lumina clara tibi.
Das tu Rubenius vitam mentemque figuris,
Et per te vivit lumen et umbra color.
Quid te, Rubeni, nigro mors funere volvit?
Vivit, victa tuo, picta colore rubet.

« A te fecero copia dei loro colori Iride ed Aurora istesse; di sue ombre la Notte; Febo de' suoi vividi lumi. Tu dai, o Rubens, e vita e mente alle tue figure, e per te il colore è fatto vero lume ed ombra vera. Come mai potè Morte precipitarti nell' orror della tomba, se ella stessa, vinta dal tuo colore, arrossisce e vive? »

N. B. Le persone che hanno veduto il quadro originale di Rubens sono in grado di osservare quanto l' animato bulino del sig. Cesare Ferreri, successore del celebre Garavaglia nell' Accademia di Pavia, lo abbia pareggiato nella trasparenza e nella forza, rendendo con pari vivacità le varie intonazioni del suo colorito; e chi ancora non lo conosce, ben potrà farsene una adeguata idea dal presente rame, ove questo discepolo del Garavaglia seppe mostrarsi egli medesimo in modo sì cospicuo il successore di quel valente maestro.

BIBLIOTECA CIVICA
TORINO



Tav. III.

—

LA CACCIA DEL CINGHIALE

DI PIETRO PAOLO RUBENS

Nato a Colonia nel 1577, *morto in Anversa nel* 1640;
discepolo di Otto Venius.

SCUOLA FIAMMINGA.

Il vasto genio di questo dipintore universale, detto con ragione il Raffaello delle Fiandre, dominò con impero assoluto i regni tutti della natura, e la sottopose al magico incanto di una immaginazione vivace, che seppe trattare con pari autorità la storia, l'allegoria, il ritratto, l'architettura, il paese, i fiori e gli animali.

Il suo pennello animatore eccita ovunque il movimento, il calore e la vita: sempre poeta immaginoso che ti abbaglia col prestigio di sfavillanti colori; che tutto arricchisce ed abbella con fervida fantasia; che sembra aver involato alla natura il segreto istesso dell'animazione; e che del tuo intelletto violentemente s'impadronisce, e lo domina, e lo strascina, e lo piomba in un pelago di fulgidissima luce e di moltiplici maraviglie. Se a tanta seduzione avesse congiunta la scelta delle forme e la correzione del disegno, egli si sarebbe assiso sul trono dell'arte; ma, sviato continuamente dalla foga d'un estro irresistibile, fu il suo spirito sottoposto, come per una prepotente necessità della propria condizione, al rapido e instantaneo eseguimento delle opere sue, per cui fu dal sublime dell'arte alquanto allontanato. Allorchè, astretto da imperiose circostanze, ebbe la forza di porre egli medesimo un freno a quell'ardente e precipitosa improvvisazione, ei divenne maggiore di se stesso: di ciò fa chiara prova l'impareggiabile sua tavola di S. Ignazio a Genova, eseguita per essere posta a fronte di Guido Reni, ove, raccogliendo in uno tutta la potenza di quell'anima, ingrandita ancora dall'appassionato contemplamento della scuola italiana, e da generosa emulazione verso sì gran competitore, creò l'ideale del proprio genio, e vago nelle forme, scelto nel contorno, e gentile nel carattere apparve alla posterità maravigliata.

A malgrado della sorprendente prontezza di sua mano, in cui da pochi fu pareggiato, la colossale riputazione a cui prontamente pervenne in tutta l'Europa, e l'incredibil numero delle commissioni affidategli da ogni banda furono cagione, si trovasse egli astretto a valersi continuamente dell' opera de' suoi principali discepoli, non solo a sbozzare le composizioni sulla tela da' suoi cartoni, come costumarono altri artefici, ma a condurre a compimento alcuna parte di esse più conforme alla natura dell'ingegno loro.

Wildens e Vanuden eseguivano i fondi di paese, e Snyders dipingeva gli animali. Questi tre pittori trattenendosi un giorno insieme famigliarmente a mensa con altri loro amici, esaltati dagli smodati elogi loro, animati dal calore del discorso e da eccessivo amor proprio, ardirono presuntuosamente asserire che quell'insigne maestro di Rubens, a cui tutta l'Europa prestava sì riverente omaggio, era però quel tale da non potersela passare senza l'ajuto loro per sì importanti accessôri, dai quali tanta giunta facevasi al valore de' suoi dipinti.

Appresa la tracotante saccenteria di essi, e mosso a dispetto da tanta boria in chi da lui aveva appreso l'arte, tosto pose egli mano a varie opere composte unicamente di paesi e d'animali, le quali condotte col duplice impegno solito a derivare da un amor proprio offeso e posto in cimento, riuscirono maravigliose, e per tali furono lodate a cielo da tutti i professori ed intelligenti dell'arte, che di gran lunga le giudicarono superiori, nel rispettivo genere, a quelle dei tre discepoli. Allora volto ad essi: « Ho voluto provarvi, disse lor sorridendo, che in ogni cosa sono il maestro vostro; e questa lezione v'insegni che di voi mi valgo, non per far meglio, ma per far più presto ».

Forse a tale avventura è dovuto il presente quadro interamente di sua mano (1), e trattato con quella libertà di pennello brillante che smalta le imprimiture. Tutto è moto, vita, verità.

Un cinghiale inseguito dai cani attraverso i monti, anelante e rifinito, si è accosciato a piedi di un albero, risoluto a vender caro quell'avanzo di vita che ancor gli rimane. L'occhio acceso, il grifo minaccioso, irto le setole sul dorso, il dente insanguinato, pronto a nuove ferite, sta egli parato disperatamente all' ultima difesa, ma con trafelante spossatezza, nè sembra aver molto a resistere contro i nemici che da presso l'incalzano. Il latrato dei cani inferocisce intorno a lui,

. . . . Saevitque canum latratus in auras.

Virg. Aeneid. lib. V.

(1) Molti lo hanno attribuito al pennello di Snyders. Ma tale non fu il parere emanato dalla Commissione Accademica, nè quello del sig. Cav. Orazio Vernet, che lunga pezza lo considerò con indicibile ammirazione, ed a conferma di tali pareri concorre pure la tradizione storica da noi indicata a piè dell' articolo.

e l'apparire d'uno di essi, là dove il suolo più s'avvalla, mostra aversene ad accrescere ancora indefinitamente il numero. Un altro gli sta dalla fronte furibondo e ringhiante, in atto d'avventarglisi addosso ad ogni presa, gliene venga data. Il prestigio dell'arte in quella figura è assolutamente senza pari, e confina col vero. Il movimento ne è sì vivo, sì balzante ed instantaneo, che si direbbe a ogni occhio mosso, averlo a vedere sparito, o avvinghiato ferocemente col misero avversario.

Il guaìre acuto del cane ferito che trovasi alla manca dello spettatore, sembra averti a intronare attualmente l'orecchio, tanta è la verità di quell' espressione. Egli si ritira gagnolando, e zoppiconi e colla coda dimessa dal combattimento, e tutto malconcio della persona cede il posto al nuovo assalitore, che già s' avanza abbaiando e divorando cogli occhi la pericolosa fiera. Queste diverse teste sono sì ben pennelleggiate ed espresse, che difficile riuscirebbe indicare tra loro una preferenza.

Il colore buttato giù alla prima con sicura maestria è d' una leggerezza tale, che in molti siti appena ne è ricoperta la tela. I vari tuoni locali, l'umido delle fauci, il cristallino dell'occhio, le grinze del muso prodotte dal digrignare dei denti, il cipiglio della fronte, l' elastica attività di tutti i muscoli sono d' una specialità di carattere, a cui non giungono se non gli appassionati contemplatori della natura, e non col genio soltanto, ma con lungo studio e perseveranza. Qualora manchi all'artefice una sola di queste condizioni, svanisce la sublimità di sua opera. Disgiunto dal genio, lo studio genera bensì correzione e precisione, ma assenza di sentimento, freddezza, immobilità: il genio isolato è immaginoso, vivido, sfolgorante; ma deficiente di quella energia nella forma che sol v' imprime una mano fatta sicura dalla scienza. L'attualità di un movimento, la bellezza e la gagliardia d' un' azione, che, simile al baleno, appena dura quell'attimo da penetrare nel concetto, è appostata dal genio, il quale se ne impadronisce, ed eseguita indi correttamente dallo studio che la riproduce sulla tela con perfezione emula della natura. Non molti furono gli artefici che in sè congiungessero ad un grado eminente qualità sì varie ed essenziali, di cui fu questo primo de'Fiamminghi dotato per eccellenza, avendo fin dai più teneri anni assecondato incessantemente le naturali disposizioni dell'ingegno con uno studio assiduo e perseverante.

L'osteologia e la notomia delle varie specie è indicata in ognuna di queste figure da quella scienza che toglie ogni esitazione al franco segnare dei dintorni, al modellare delle forme. Il paese e la frappa, fatti con maestra sprezzatura, concorrono a dar valore alla composizione, tutt' insieme armonizzata da un cielo risplendente e vaporoso.

Tre altre simili ne aveva dipinte questo artefice (secondo riferisce l'autore della Vita compendiata dei più celebri pittori) per commissione del Duca di Savoia, probabilmente Vittorio Amedeo I, mentre accenna esser elleno state fatte per decorare il castello della Veneria, ove ancora sussistevano nel 1790. La presente, rimasta sola fra le quattro, fu, dopo numerose ricerche, rinvenuta dall'attual Direttore delle Gallerie nella stanza del guardaportone al castello del Valentino, ove da molti anni giaceva dimenticata fra la polvere, il fumo e i ragnateli, ma per buona sorte senza veruna offesa. Delle tre rimanenti mai non è avvenuto averne notizia alcuna, malgrado delle più accurate ricerche, e certamente la vista di questa è tale da produrre più vivo il rammarico della perdita loro.

Anche una stupenda tavola rappresentante S. Girolamo nella grotta di Betlemme, figura di grandezza naturale, indicata dal medesimo autore, come una delle più pregevoli opere (1) eseguite da Rubens pel medesimo Principe, è stata portata via dalla bufera rivoluzionaria, se non dall'avidità di chi ne era custode, giacchè molti tesori nazionali (fra cui più di trecento quadri dei migliori pennelli italiani e fiamminghi), o per colpevole incuria, o per deplorabile impotenza di chi allora aveva la soprastanza loro, furono da nazionali nemici miseramente bistrattati e dispersi.

(1) *Désallier d'Argenville, Vie des plus fameux peintres. Tom. II, pag.* 146, *édit. de Paris* 1745.



BIBLIOTECA CIVICA
TORINO

Tav. IV.

PAESE

DI GIOVANNI FREDEMAN DE VRIES

Nato a Leuwarden nel 1527, *morto verso il* 1605;
discepolo di Raniero Gueretzen.

SCUOLA OLANDESE.

La pittura di paese, che dopo il risorgimento delle arti in Italia era stata esercitata dai pittori di figura, qual semplice accessorio introdotto a varietà ed ornamento nelle storiche loro composizioni, non si ridusse in genere distinto ed isolato se non nel secolo decimosesto, quando il gran genio del Vecellio aprì agli altri artefici italiani quell' inusitata carriera, in cui essi dovevano far primeggiare le arti nostre, e somministrare nuovi esemplari alle nazioni forastiere. I Fiamminghi e gli Olandesi furono tra i primi che spiccando dal ceppo vetusto, ove prima congiunti vegetavano, i moltiplici rami dell' imitazione, gl' innestassero a formare altrettante famiglie, in cui il paese, le marine, le architetture, gli animali, i frutti ed i fiori, trattati spicciolatamente, offersero alle varie capacità dell'umano intelletto vario ed appropriato alimento. Vera, a gloria nostra, è però l'osservazione fatta già dal Bellori, come i più chiari fra quegli artisti d' oltremonte *intingessero il pennello nei buoni colori veneziani*, i quali divennero la sorgente del bel colorito presso ogni popolo moderno. Ma il detto del Bellori sembrerà adattarsi con giustezza maggiore ai pittori di figure che non a quelli di paese, se uno si fa a considerare come nè i due Ruisdael, nè Berghem, nè Paolo Potter, sì grandi luminari di quelle scuole, mai non uscissero dal paese loro. Di qui non consèguita però che, malgrado dell' altezza a cui essi giunsero nell'arte, non avesse l' ingegno loro dovuto al certo provare notabile accrescimento, qualora, tentando lontane peregrinazioni, si fossero condotti ad emulare gli artefici delle nostre contrade. È vera l'asserzione fatta da taluni, che ovunque si trovano boschi, acque, piani e colline, ivi essendo modelli al paesista, perciò senza uscir di Fiandra o d'Olanda, fosse aperta a ciascuno di quegli

artisti la via d' imitare le opere della natura: ma chi non riconosce quanto nella varietà delle vedute, nel diverso aspetto del cielo, della natura, delle fabbriche, degli abbigliamenti si dilati l' immaginazione, si ritemperi l' ingegno con nuova scossa a nuovo vigore, si colorisca l'idea di tinte più varie e più rifulgenti? Tale verità acquista poi maggior forza ancora se si riferisce all' Italia, Grecia de' moderni, terra classica delle arti, privilegiata dalla natura, sotto un cielo sfavillante di luce, con linee sì varie, sì magnifiche, sì pittoresche; ove l' architettura antica e moderna si spiegano allo sguardo, l' una in tutta la bellezza della gioventù, l' altra in tutta la maestà delle rovine; ove le maraviglie di due letterature, i monumenti di due glorie, e le storiche rimembranze promulgate ad un tratto e dalla gran voce dell'antichità e da quella del medio evo, immergono la mente come in un fluido igneo per cui tutta s'incende di fiamma inusitata, ed è sospinta al grandioso, al sublime, al monumentale. Infatti, dal dotto Poussin fino all'impareggiabile Canova, lo spirito di tutti i sommi artefici sembra aver solo dal cielo d' Italia ottenuta quella solennità d'inspirazione, che procrea le eterne opere dell' arte. L'uno e l' altro altamente lo affermarono, il primo a Lodovico XIV, il secondo a Napoleone; ed ambedue quelle volontà possenti indietreggiarono in faccia all' ascendente dei Maestri dell'arte. L'allocuzione loro a tali Monarchi, toltone il cinismo dell'espressione, fu simile a quella istessa cui Diogene indirizzava ad Alessandro nella celebre conferenza di Corinto: « Scostati, non mi togliere il sole» ; e ad ambi que' scettrati si affacciò forse al pensiero in quel punto la medesima risposta dell' Eroe macedone.

Fu Giovanni Vries una di quelle menti che si ritemperarono al vivo sole della nostra Ausonia. Figliuolo egli di un semplice bombardiere nell' esercito del generale Schenck, ottenne da suo padre la permissione di studiare la pittura, e fu cinque anni in casa il Gueretzen artefice di qualche grido in Amsterdam. Diedesi indi ad altro maestro, da cui fu iniziato alla prospettiva ed all'architettura, nelle quali si fece valorosissimo. Alla venuta di Carlo V in Anversa, essendogli stati affidati i lavori degli archi di trionfo, soliti di tali occasioni, ed essendosi in tale opera portato con bravura straordinaria, venne egli in voce di abile maestro. E molto più quando sostatosi il Principe d'Orange nella casa di Gilles Hoffman, uno dei principali in quella città, ed avendovi il Vries dipinta sopra il muro una veduta rimpetto all' entrata, ove erano rappresentati i viali d' un giardino elegante, con ricche aiuole e ghirlande di fiori, fu da ciascuna persona l' opera dell' arte creduta quella della natura; ed il Principe stesso non volle persuadersi del contrario se non allorquando colle proprie mani se ne fu dappresso accertato. Si accrebbe

allora a dismisura la di lui riputazione, ed in breve tempo le opere di sua mano si sparsero nella Frisia, nei Paesi-Bassi, in Lamagna, in Italia ed in Inghilterra, ove gli amatori dell'arte si procacciano a caro prezzo tutte quelle, la cui autenticità può essere riconosciuta, e più che più quando le figure vi sono aggiunte dai migliori maestri de' suoi tempi; il che spesse volte è avvenuto.

In questo quadro lo spettatore è posto in vista d'uno di quei poveri casolari olandesi in cui l'uomo sembra destinato a vivere come pesce nell'acqua, in contrapposto agli abitanti dei paesi meridionali, i quali si direbbero condurre la loro vita, a uso salamandre, nell' elemento del fuoco. Sopra una lingua di terra ammucchiata presso le rive del mare per le alluvioni continuamente accresciute dal flagellamento dei flutti, sorgono le rovine di un antico castello di tedesca architettura, forse feudale ostello un giorno di nobili cavalieri, ora coperto di misere stoppie ed abitato da semplici pescatori. Già disparvero sepolti nelle acque il ponte levatoio, e tutte le opere d'esteriore difesa. Il mare incalzando da ogni banda, sembra voler riprendere i suoi doni a poco a poco, e ristabilirsi nell'antico suo livello; e già le fondamenta del vecchio edifizio e le adjacenti strade sono invase dalla piena inondante, sicchè il sottile burchiello peschereccio scorra adesso quelle vie medesime ove un giorno cavalcavano in folla gli uomini d' arme montati sui superbi loro destrieri, riccamente bardati e ricoperti di lucide armature; o i romorosi treni di caccia con belle e nobili dame, seguite da giovani paggi e valletti e falconieri, tutti sfavillanti di serici drappi e d'oro e d'argento. A tanto moto, a tanto frastuono di grida ora è succeduto il silenzio e la solitudine. Le mura sgretolate che franano da ogni banda, sono rivestite d'un intonaco di muschio ivi prodigalmente mantenuto dall'umidità marina. Ivi la sinuosa lonicera, la lambrusca, la bignonia ed il silvestre caprifoglio sembrano contendersi tra loro il vanto di nascondere alla vista lo squallore delle tristi muraglie; e l'edera, ultimo ornato della moribonda architettura, si arrampica d' ogn' intorno in mille ghirlande serpeggianti, quasi a mantenerne insieme i sassi sgominati e disgiunti, e ritardarne l' estrema rovina. I merli che già coronavano la torre di guerra, furono atterrati dal furore delle nemiche artiglierie, o da quello di un nemico più potente di esse, il Tempo. Soltanto ancora appajono elevate sotto il risalto del tetto le tremende feritoie, da cui nei passati giorni mille balestrieri sporgevano i loro ferrei archibusi a vomitare la morte. Ora quelle tenebrose buche più non sono abitate che dal gufo e dal pipistrello: e le gracili cime della canna palustre difendono sole quella porta d' entrata su cui pendevano già con imminente minaccia le micidiali punte della saracinesca.

Le rovine del vetusto castello giacciono ammonticchiate sulla riva del mare, fatte simili al carcame di alcun nobile palafreno di guerra, com' esso abbandonate al suolo, com' esso inonorate, e ricordanti soltanto una gloria che ormai passò. L' uno già splendido di auree bardature, montato da superbo cavaliere di cui era l'idolo, rivale sovente felice dell' istessa sua dama; ora prosteso sulla nuda terra, ammasso informe d' ossa inaridite, di membra dilaniate, sanguinose, preda ai vermi, ai corvi ed ai lupi: l'altro già formidabile soggiorno di potente castellano, sfarzoso di ricchi arredi, addobbato coi più magnifici arazzi di Persia e di Damasco, ed abitato da quanto v' aveva di più nobile e di più grande nel regno; ora in parte cadente, in parte diroccato, tacito, oscuro, malinconico, deserto; abituro di schifosi volatili e di miseri pescatori.

Il cielo freddo dei climi iperborei, illuminato dai primi albori mattutini, rischiara due sottili barchette che slisciano tacitamente sulla laguna. Le sue acque dormono placide, immobili, unite come cristallo. I nocchieri volgono le prore verso il mare, che sembra, all' aspetto delle spiagge apparenti tra la folta nebbia sull'estremo orizzonte, non dover essere molto discosto. Sul primo innanzi è un folto canneto ove stavano appiattati due merghi marini che, risvegliati dal cigolìo dei remi, si slanciano a precipitosa fuga. Il solo carico della fragile navicella è un orcio di gran mole, destinato in apparenza a contenere olio di balena, alla cui pericolosa pesca sono forse avviati quei marinari. Presto, spiegate le vele, s'involeranno all' acume dell' occhio, invisibili tra le cerulee strisce dei pelaghi più remoti, o nascosti dai ghiacci natanti nei deserti mari del polo. Forse presto ritorneranno, onusti il legno di doviziosa preda, a ridestare la gioia e l'abbondanza fra i derelitti focolari; forse saranno ingoiati nelle spaventose voragini che loro spalancherà da'piedi il terribil guizzo di un nemico gigantesco; forse non rivedranno mai più, reduci dal fortunoso viaggio, il fumo che si solleva sul comignolo del povero tetto ove nacquero.

La bravura del tocco è maestra: facilità, franchezza, sprezzatura. Appare in ogni cosa una totale assenza di stento, la quale non solamente accresce pregio all' opera, ma induce un senso di soddisfazione in chi la considera, per quella grazia propria di una difficoltà vinta scherzando. Il mucidume delle pareti affumicate, barcollanti, decrepite, è rappresentato colla realtà del vero. L'aspetto di quelle case tutte sfasciate rattrista solo a riguardarle, e volentieri uno sarebbe disposto ad interzarsi ai due marinari che si preparano a fuggire da tale soggiorno di desolazione. Più là, sul secondo piano, altre rovine, altre capanne, altre miserie.

Una delle bellezze che più saltano all' occhio in questo grazioso quadro , è la verità dei riflessi sulla superficie delle acque, ove si riconosce tutto lo studio coscienzioso che dagli artefici di quei paesi fu recato nell' imitazione della natura, qualunque sia il ramo a cui si volsero. Tale studio appare nella diafanità della tranquilla laguna , le cui acque immote, racchiuse profondamente, ripetono sul cristallino lor piano, come in terso specchio, ogni oggetto sovrapposto. Esso appare nello striscio della luce, che sfuggevole, argentina, gradatamente condotta scivola leggermente sulla vitrea estensione sino alle più estreme distanze. Il partito del chiaroscuro e dell' effetto dimostra non essere stati esagerati gli elogi che per simili qualità furono dati all' artefice dai contemporanei. Inoltre osservansi quivi bella degradazione di tinte celesti , piani ben definiti, frappe spiritosamente gettate, e con un fare tutto proprio di questo dipintore. L'opera tutta può meritamente dichiararsi degna del rivale di Hobbema, di colui che più si accostò all' unico, all' impareggiabile Ruisdael.



BIBLIOTECA CIVICA
TORINO

Tav. V.

—

RITRATTO INCOGNITO

DI PIETRO PAOLO RUBENS

Nato a Colonia nel 1577, *morto in Anversa nel* 1640;
discepolo d'Otto Venius.

SCUOLA FIAMMINGA.

Un amico di Rubens, versatissimo nei segreti dell' alchimia, Zaccaria Brendel, avendogli proposto di seco accompagnarsi nella grande ricerca della pietra filosofale, studio in cui poco più gli rimaneva affine di pervenire alla preziosa scoperta, questi gli rispose esser egli troppo tardi venuto a lui che da venti anni già l'avea ritrovata; ed indicandogli i suoi utensili di pittura, *Ecco*, aggiunse, *i materiali di cui mi sono servito a tant'uopo.*

Ben s'apponeva di fatto il Rubens. Pochi artefici giunsero a ricchezza sì straordinaria da poter competere coi più sfarzosi cortigiani di Carlo I d'Inghilterra e di Filippo IV di Spagna, e da umiliare solennemente l'istesso Duca di Braganza D. Gioanni IV, divenuto poi Sovrano del Portogallo nel 1640. Si narra, che trovandosi Rubens a Madrid a cagione dell'ambasceria affidatagli dal suo Sovrano presso il Re d' Inghilterra, era stato dal Duca di Braganza invitato a condursi a lui nella sua residenza di Villaviciosa. Accettato l'invito, si avviava il Pittore-diplomatico a quella Corte con traino magnifico di cavalli, valletti ed equipaggi, più che all'uso de'pittori, conforme a quello de' principi. Ma il Duca avvertito di sì pomposo apparato, sgomentandosi, potesse essere la propria accoglienza meno corrispondente alla di lui espettazione, mandato uno de' suoi gentiluomini ad avvisargli come egli era stato da importante negozio astretto ad assentarsi, gli significò di non proseguir oltre il viaggio, ed accettare in compenso del suo incomodo un presente di cinquanta scudi. Il chiaro artefice li ricusò con isdegno, dicendo averne egli

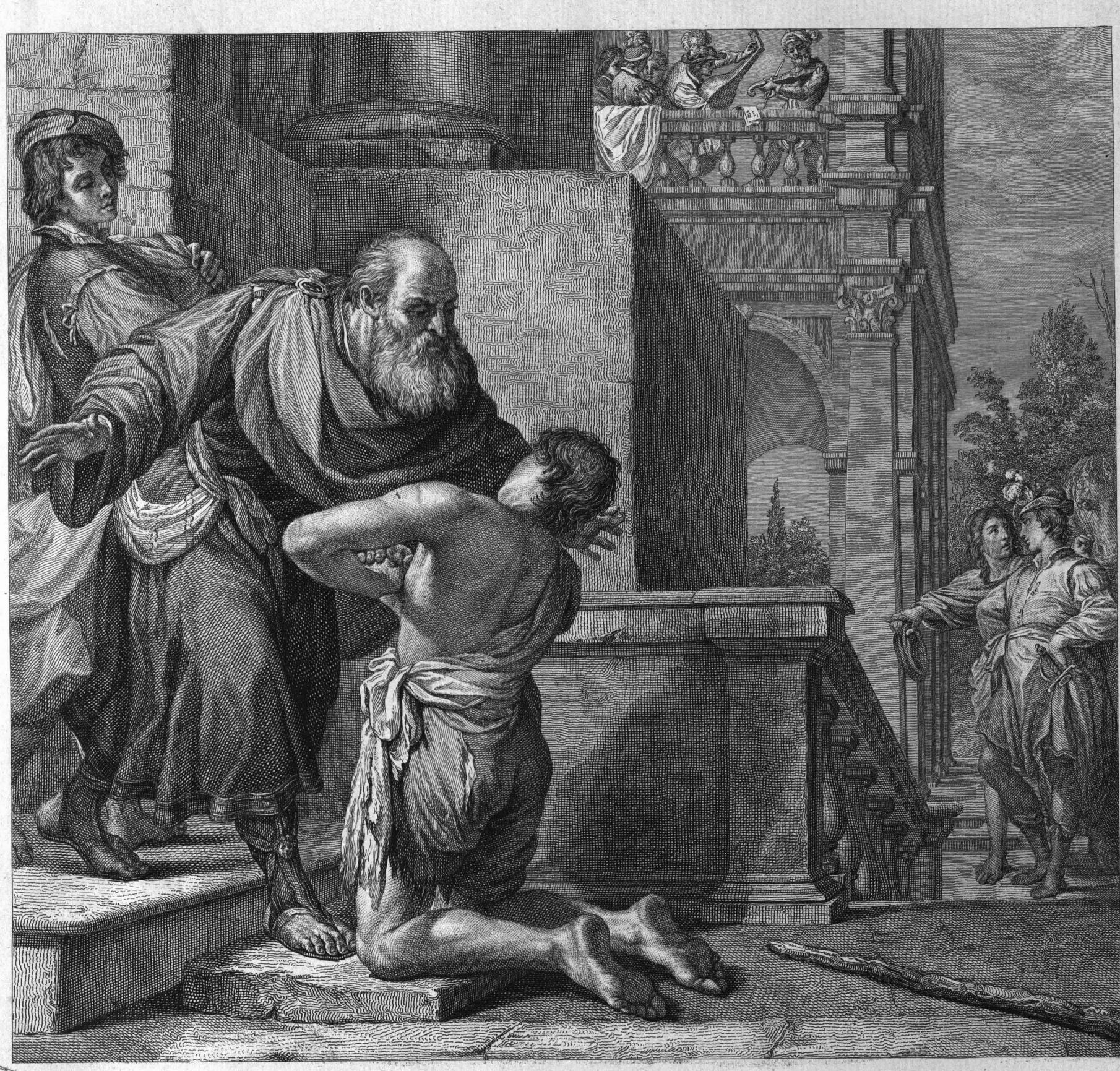
seco recati due mila per la sola spesa del proprio seguito durante i pochi giorni aveva avuto in pensiero di rimanere a Villaviciosa; e, voltato il cavallo, gli diede di sprone.

L'opulenza a cui pervenne Rubens deve ascriversi con pari proporzione all'ingegno e alla fortuna: questa non gli diede che l'oro e le dignità: l'altro soltanto lo rese immortale. Concorse a sì inaudito successo il moltiforme ingegno di quel Proteo de' pittori. Niun ramo dell'arte gli rimase inaccesso. Quel bollore di fantasia con cui il rapido suo concetto versava sulle tele le più sterminate composizioni, egli aveva la facoltà di frenarlo a un tratto come per incantesimo, e raccoglierlo nel breve campo di un ritratto. Era stupenda cosa il vederlo trascorrere prontamente dall'illimitata libertà dell'immagine alla più vincolante esattezza della forma. Ma benchè stretta da siffatti ceppi, la sua mano operava da sovrana, con imperiosa padronanza. Non solo il suo talento non era minorato dall'inferiorità del genere, ma sapeva egli sollevare anzi questo alla propria sublimità, e cotali sembianze che espresse da altro minore pennello avrebbero chiamato a sè gli sguardi d'una famiglia durante una sola generazione, effigiate da quello di Rubens si facevano segno a quelli della posterità, ed ereditavano la gloria immensa del dipintore.

Nell' attuale ritratto si mostra Rubens in tutta la maschia robustezza di sua maniera. Il colore è applicato sulla tela con un possesso risultante solo dalla sicurezza de' princìpi secondo i quali operava il pittore. Concorrono in ogni parte a modellare la forma pennellate risolute, la cui tinta è ivi abbandonata nella sua verginità, mirabile prerogativa di quel maestro, la quale fu il segreto di una lucentezza di colorito che ancora ne abbaglia dopo due secoli. La bella sua massima di chiaroscuro vi trionfa con autorevole grandiosità. Nobile semplicità nella movenza, verità estrema nell' imitazione dei tuoni che la natura varia nelle carnagioni, diligente studio sull' individuale carattere della fisonomia, e l'evidenza del vero in ogni accessorio, accumulano nella presente opera i principali pregi di quel sommo artista.

Nella piccola figura a cavallo, toccata con sentimento sì straordinario, la quale trovasi alla sinistra dello spettatore, volle l'artefice per un suo capriccio, se non per espressa intenzione del commettente medesimo, rappresentarne veduto in lontananza sul proprio destriero lo stesso individuo già da lui espresso più vicino in arnese da cavalcare, e tenente nella manca mano uno scudiscio. Il nome di tale personaggio è rimasto ignoto, ma lo dimostrano non volgare uomo di guerra il piglio soldatesco, la franca posatura, la spada e la corazza, il cui rilucente acciaio è trattato con singolare perfezione. Il carattere della figura appartiene ai climi settentrionali, anzichè a quelli

del mezzogiorno. Dall'ignorarsi il suo nome deriva naturalmente un pensiero. Quando con militare baldanza costui fissava in tal guisa lo sguardo sul pittore, che lo stava ritraendo, forse nell'interno dell'animo gli sorrideva un'idea di sociale superiorità, per cui stimava propria degnazione o tratto di graziosa benevolenza il così piegarsi ad incoraggiarne il talento, sollevandolo in certo modo sino alla propria altezza. Ma la giustizia del Tempo è venuta. Sparì la differenza di convenzione : il genio riprese il suo naturale equilibrio. Il nome del superbo guerriero fu consegnato all' obblio : quello dell' umile artefice sta solennemente inscritto sulla sua opera istessa per mano della Fama.



BIBLIOTECA CIVICA
TORINO

Tav. VI.

IL RITORNO
DEL FIGLIUOL PRODIGO

DI FRANCESCO BARBIERI
detto il Guercino,

Nato in Cento nel 1590, *morto a Bologna nel* 1666;
discepolo del Cremonini e di Benedetto Gennari.

Allorchè col finire del secolo decimosesto s'erano estinte le massime severe tramandate da Raffaello e da Michelangiolo nelle varie scuole della pittura italiana, l'amore della novità, la negligenza e il poco studio la fecero in breve degenerare nell'ammanierato. Ai dettami veri si sostituirono i falsi: il colorito cadde nel dilavato: l'imitazione della natura fu derisa come inutile; e, secondo osserva il Bellori, giunse a tanto l'insania, da venire disapprovato lo studio medesimo di quei primi luminari che fino allora erano stati guida ad ogni artefice.

La pittura languida degli Zuccheri e del Vasari in Roma; del Sammachini, del Fontana e del Procaccini in Bologna, era stata gloriosamente combattuta dai Carracci, che avevano sollevato la patria scuola all'antico stile, conducendo le opere loro con robustezza, elezione e verità. Quantunque combattuti, e scoraggiati sul principio della tentata riforma, ad essi appartenne pur nondimeno la gloria di ricondurre l'opinione sulla retta via, e compiere interamente quella rivoluzione, da cui furono dominate le massime dell'insegnamento in ogni contrada d'Italia.

Il consiglio dato da Annibale d'opporre la forza alla snervatezza, divenuto assioma presso ciaschedun maestro, produsse nel naturale torbido e tetro del Caravaggio uno stile di simile carattere, contrastato di forti ombre e di scarso lume, ove le figure appaiono come rischiarate dallo spiraglio di oscuro carcere, e producono effetto sì sorprendente. Fu tale cangiamento dovuto a

quella prontezza solita anzichè no ad aver luogo nelle cose che all' arte si riferiscono. Venuta a noia una maniera, perchè invalsa con istucchevole uniformità in ogni officina, spesso accade a chi primo ardisce aprire all' imitazione una strada non ancora tentata, eccitare senso di maraviglia o per la novità del diletto, o per l' originalità del talento, e trarre a sè la folla degli imitatori. Così sulla debolezza de'manieristi prevalse allora la terribile energia del Caravaggio, come a questa fece poi grato contrasto la pittura chiara e aperta di Guido, dell'Albani e di Simon da Pesaro.

Fu Benedetto Gennari ardente promotore delle massime caravaggesche, e venuto in familiarità col Guercino, contribuì coll' esempio e col consiglio a renderlo imitatore ed affine di tale artefice. Nè è fuor di proposito osservare che a siffatto ascendente fu dovuto il minoramento di quel gran genio, il quale aveva nelle opere sue più volte pareggiato i Carracci, e che, guidato da essi nella carriera, sarebbe forse giunto a superarli. Narrò egli medesimo che quando era statò diretto soltanto dalla propria inclinazione, aveva sulle tavole di Lodovico fatto sempre il principale suo studio : se questo avesse egli continuato sotto le ammonizioni di quel grande maestro, avrebbe potuto sollevarsi al classico stile di esso, e assidersi un giorno tra Guido e il Domenichino, mentre pel malaugurato esempio del Gennari mai non oltrepassò il secondo grado nella scuola bolognese, in cui venne annoverato soltanto fra i migliori naturalisti.

Ebbe il Guercino tre maniere distinte. La prima può dichiararsi un' imperfetta imitazione dell' Amerighi, meno studiata nei contorni, meno vaga nelle carnagioni, e più pesante nel colorito per l'abuso della terra d' ombra invalso generalmente. La seconda fu prodotta dalla contemplazione dei Veneziani, le cui tinte se non potè emulare negl' ignudi, non avendo mai conosciuto il segreto di loro impareggiabile freschezza, contribuì almeno a farlo innoltrare in un' imitazione più piacevole del vero. Meglio vi riuscì nel tuono de'panneggiamenti, il cui sapore è alcuna volta giorgionesco nelle sue tele, come nella presente si può osservare. In riguardo alla bellezza dei volti, benchè non giungesse alla nobiltà mirabile di Guido, pure molto emendò il suo disegno: ricercò maggiormente l'eleganza della forma, e seppe dare un rilievo alle sue figure, che gli meritò presso gli oltramontani il soprannome di *mago della pittura.* Sembra però aver errato il Lanzi nell' attribuire all' opera del Guercino il fatto avvenuto ad un fanciullo, che fu osservato stendere furtivamente la mano ai frutti ivi dipinti; aggiungendo essersi *per lui rinnovati i celebri inganni dell' antichità.* Cesare Malvasia narrando tale avventura, nomina espressamente autore di quella tavola Paolo

Antonio Barbieri fratello del Guercino, indicando che da questo vi fu solo aggiunta una figura: poichè trovandosi ivi rappresentata gran copia di frutti, egli vi aveva espressa *l'ortolana che sulle mani si conta la moneta* dalla vendita loro ricavata. La fierezza di questo secondo stile, l'unione colla quale congiunse in esso la gagliardìa della parte ombrosa a quella della luminosa, e la soavità alla forza, ne hanno fatto un esemplare unico, la cui perfezione nessuno in quella scuola ha giammai superata.

La terza maniera ebbe principio, secondo alcuni autori, al tempo in cui per la morte del Reni, avvenuta nel 1642, lasciò il Barbieri la città di Cento, e si condusse in Bologna. Ma convien osservare che già da vari anni era evidente nelle sue opere la tendenza ad accostarsi al metodo guidesco, la cui soavità nel disegno, nel tocco del pennello e nella tenerezza delle tinte era da tutti ammirata, ed aveva notabilmente prevaluto sul genere tenebroso della scuola bolognese. Si pose egli allora a ricercare più accuratamente l'avvenenza de'volti, il carattere dell'espressione, la nobiltà della forma e l'eleganza delle fattezze, per cui attinse alcuna volta all'ideale di Guido. E può asserirsi aver egli d'allora in poi impiegata a scostarsi dallo stile del Caravaggio quella cura medesima che ad imitarlo avea posta per lo innanzi. In tal modo riparò egli, benchè tardi, l'errore commesso per consiglio del Gennari. Un tale sbaglio, di cui, come il Guercino, erasi già reso colpevole Guido medesimo, ebbe tra essi siffatto divario, che ove questo fin dalla prima gioventù l'aveva emendato, non ne fu dall'altro se non nell'età più matura, e ove a Guido era bastato il proprio discernimento, fu al Guercino necessaria l'altrui esperienza.

Benchè la robustezza della seconda maniera l'abbia fra gli studiosi promulgata come più dotta, ebbe la terza, come più dilettevole, la generale approvazione. Tale più particolarmente apparve a quelle persone che, giudicando dell'arte secondo i princìpi estetici, derivano la loro opinione dalle proprie sensazioni. E per vero dire le massime dal Guercino adottate negli ultimi anni furono più analoghe a quelle stabilite dalla natura, in cui rade volte avviene, siano la luce e le ombre sì artificialmente concentrate come nella seconda maniera appariscono. È necessario in questa, affine di ottenere l'illusione desiderata, sottoporre il proprio intelletto ad una tacita convenzione coll'artefice, ammettendo il lume ristretto e cadente dall'alto; il che nei siti aperti non sempre è conforme al naturale. E qualunque sia il talento impiegato a superare il disfavore prodotto da tale inganno, non è meno evidente essere la verità stata sacrificata alla forza ed all'effetto. Il gradimento ottenuto dalle opere del Caravaggio contribuì senza dubbio in gran parte

all' imitazione fattane dal Guercino ; e l'uno e l'altro sembrarono aversi prefisso nelle loro produzioni il gran principio dichiarato da Michelangelo Buonarroti, il quale in una sua lettera al Varchi affermava, quella essere a parer suo la migliore pittura, che in sè maggior rilievo dimostrasse. È opinione di vari autori, che a conseguire tale intento fosse la sua officina disposta nella medesima guisa praticata dal Rembrandt, ove la luce alta e ristretta andava solo a ferire nelle parti sulle quali intendeva di richiamar lo sguardo, diffondendo sul rimanente della composizione un lume tranquillo e riflessato, la cui progressiva degradazione molto opportunamente concorreva alla sua armonia. All' attrattiva di tale artifizio egli congiunse una prontezza di pennello non conceduta al pittore olandese suo contemporaneo, cui l'ignoranza del disegno e della prospettiva faceva operare con istento per l'incertezza in cui lo lasciava continuamente sulla definizione della forma, difetto ch'egli tentava poi correggere colla franchezza degli ultimi colpi, caricando i lumi con ispessezza di tinta, per cui si direbbero essere in plastica anzichè in pittura rappresentati. E per tale cagione appunto erasi egli condotto alla fantastica creazione di quei vaghissimi fondi, tutti trasparenza, vapore, armonia, che tanto avvantaggiarono l'effetto di sue pitture, ove tutto al pensiero si manifesta, benchè nulla vi sia con precisione all'occhio dichiarato. Il pittore italiano lo sopravanzò nella scienza, correzione, e vastità di sue opere, nella cognizione della prospettiva, nella grandissima intelligenza avuta di tutti i maestri, e nella velocità con cui furono condotti i suoi lavori, sovente abbozzati, al dire del Baldinucci, e sull' abbozzo istesso immediatamente finiti. Questo era spinto dal genio, quello vi suppliva con ostinata fatica: l'uno improntava la tela con rara scioltezza di mano, l'altro mutava talora quattro o cinque volte la testa di un ritratto ; ma egli superò il pittore italiano nella conoscenza dei vari effetti del colore, e nell'armonizzarli con magiche velature senza punto alterarne la freschezza. Dal Rembrandt fu spinta più oltre l'intelligenza dell'effetto, dal Guercino quella del grandioso : il primo ebbe espressione senza nobiltà, il secondo accoppiò l'una all'altra: quello finalmente trascurando il nudo e le estremità, si ostinò sovente a terminare con diligenza le parti più indifferenti di sua composizione, mentre questo fu abile in ogni parte della pittura, e seppe dare il debito valore a quelle che per la nobiltà loro più lo meritarono. Ambidue poi per l' opera della natura, anzichè per quella dei maestri, furono grandi ; ma ambi lo furono in modo conforme all' indole della propria nazione.

Questa bella tavola, citata nella *Storia pittorica d'Italia*, è dal Lanzi attribuita alla terza maniera del Guercino. Egli vi rappresentò la più commo-

vente fra le parabole dell' Evangelio, soggetto favorito di quel pittore, da esso più volte replicato in mezze figure per altre quadrerie.

Il Figliuol prodigo, fatto ritorno alla casa paterna, cade in ginocchione a' piedi del genitore che a lui viene incontro fino sul limitare. La scena ha luogo in capo a uno scalone attinente a maestoso edifizio, intorno a cui si estende un porticato sostenuto da pilastri d'ordine corintio. L'atto del figlio esprime estrema miseria; bontà estrema quello del padre. Il primo stringe le mani a chiedere perdono, a mostrare pentimento; l'altro espande ansiosamente le braccia per istringerlo al seno con tenerezza sviscerata. La vista di esso ha cancellata su quell'aspetto venerabile ogni passata angoscia. Non un solo rimprovero è impresso sulle fattezze del suo volto. Egli è profondamente commosso dall' abbietta condizione dell' infelice innanzi a lui prostrato. La fame e il disagio hanno impressa la loro traccia sulle membra macilenti del giovane. Lo squallore contrasta coll'opulenza, la lunga ingratitudine dell'offensore coll'instancabile bontà dell'offeso. Il patetico di questo soggetto parla al cuore, e lo associa al sentimento di quel buon padre.

È cosa mirabile, che abbia il Guercino saputo dare ad una figura volta di schiena, e senza valersi della fisonomia, un' espressione sì viva e vera. Essa risulta unicamente dall' atto della persona e delle mani. Si riconosce con evidenza come quel misero nel punto d'incontrare l'offeso genitore sia piombato genuflesso a' di lui piedi implorandone la pietà. La testa di questo è degna di Annibale Carracci pel forte impasto, per la robustezza del tuono, e per quelle pennellate franche che non lasciano travedere titubazione alcuna. Succoso e armonico è il colore del manto di porpora, il quale affibbiato sull' omero destro con aurea borchia, scende in sinuose pieghe sul manco braccio, e accoppia la dignità del grado alla maestà della canizie. Nello stile de' panneggiamenti si trova l'imitazione di Tiziano, come nella composizione del fondo la memoria di Paolo Veronese. Già appaiono al balaustro della loggia, addobbata di ricchi drappelloni, i suonatori co' musicali strumenti: già un servo s' avanza a rivestire di nuovi panni le membra del giovane seminudo: già tutto è tripudio nella casa paterna. Sovraggiunge intanto appiè della scala il figlio secondogenito, che sceso da cavallo viene da un servo informato della cagione di sì insolita festa.

La foggia del vestiario è la spagnuola, non avendo il Guercino, come il Calliari, il Rembrandt e molti altri, tenuto conto, in tal parte, della storica verità. Quella tunica sostenuta a cintola da uno zendado, quel manto di stile romano, quei calzari del giovane che appare in lontananza, non corrispondenti al rimanente dell' abito, formano un tutto incoerente che prova la

negligenza del pittore in uno studio ove l'arte ha di presente attinta grande perfezione. Qualunque sia però l' importanza di tale esattezza, per quanto concerne il vestiario, essa non ha se non un carattere accessorio. La scienza del disegno, del colore, del chiaroscuro, della notomia portata al grado eminente a cui ne fu dal nostro artefice, bastò ad occupare interamente la sua vita *consacrata alla gloria sotto il giogo d' un' indefessa applicatione in guisa tale che le ore necessarie di concedersi all'otio come quelle del dopo pranzo e cena erano da lui tutte impiegate nel disegnare* (1).

La scienza anatomica e la bravura del tocco si mostrano nel contorno energico del braccio, delle gambe, nelle attaccature, nelle estremità della figura inginocchiata, il cui dorso è modellato nella mezza-tinta con rara maestria. Gli scorci sono dottissimi: il fondo arioso e armonico: gli spruzzi di luce caratteristici del nostro pittore sono qui senza stento nè inverisimiglianza per trovarsi espressa la composizione in sito rinchiuso da edifizi elevati.

Questo quadro che a sè trae lo sguardo per la magia dell'effetto, è per avventura tra quelli a cui Lodovico Carracci non volea vicine le più belle opere sue, e forse non meglio se ne trova qui attualmente avvantaggiato Guido medesimo. Le parole da esso indirizzate a'suoi discepoli in occasione di un' altra tavola del Guercino dipinta con pari valore, ci serviranno a fare la chiusa del presente articolo, rivolgendole a chi non avesse ancora veduta questa composizione: *Presto, presto, lasciate ogni cosa, prendete il cappello, e correte a vedere, e imparare come si maneggiano i colori.*

(1) Fels. Pittr. tom. II pag. 362.



BIBLIOTECA CIVICA
TORINO

TAV. VII.

—

RITRATTO
DI
DESIDERIO ERASMO
DI GIOVANNI HOLBEIN

Nato in Basilea nel 1498, *morto a Londra nel* 1554;
allievo di suo padre.

SCUOLA TEDESCA.

Fra le mirabili prerogative d'un'arte che è non solo ornamento, ma consolazione all'umanità, quella di conservare all'avvenire i più interessanti vestigi del passato, è fra le più sublimi. Per lei, penetrando fra le estinte generazioni, ne è ancora conceduto visitare i grandi uomini delle età trascorse, congiungere col nostro i secoli più remoti, e farci in alcun modo coetanei dei nostri antenati. Nel presentarne avanti gli occhi quelle venerande immagini essa desta nei cuori virtuosi un sentimento di emulazione che ingrandisce le facoltà dell'anima, e le dirige verso le imprese generose, rivolgendo a vantaggio della società il più esclusivo fra gli umani difetti, l'amor proprio. Per tale cagione solevano gli Ateniesi nel Pecile, nell'Accademia, e negli altri luoghi pubblici; i Romani, negli atrii e nei triclinii delle case, esporre alla vista del popolo l'effigie dei grandi uomini per cui era stata onorata la repubblica, conoscendo essi come da tale contemplazione, che ad ogni momento rammentava il genio o le virtuose azioni di quelli, si destasse nella gioventù un'ammirazione feconda alla patria. Ed a ragione dovettero i censori usare la massima circospezione nel rendere popolari siffatte immagini, destinate alla più nobile fra le patrie rimunerazioni, che dalla prodigalità loro furono poi condotte in avvilimento, essendo effetto inevitabile delle distinzioni concedute alla mediocrità menomare quelle che sono date al merito, e distruggerne l'emulatrice influenza. Onde fu attribuita giusta lode a Scipione allorquando fece abbattere in Roma tutte le statue iconiche, le quali molti fra i cittadini si erano innalzate eglino medesimi senza l'autorità del Senato. Per cotali cagioni i

ad assumere la laurea teologica (1), come appare dal ruolo de' laureati di tale anno, conservato negli archivi dell' Università, nei quali è inserito il suo nome nel modo seguente : *Il Rev.° Dott.e Erasmo, nativo di Rotterdam, dell' ordine di S. Agostino e del monistero volgarmente detto di Steyen, nella diocesi di Maëstricht in Olanda, (laureato) nella sacra teologia il 4 settembre dell'anno* 1506 (2). Simile avvenimento, che accresce il lustro di quell' instituto, precedette di pochi anni quei tempi di onorevole memoria al paese nostro, in cui sotto il reggimento di Emmanuele Filiberto le dotte lezioni di Guido Panciroli, di Giacomo da S. Giorgio, di Gian Francesco e Niccolò Balbo, di Girolamo Cagnoli, di Pietro Cara, e di molti altri celeberrimi professori, dovevano far concorrere in Torino la studiosa gioventù, non pure della rimanente Italia, ma di Francia, di Spagna, d' Inghilterra, di Germania, di Danimarca, e perfino di Moscovia, paese a que' tempi ancora immerso nella barbarie.

In questo ritratto, uno de' più veri di Giovanni Holbein, che fra i pittori naturalisti occupa un luogo singolare, Erasmo è rappresentato in età più che sessagenaria (3). Nel considerare l'effigie del celebre filosofo deve osservarsi come l'Holbein abbia in essa lasciato agli artisti un chiaro esemplare dell'intendimento con cui si debbano condurre i ritratti de'grandi uomini. La pittura iconica suol essere alimentata da tre diverse sorgenti; l'amor proprio, l'amore d' altrui, e l' ammirazione che inspira la celebrità. Ognuno di questi tre generi deve secondo la natura sua trattarsi dal pittore con apposita industria. L'importanza dei ritratti ordinati dall'amor proprio è tutta nell' organico. Ivi

(1) Tirab. vol. X p. 111. La citazione di quest' erudito scrittore, e più ancora i libri dell' Università di Torino provano essere caduto in abbaglio il Noel relativamente alla circostanza del luogo ove fu laureato questo grand'uomo, avendo quegli nell'articolo *Erasmo*, annesso alla *Biografia universale*, indicato aver egli presa la laurea dottorale in Bologna nel medesimo anno 1506. Le accurate ricerche del nostro Vernazza, sempre esattissimo nel porgere simili documenti, non lasciano sussistere a tale riguardo alcuna dubbiezza.

(2) *Rev. D. Erasmus Rotherodamus ord. S. Augustini, monasterii vulgo dicti de Steyen in Dioec. Traiectensi in Hollandia (Doctor) in sacra Theologia pridie nonas septembris* 1506. *(Ex tabulario et notis civitatis et collegii Phil. Pingonii. Aug. Taur. anno* 1506 *pag.* 66, *edit. Taurin. apud Hon. Derubeis* 1777. B. Rhenano vita di Erasmo, dedicata a Carlo V nel 1540).

(3) Simile circostanza rende inammessibile l'opinione di coloro i quali congetturarono, poter essere questa pittura un amichevole ricordo inviato da quel filosofo ad Amedeo Romagnano suo amico e collega nel medesimo grado all'Università di Torino, e da questo poi donato ad arricchire la collezione de'suoi Sovrani. Ma una tale supposizione è dichiarata inverisimile dalla semplice cronologia delle date, mentre Erasmo, nato il 28 ottobre 1467, era in età di 39 anni quando fu ivi laureato, ed Amedeo Romagnano morì tre anni dopo quel tempo il 17 marzo 1509. È dunque da presumersi, esser questo dipinto nel numero di quelli di cui i Principi Tommaso, o Eugenio di Savoia dotarono la nostra Galleria.

ricerchi il pittore il perfezionamento della forma ; nobiliti le fisionomie ; richiami la volgarità dei contorni naturali verso gl' ideali ; cambi la rozzezza in dignità ; tolga l' espressione di melensaggine ove ne rinviene ; infonda un pensiero dove non ne rinviene ; atteggi eroicamente a lor grado il cantante , il ballerino , il suonatore , il poeta estemporaneo , i quali hanno la consolazione di possedere il segreto di loro celebrità , mentre per naturale virtù dell'amor proprio questi solo vedranno un elogio ove altri non troverà che un epigramma. Se è ritratto femminile, aggiunga, qualora possa, alla leggiadria d' un bel volto ; accresca freschezza alle rose dell' adolescenza , all'incarnato del pudore; in certi casi lasci anche inavvedutamente trascorrere il pennello ad ingrandire un tantino gli occhi o a restringere le bocche, il che non farà verun torto al di lui credito ; in altri casi sappia alquanto alleggerire la mano su certe indiscrezioni dell'età; spianare il vizzo; sostenere il floscio ; ammorbidire l' angoloso ; indovinare che tal atto spiacevole delle labbra era una volta un vezzo , tal altro un sorriso ; ricordarsi civilmente quando al giallo debba surrogarsi il roseo , o il nero al bigio ; che meno saranno somiglianti cotali ritratti , e , per singolare effetto d'ottica femminile, più ne parranno alle rispettive loro commettenti , le quali cogli elogi d' una ingenua eloquenza accresceranno al felice artefice il numero degli avventori. Così il ritratto di famiglia commesso da vanità personale o da domestico affetto , interessante fino alla seconda generazione , e poi dalla terza senza troppa ripugnanza sollevato a decoro di qualche soffitta o ceduto per poco a'rigattieri, riceva dall'arte un merito che in breve gli sarà negato dall'affezione. Così l'oscura mediocrità d'autore pigmeo , che ad innalzare la propria fama ad alcuna altezza ve la sospinge quasi a forza d' argani , con laboriosa mano d'opera , ora chiedendo ad un giornale l'elemosina d'un articolo, ora insinuandovi a pigione colle propria penna uno squarcio ammirativo de'proprii scritti , ora arrampicandosi a cavalluccio sugli omeri di qualche grand'uomo con una lettera, con una dedicatoria e con altre somiglianti mene d'abbietta natura per farsi in qualunque modo vettureggiare al tempio di Mnemosine ; costui sia dall' arte perfezionato , reso interessante , e se è possibile , anche nobilitato. Ma l' uomo di genio grande , che quasi ignaro di sè risplendette di luce propria , di luce immensa , che da lui si riverberò sulle cognizioni più utili alla sociale condizione , o sulle più ardue investigazioni della scienza, o sulle discipline più atte a migliorare l'essere morale del popolo, l' effigie di quello sia minutamente studiata in ogni sua individualità. L' importanza di tali ritratti è tutta nell' intellettuale, ed in essi non sono da curarsi le fattezze , ma bensì da investigarvisi l' anima coll' accurata indagazione d' ogni

segno improntato da essa sul fisico suo integumento. Anzichè dissimulare le irregolarità di questo, conviene che ogni menomo tratto caratteristico ne sia scrupolosamente consegnato sulla tela, e trasmesso alle meditazioni dell'etica, alla curiosità dell' erudito, la quale non può essere compiutamente soddisfatta, se non trova nell' identità dell' effigie un assoluto convincimento di possedere in essa la reale fisonomia di quel grande, non una pittura immaginaria, e di potergli con securità dedicare il culto che è riserbato al genio dalla venerazione de' posteri.

Tale è stata evidentemente l' intenzione del pittore in questa illustre immagine. L'aspetto grave di quel volto, ed il pallore di cui è asperso, sono di persona avvezza a vegliar lungamente sulle dotte carte di cui fece la sua delizia in ogni tempo, avendo preferito mai sempre lo studio alle dignità ed alle ricchezze. La macilenza delle guance indica una complessione gracile e valetudinaria, che tale fu infatti quella d'Erasmo fin dalla prima gioventù, sì che egli stesso narrava essere stato costretto chiedere a Paolo III la dispensa da'cibi magri, soggiungendo avere *l'anima cattolica e lo stomaco luterano.* Sono vivaci gli occhi: nel loro sguardo si rinviene un' espressione tra la malizia e la giovialità ricordante l'autore che scrisse l' *Elogio della Follia*, opera che dopo avere assai divertito Leon X, gli fece dire « il nostro Erasmo ne ha ancor esso la sua vena ». Ed a tale proposito così si esprimeva egli medesimo parlando del proprio animo: «..... onde confesserò ingenuamente il vero, esser io più del dicevole propenso allo scherzo, e d'una libertà di lingua talvolta eccessiva » (1).

Egli riveste una zimarra nera foderata di pelliccia, ed il suo capo è ricoperto dal pileo dottorale. Lo stile delle pieghe benchè non sia la miglior parte di questa tavola, pure vi è più lodevole che in altre del medesimo autore, il quale anch' esso pagò tributo alla scuola tedesca, degenerando sovente nel trito e nell' angoloso che ne caratterizzano i panneggiamenti. In riguardo al colore, nulla vi sa di convenzione, ma si riconosce evidentemente suggerito dalla natura di cui fu sempre diligente imitatore.

La storia nel far menzione della ripugnanza dimostrata da Erasmo a lasciarsi ritrarre, ha promulgata una debolezza di quel grand' uomo, il cui esempio non è il solo di tal posta fra gli scienziati (2). Il di lui motivo fu

(1) ... *Ut ingenue quod verum est fatear, sum natura propensior ad iocos quam fortasse deceat, et linguae liberioris quam nonnunquam expediat.* (Erasm. Epist. lib. I ep. 2).

(2) Si può annoverare in tal numero il celebre Guglielmo Budeo, l'uomo più dotto che fosse in Francia a'suoi giorni, il quale giammai non volle permettere che in alcun modo si ritraesse la sua immagine, come

l'esser egli poco soddisfatto di sua propria fisonomia: *ac ne facie quidem propria delectabatur, vixque extortum est amicorum precibus ut se pingi pateretur*, come egli stesso lo narra nella sua vita. Conviene però, osserva un suo storico, che tale sagrifizio costasse a lui soltanto per la prima volta, mentre è noto essere stato da Alberto Durero inciso in rame il di lui ritratto, che fu replicato parecchie volte sul vero dall'Holbein, sempre però in mezza figura, la qual cosa suggerì a Teodoro Beza il seguente epigramma, che, quantunque fondato sopra una idea speciosa anzichè vera, pure ottenne a quei giorni l'approvazione dei letterati:

Ingens ingentem quem personat orbis Erasmum
Hic tibi dimidium picta tabella refert.
At cur non totum? Mirari desine lector;
Integra nam totum terra nec ipse capit (1).

Fra i grand'uomini che ebbero aversione a veder pubblicata la loro effigie dalle arti, deve altresì essere qui mentovato l'illustre nostro Lagrangia, il primo fra i geometri della sua età, il quale usava dire che alle sole opere dell'intelletto appartiene di rendere eterna la memoria dell'uomo. Il busto del Lagrangia in oggi noto a tutti gli eruditi ed eretto in tutte le Accademie d'Europa, è dovuto al Conte Prospero Balbo, la cui ingegnosa amicizia per

da Stefano Pasquier così fu dichiarato nel suo epitafio:

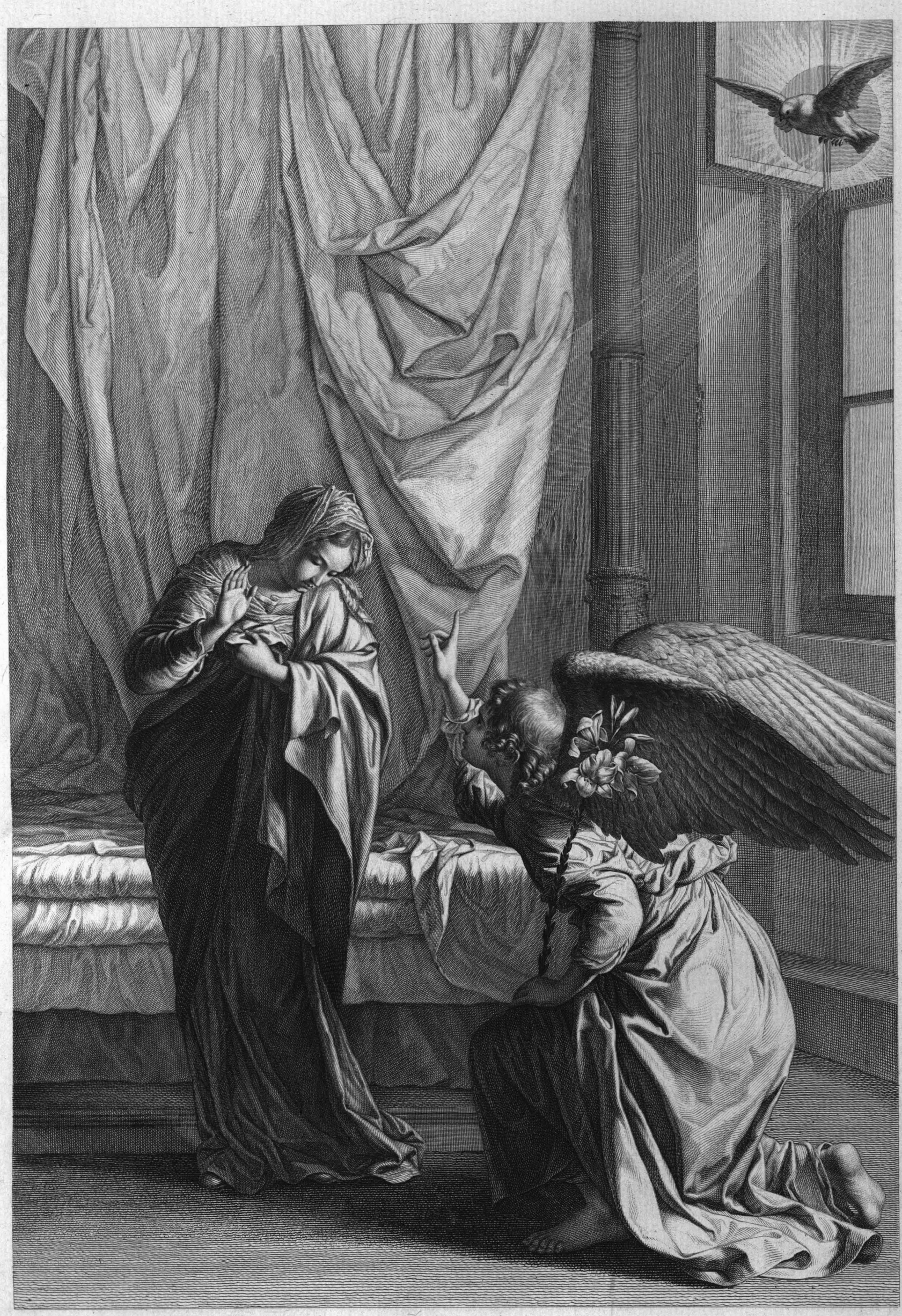
Nec voluit vivus fingi, pingive Budeus,
Nec vatum moriens quaesiit elogia.
Hunc qui tanta suae mentis monumenta reliquit,
Externa puduit vivere velle manu.

« Non volle Budeo essere sculto o dipinto in vita, nè morendo ricercò gli elogi de' poeti. Quegli che lasciò tanti monumenti del suo ingegno, ripugnò a voler essere da mano straniera eternato ».

Tale fu parimenti il filosofo Plotino discepolo d'Ammonio, cui malgrado delle più vive istanze mai non poterono i di lui amici determinare a lasciarsi dipingere, dicendosi egli umiliato di possedere un corpo, e ricusando di riconoscere in sì rozza spoglia una parte di se medesimo. In punto di morte, avvenuta per un'angina nel suo sessantesimo anno: « Sto impiegando le ultime mie forze (disse agli astanti) per ricondurre quanto è di divino in me a quanto è di divino nell'universo ». Il ritratto di questo filosofo venne, al dire di Porfirio, eseguito di nascosto da Carterio, celebre pittore di quel tempo, mentre egli stava dettando a' suoi discepoli nella propria scuola. Così il famoso giureconsulto, istorico e filologo Marco Welsero, al quale essendo da Claudio Fabri suo mecenate richiesto il proprio ritratto per collocarlo fra quelli degli altri dotti più celebri che decoravano la sua galleria, fu da esso con fermezza negato, dichiarandosene indegno assolutamente, sì che convenne a quello inviare segretamente un pittore ad Augsburgo, il quale alla sfuggita ne involasse le sembianze. E tra gli antichi Agesilao II Re di Sparta, secondo le parole di Apuleio, *diffidens formae suae*, diffidando della propria figura, non solo in vita ma dopo l'istessa sua morte vietò si facesse il di lui ritratto sì in pittura come in iscultura, dicendo che le sue azioni sarebbero i suoi monumenti.

(1) « Il grande Erasmo, di cui risuona l'universo, ti è qui rappresentato in mezza figura. E perchè non tutto? Cessa di stupirti, o lettore. Perchè a contenerlo tutto non basta il mondo intero ».

quel grand' uomo, come pure il desiderio di consacrarne l' effigie alla venerazione de' suoi ammiratori, seppe eludere l'eccessiva di lui ripugnanza. Meritano qui menzione le particolarità riferite all' autore di queste pagine da quel personaggio a cui lo Stato, le lettere e le scienze vanno debitrici di tanto lustro. Al tempo in cui egli era stato da Carlo Emmanuele IV inviato ambasciatore presso la Repubblica francese, trovavasi in Parigi un artefice di non volgare abilità nell'eseguire in cera figure somigliantissime, detto Orsi. Di questo pensò valersi il Balbo nel generoso intento. Era di lui costume in ogni *decade* convitare alla sua tavola i ministri e gli ambasciatori degli altri Potentati, ed i personaggi più eminenti di quella capitale. Soleva il Lagrangia condursi all' illustre ritrovo: fu disposto che l'Orsi, travestito da dispensiere, fosse ivi presente fra le persone del servizio, onde a bell'agio potesse considerare la di lui figura, sicchè senza avvedersene stette quel grand' uomo più volte a modello in quella guisa. In capo ad alcuna *decade* avvenne che essendosi a bella posta da alcuno della brigata introdotto il discorso sul gruppo rappresentante la morte di Marat per mano di Carlotta Corday eseguito dall' Orsi, fu proposto al Lagrangia di visitare il gabinetto di quell' artefice, che molte altre cose curiose possedeva. Ed essendosi tutti ivi condotti ed ammirate le varie opere che vi erano esposte, da ultimo furono intromessi in una stanza appartata ov' era una figura coperta con un drappo: l' Orsi lo sollevò, ed il busto somigliantissimo del Lagrangia apparve agli occhi della compagnia, che con grande applauso lo accolse. Ma il Lagrangia dato nelle smanie a tal vista, esclamò, essere ciò un attentato contro la proprietà individuale, nè volerlo egli tollerare, ed ognuno essere a posta sua padrone del suo volto. Il Balbo, tutto intento a raddolcirlo, replicava, del suo capo essere ciascuno padrone, non del suo volto: questo appartenere a chiunque avesse occhi per mirarlo, e più degli altri poi quello dei grand' uomini. Ma nulla potendo quietare il suo sdegno, ecco l' Orsi che, afferrato un martello, e di soppiatto accennando colla coda dell' occhio al Balbo, alza la mano, e il busto cade immediatamente in pezzi a' piedi del Lagrangia che allora si ritirò soddisfatto. Nòn gli era noto come dalla stampa rimasta fra mano all' Orsi più centinaia di simili busti dovevano propagarsi dovunque a soddisfare la universale curiosità dei dotti.



BIBLIOTECA CIVICA
TORINO

TAV. VIII.

L' ANNUNZIAZIONE
DI
NOSTRA SIGNORA
DI ORAZIO LOMI
detto il GENTILESCHI,

Nato in Pisa nel 1563, *morto a Londra nel* 1646.

Due gravi autorità che con unanime consentimento hanno trattata la storia dell'arte, il chiarissimo Abate Lanzi e Alessandro da Morrona, si sono disgiunte in positivo disparere nel dichiarare chi primiero guidasse i giovanili passi d'Orazio Lomi nella nobile palestra in cui egli riportò di poi sì gloriose palme. Il primo di essi lo suppose discepolo d'Aurelio Lomi suo fratello uscito dalla scuola del Bronzino e poi del Cigoli. L'altro invece assertivamente dichiarò, aver egli da Baccio suo zio paterno avuti i primi ammaestramenti.

Qualunque sia la vera di simili opinioni fra due sommi scrittori, uno de' quali con sì profonda erudizione estese gli annali della Pittura italiana, e l'altro di tanta luce sparse le più remote ambagi dell'antica scuola di Pisa, breve e scarso dovette essere l'ascendente di tali maestri su quel genio sì oltre misura ad essi sopr'eminente, il quale come prima si fu affacciato alla classica terra dell'Arti, spiccò un volo ardimentoso, che rapidamente lo sospinse alle sfere più elevate. Inviato a Roma dal suo genitore Gio. Batista Lomi sin dall'età di diciassette anni, ed affidato alla custodia del Gentileschi suo zio materno (1) di cui ritenne poi il nome, studiando ivi con entusiasmo le opere dei grandi luminari dell'arte, non tardò egli a scostarsi dalla maniera e dell'uno e dell'altro parente, alla quale in breve ne sostituì una tutta sua propria, in bilico tra la veneziana e la lombarda, mirabile per lo spicco del tingere e la diafanità dell'ombrare in essa congiunte.

(1) Questi, al dire del Baldinucci, era capitano di soldati in Castel S. Angelo.

Le principali pitture che operò in quella capitale a S. Paolo fuori delle mura, a S. Niccolò in carcere, a S. Giovanni in Laterano, a S. Maria Maggiore, e particolarmente nella chiesa della Pace, si risentono ancora alcun poco della maniera de' primi suoi maestri; ma quelle del palazzo di Montecavallo, eseguite insieme con Agostino Tassi pittore di paesi e quadraturista, trattate con uno splendore di tinte ed una maestria di contorni sì maravigliosa, furono il fondamento di sua fama, e lo posero in tenuta d'uno fra i più alti seggi nella scuola italiana.

Essendo a quei giorni succeduta l'assunzione al pontificato di Gregorio XV, ed avendo la Repubblica di Genova mandati a Roma i suoi ambasciatori, e fra gli altri essendovisi condotto Giovanni Antonio Sauli, mecenate dell'arti munificentissimo, volle questi alla sua partita aver seco il Gentileschi, il quale essendosi determinato a seguirlo nella sua patria, ivi si trasferirono insieme nel 1621.

Non è inverisimil cosa che la vista delle pitture di Rubens, a dovizia diffuse in quella metropoli, abbiano concorso a penetrare d'un più sublime grado di bellezza quel rifulgente suo colorito, che certo attinse allora la maggior perfezione. Condusse ivi per l'illustre suo protettore alcune opere da cui destossi la generale ammirazione della contrada, fra le quali è annoverata una Danae giacente su molle strato, le cui freschissime carnagioni vagamente spiccavano tra il candore de' sottoposti lini. Molte chiese e palazzi furono ornati di sue pitture a olio e a fresco, e più particolarmente le case di Marc'Antonio Doria a S. Pier d'Arena, e i due palazzi Gentile e Defornari.

Non poteva risplendere, a tanta prossimità delle Alpi, sì perspicuo ingegno, che quel magnificentissimo protettore d'ogni più nobile illustrazione, Carlo Emmanuele I, non ne facesse riflettere la chiara luce sul trono Sabaudo, che dalle scienze, dalle lettere e dalle arti derivò allora sì gloriosa rinomanza nei fasti della storia. Quattro tavole di grande dimensione e di squisito lavoro furono a lui commesse per ordine di tal Principe. La più celebre di esse, e la sola sfuggita alle vicende delle passate nostre rivolture, è quella di cui stiamo per dare un cenno.

Venuto in voce di sommo, fu Orazio Lomi invitato alla Corte di Francia ove stette due anni, dopo i quali, al dire del Sandrart, si risolse di passare a Londra presso il Re Carlo Stuardo, che a sè lo chiamava colle più onorevoli condizioni (1). Ivi dipinse varie opere eccellenti sì a fresco che a

(1) *A Carolo Stuardo Angliae Rege ob insignem in arte pictoria praestantiam Londinum vocatus, iuxta omnes istius professionis regulas artifex nobilissimus, opera pinxit praecellentissima* (Sandrart, Acad. pict.).

olio, fra le quali una Maddalena, eseguita per commissione espressa del Monarca, viene accennata dal sovracitato autore fra le più mirabili cose uscite dal suo pennello, ed ampiamente da quello descritta e magnificata.

L'altissima stima che per lui ebbe il celebre Antonio Vandick, lo indusse a volerne non solo ritrarre l'effigie a olio, ma ad inciderla in rame, e collocarla nella serie dei cento suoi ritratti d' uomini illustri da esso raccolti e pubblicati.

Colmo d' onori e di gloria ivi terminò nella tarda età di ottantatrè anni una vita laboriosa e tutta dedicata allo studio dell'arte, fra le braccia della diletta figlia e discepola sua Artemisia, insigne pittrice, che a lui si era condotta dall' Italia per confortare i suoi ultimi anni: ed ebbe tomba onorevole nella cappella detta della Regina in Sommerset-house.

Il presente quadro sembra doversi attribuire a quella sua più bella maniera già additata nel Davide de' Cambiasi dall'Abate Lanzi, il quale non dubitò di asserire « poter essa, per la vividezza e contrapposizione de' colori, dare idea d'un nuovo e pressochè mai veduto stile ». Alla nobiltà del soggetto corrisponde quella della composizione, in cui sollevando l'artefice il proprio concetto all' augusta dignità di colei che accolse un Dio nel suo seno, mosso da religiosa inspirazione seppe trattarlo con un sentimento di convenienza conforme alla divina maternità di Maria.

È stata comune costumanza degli artefici che impresero a dipingere questo misterioso avvenimento, rappresentare genuflessa Maria, e Gabriele librato sull'ali, o in piedi dinanzi a lei, dimenticando, essere conforme alle regole di ben ordinata composizione il serbare fra i personaggi che vi concorrono la debita convenienza, e non ponendo mente alla rispettiva relazione di preeminenza esistente tra quella prima fra le creature, di cui nulla di maggiore fu generato al mondo,

Unde nil maius generatur ipsa,
Nec viget quicquam simile aut secundum,

HORAT. Od.

e uno spirito celeste, il quale, quantunque collocato in alto grado presso al trono dell' Eterno, è pure immensamente inferiore alla Regina del Cielo. Seguì pertanto il Gentileschi l'opposto divisamento. In piedi essa, e in atto schivo e modesto sembra rispondere alla salutazione dell' Angelo con un raccoglimento di pudore e d'umiltà. Ella si mostra stupefatta a un tanto annunzio: tutta in sè ristretta e commossa, appena ha avuto facoltà d'articolare quelle semplici parole che dovevano aver tanto eco nell' avvenire: *Ecce ancilla Domini*, nè osa alzare il guardo verecondo sul divino messaggero.

Tornano mirabilmente al carattere del castissimo volto que'bei versi dettati da una fervente pietà al principe dei Lirici italiani:

Vergine santa d' ogni grazia piena,
Che per vera ed altissima umiltate
Salisti al ciel, ec.

PETR. Op. poet.

Nel dimesso chinarsi del bel capo e nel gesto delle mani intemerate si congiungono espressi vivamente un sentimento profondo d' indegnità all' ineffabile carattere che le viene annunziato, e ad un tempo di pudico abbandono di tutta se stessa al volere dell' Eterno. La grazia colla quale i tenui lini attorniati a contenere le chiome si ripiegano tra loro in vaghissimo intreccio, forma un'acconciatura di testa da stare a confronto colle più elette che mai componesse l'elegante immaginazione di Guido Reni o d'Andrea del Sarto. L' ampiezza del talare abbigliamento sembra dall' artefice essere stata con ispecial cura ideata per accennare a maestà di contegno in colei che alla dignità della regia stirpe Davidica ne congiunse una d'infinita sopreminenza.

La contemplazione di sì celestiale immagine dell' eletta di Dio trasfonde nel cuore un affetto che dal sentimento della bellezza ti conduce all' adorazione della santità, mirabil dote del genio, il quale, fatto maggiore da senso di pietà, imprime profondamente in altrui l' elettrizzante commozione da cui fu egli medesimo attualmente concitato quando concepì l'idea del divino.

L'Arcangiolo, piegato il ginocchio dinanzi a lei che è per divenir madre del Verbo, tiene in una mano il fiore emblema di purità, e solleva l' altra additando il cielo, d'onde sotto l'aspetto di misteriosa colomba già verso lei discende lo Spirito dell' Altissimo. Nella movenza dell' angelica figura è un misto d'ossequio e d'ingenua esultanza di paradiso per l'imminente mistero.

La bellezza delle teste e delle estremità; un piegare largo che dà ragione del nudo senza la menoma affettazione; una piacevole armonia ne' colori contrapposti con molto intendimento; una forza singolare di chiaroscuro congiunta ad una trasparenza dottamente riflessata nell'ombre; e il carattere della più semplice ingenuità nelle fisonomie, tutto concorre a dichiarare questo dipinto non solo tra i più belli della Galleria, ma della scuola italiana.

A tutti i cognitori dell' arte è noto quanto valesse il Gentileschi nell'esecuzione de' panni bianchi, i quali perciò volentieri introduceva nelle sue composizioni. Quello che qui si vede, oltre all' essere con somma maestria dipinto, contribuisce mirabilmente a staccare le figure sul fondo. Sono toccate con brio le pieghe sì artifiziatamente ondeggiate della cortina, e non

solo concorre all'armonia, ma accresce maestà alla composizione la purpurea tinta di essa, accortamente varia ne'suoi tuoni. Non isfuggirà alla sottile osservazione degli studiosi quanto i riflessi nella mezza-tinta del volto della Vergine siano maneggiati con delicatezza, e rivelino un artifizio diretto dall'attuale contemplazione della natura riprodotta sulla tela con felice imitazione. Il gentile aspetto dell'Arcangiolo, la sveltezza di sua forma, l'atto divoto del contegno, come pure quell' ali tutte leggiadria, che tanto aggraziano la sua movenza, ne palesano in lui un vero messaggero di Paradiso.

Durante la prigionia sofferta in Francia dai capolavori dei nostri preclari Maestri, fu questo dipinto buona pezza in Parigi, ove situato presso il Domenichino, Guido e Paolo Veronese, compagni di sua schiavitù, sosteneva dignitosamente se stesso senza nulla scomparire a un tanto confronto.

Il 1815 gli ha tolto il solo difetto rinvenuto in esso da ogni Italiano, che nel considerare quella terra straniera decorata colle spoglie della comune Patria, non poteva a meno di rammentarsi la dolorosa apostrofe che l' irata Musa del Filicaia rivolgeva un giorno all' Italia:

Deh fossi tu men bella o almen più forte,
Onde assai più ti paventasse, o assai
T' amasse men chi del tuo bello ai rai
Par che si strugga, e pur ti sfida a morte!

N. B. Il sig. Cav.re Lasinio figlio, il cui bulino è noto a tutta l'Europa negli eleganti monogrammi che ornano le più sontuose edizioni dell'arte italiana, ha dimostrato in questo rame, che non l' abilità, ma l' occasione eragli soltanto mancata per collocarsi, anche in un genere più finito, fra i primi incisori del paese nostro. Oltre la bella condotta di tutto l' intaglio è qui da ammirarsi, con quanta precisione egli abbia saputo rendere la difficilissima espressione nella testa della Vergine, che da nessuno prima di lui era mai stata pareggiata.



BIBLIOTECA CIVICA
TORINO

Tav. IX.

S.ta FRANCESCA ROMANA

DI FRANCESCO BARBIERI

detto il Guercino,

Nato in Cento nel 1590, *morto a Bologna nel* 1666;

discepolo del Cremonini e di Benedetto Gennari.

Non basta a chi voglia rendere glorioso il proprio nome fra i rivali della natura, la cognizione quanto si voglia estesa delle fondamentali teorie dell'arte. Cotale scienza, in certo modo materiale, rimane infeconda, se a suscitarne l'animazione non vi penetri il divin raggio del genio. Quell'impronta solenne d'uno spirito predestinato a compiere alcuna nobile missione fra gli uomini è impressa dalla sola natura, la quale ne segna i suoi eletti fin dal nascer loro; e soltanto ad essi appartengono i trionfi dell'ardua carriera. Ciò che in riguardo ai poeti brevemente espresse il detto di Cicerone, *poëtæ nascuntur*, è con pari verità applicabile ai pittori. L'intelletto umano abbisogna delle medesime condizioni a creare il sublime nell'una come nell'altra di tali arti maravigliose. Pari è lo stadio, pari la gloria, pari la corona: le armi sole dei combattenti sono diverse; le difficoltà e i vantaggi si trovano in giusta proporzione equilibrati fra di esse, poichè, ove la poesia prevale per la progressione successiva degli avvenimenti mancante nella pittura, questa ebbe adeguato compenso in un incanto che parla attualmente ai sensi coll'eloquenza della realtà: e se alla prima è conceduta un'azione più vasta, ne ebbe la seconda una più determinata. Ma in ciascheduna sterili sono gli allori, se dall'indole naturale del suolo non sono alimentati.

Fu il Guercino uno di quegl'ingegni privilegiati, che ai doni spontanei che gli toccarono in sorte al suo nascere, aggiunse la perfezione dall'assiduo studio derivata. All'età in cui appena suole svilupparsi ne' fanciulli alcun

debole discernimento verso le produzioni dell' arte, egli già trattava con franchezza la matita ed il pennello. Di anni otto e senza maestro dipingeva sulla facciata della propria casa in Cento una Madonna, che fu quivi accuratamente conservata lungo tempo a ricordo di fatto sì maraviglioso. Deliberatisi adunque i di lui parenti, benchè poveri, a coltivare disposizioni sì straordinarie, lo acconciarono con Paolo Zagnoni di Bologna, pittore dozzinale, dal quale per una soma di grano ed una cestellata d'uva all'anno fu alla meglio insegnato nei rudimenti della pittura: passò indi alla scuola del Cremonini, pittore di pratica ed abile prospettivo; ma, riconosciuta da essi l'insufficienza di siffatto maestro, in capo a breve soggiorno fattogli togliere commiato, alla propria casa lo ricondussero.

Quivi stette più anni, operando da se medesimo, e alternando il proprio studio ora sul naturale, ora sulle opere di Lodovico Carracci situate nella chiesa de'Cappuccini di Cento, che gli avvezzarono la mano alla castigatezza dei contorni propria di quell' artefice, di cui riuscì ad imitare il grandioso nella massa del chiaroscuro. Era in quel tempo salito in molta rinomanza Benedetto Gennari, il quale avendo aperta nella città di Cento una scuola di pittura, si trovò in breve capo di numerosi discepoli. Da esso per volere del padre si condusse il Guercino; ma esperimentatasi dal Gennari l'abilità del nuovo alunno, da discepolo fattoselo compagno, se ne valse di poi in ogni sua commissione.

Venuto l'anno 1615, e trovandosi adunata in Bologna straordinaria frequenza di popolo nella solenne processione che per le Rogazioni ivi si faceva con grande apparato, fu il Barbieri indotto dal P. Antonio Mirandola suo amico, ad inviarvi alcune tele che, pubblicamente esposte, vennero dalle persone dell'arte lodate a cielo, e giudicate opere dei Carracci. Esse furono il principio di sua fama.

Verso questo tempo fondò egli nella sua patria l'accademia del nudo, e vi diresse una scuola di pittura. Da tale occasione ebbe origine la celebre raccolta dei principii del disegno, che, accuratamente incisa da Oliviero Gatti, fu di poi dedicata al Duca di Mantova. Trasferitosi a quel tempo il Guercino a Venezia col Pederzani suo intimo amico, volle questi alla di lui presenza mostrare un tal libro di disegni al celebre Palma, che ancora non ne conosceva l'autore, dicendogli essere opera d'un giovane desideroso d'entrare nella sua scuola; ma appena l'ebbe il Palma esaminata, che compreso da maraviglia esclamò: «questo giovinetto ne sa più di me!» le quali parole, essendosi il Guercino tutto arrossito in volto perchè di sua natura modestissimo, l'ebber fatto dal Palma riconoscere, il quale, colmatolo delle più

domestiche carezze, lo tenne indi innanzi nella più sviscerata amicizia. Durante il suo soggiorno in Venezia le opere di Tiziano assiduamente considerate e copiate contribuirono a migliorare notabilmente il suo colorito, che, allontanandosi dalla prima durezza, congiunse colla forza la trasparenza, e diede principio alla sua seconda maniera.

Nel 1621 essendo stato esaltato al pontificato il Papa Gregorio XV, fu il Guercino chiamato a Roma per dipingervi la loggia detta *della benedizione*, la quale poi non venne terminata a cagione della morte avvenuta di quel sommo Pontefice dopo due anni di regno. Inspirato da quel cielo animatore ivi eseguì i celebratissimi freschi di villa Ludovisi fatti in competenza col Brilli e col Domenichino; la grande composizione rappresentante l'Aurora e Titano, trattata similmente da Guido Reni; il quadro di S. Petronilla per la chiesa di S. Pietro, ed il ritratto di Gregorio XV. L'ammirazione dal Guercino professata per Michelangiolo da Caravaggio, e l'affinità di loro reciproca maniera furono cagione della stretta amicizia che insieme ebbero quei due valentuomini, la quale, malgrado dell'indole brutale di Michelangiolo, non venne giammai alterata.

Tornato in Cento nel 1623, e terminate varie opere le quali si trovavano ivi incominciate al tempo di sua chiamata a Roma, passò a Piacenza per finirvi la cupola del duomo, già affidata al Morazzone che sorpreso da morte aveva lasciata l'opera interrotta. Fu quivi ricevuto con distinzioni straordinarie, essendosi portati il Vescovo e il Capitolo ad incontrarlo sin fuori della città. In questo periodo elevò il suo stile alla maggiore perfezione; ed estese in tutta l'Europa una fama già da lunga mano stabilita in Italia. Concorsero a gara il Re di Francia, quello d'Inghilterra ed altri Principi ad invitarlo alle Corti loro colle più generose offerte, cui l'amore della patria, dell'arte e della propria libertà gli fecero mai sempre ricusare. Poteva dirsi per altra parte la casa sua medesima divenuta simile a splendidissima corte, di cui era sovrano egli in persona, ed allorchè nel 1642, dopo la morte di Guido, ebbe fermata in Bologna la propria stanza, soleva quivi concorrere quanto di più eletto per dignità e dottrina trovavasi accolto in quella metropoli, ove egli fu visitato da vari Principi, che del suo conversare ed operare del pari si dilettavano. Fu di questo numero la celebre Cristina Regina di Svezia, la quale, compresa d'ammirazione pel raro ingegno del Guercino, volle, diss' ella, *toccare quella mano che aveva operate tante maraviglie.*

Le molte ricchezze acquistate furono prodigalmente volte da esso a soccorso dell'indigenza, alla creazione di pie instituzioni ed al sovvenimento degli amici e dei parenti verso cui non ebbe limiti la sua beneficenza. La

generosità di sua natura si mostrava altresì nell' ospitalità che spesse volte offriva in sua casa ad illustri personaggi. Si narra, come avendovi un giorno accolti tre Cardinali, li volle sempre serviti dai propri discepoli, i quali numerosi e varii di nazione erano, e fu sì sfarzosa l'accoglienza e sì puntuale il servizio, che ebbero quelli a dichiarare un sì nobile trattamento degno di qualunque Monarca.

La lucidità e la grazia della sua terza maniera ne avevano fatto venire in voga le opere, e sì numerose furono le commissioni che da ogni parte d'Italia, anzi d'Europa, gli erano affidate, che appena bastava a soddisfarvi l' incredibile prestezza del suo pennello. Fu essa cosa maravigliosa, e potè per avventura pareggiarsi a quella del famoso Nicòmaco, encomiato dai Greci pel più veloce fra i loro pittori (1). Narra Plinio come aveva questi promesso ad Arìstrato tiranno di Sicione, dargli terminata in certo giorno prefisso una tavola destinata a ornare la funebre pompa di Telesto poeta: nè molto prima del tempo stabilito venne egli al tiranno, irritato della di lui tardanza e già pronto a punirlo; al quale in pochi giorni presentò l' opera compiuta con celerità ed arte mirabile (2). In simile guisa il Guercino premurosamente sollecitato la vigilia di religiosa solennità, dipinse in una sola notte (3) un quadro rappresentante il Padre Eterno, che fu eseguito a lume di torchio, ed allogato sull' altare il domani. Alessandro Tiarini gli disse in quella occasione: « Sig. Gio. Francesco, gli altri pittori fanno ciò che possono, ella ciò che vuole ». Soleva egli bozzare e finire diviato; e varie volte *ebbe terminate due teste in un solo dopopranzo di giornata estiva.*

Il numero dei quadri lasciati dal Guercino è straordinario; e tanto più se si avverta che furono quasi tutti interamente dipinti di sua mano, non avendovi se non raramente fatto concorrere i discepoli. Egli fece dieci libri di disegni sì in paese che in figure; centosei tavole d'altare, e centoquarantaquattro quadri di vario genere: nè veruna di queste opere rimase imperfetta alla sua morte, avvenuta il 22 dicembre del 1666.

I Duchi di Savoia furono tra i Sovrani che provassero l'ammirazione loro

(1) Osservò Plutarco, che i poemi d'Antìmaco e le pitture di Dionigi, ambidue nativi di Colofone, provavano gran valore nell' arte; ma vi si vedeva la fatica e lo sforzo: all' opposto, nei versi d' Omero e nelle pitture di Nicòmaco, oltre alla moltiplice forza e grazia loro, non vi appariva l' arte e lo studio dell' artefice.

(2) *Nec fuit alius in ea arte velocior. Tradunt namque conduxisse pingendum ab Aristrato Sicyoniorum tyranno, quod is faciebat Telesti poëtae, monumentum, praefinito die intra quem perageretur: nec multo ante venisse, tyranno in poenam accenso: paucisque diebus absolvisse, celeritate et arte mira* (Plin. lib. 35).

(3) Plinio riferisce, come fatto maraviglioso, la pittura di Pausia rappresentante un putto, eseguita da quello in un solo giorno, e detta dai Greci *Hemeresios.*

per questo pittore con più frequenti commissioni. Oltre alla stupenda tavola del Figliuol prodigo già da noi menzionata, si debbono annoverare le seguenti, commessegli da Vittorio Amedeo I,

Una Fuga in Egitto con varii bellissimi angioli, e

La Beata Vergine del Rosario, S. Domenico e S. Caterina da Siena, che ora si trova nella chiesa de' PP. Domenicani.

Maria Giovanna Batista di Savoia gli ordinò una composizione rappresentante i santi Solutore, Avventore ed Ottavio, con S. Maurizio, la Beata Vergine e un coro d'angioli, collocata nella chiesa de' PP. della Compagnia di Gesù.

E Carlo Emmanuele II una S. Francesca Romana con un angiolo e una gloria, che è il quadro di cui siamo per dare un cenno.

Questa insigne matrona, che fioriva in Roma nel secolo decimoquarto, apparisce nella storia fra quegli esseri eletti i quali sembrarono suscitati dal Cielo a consolazione dell'umanità. La di lei beneficenza fu ingegnosa ad accrescere colle proprie privazioni la dote degl' indigenti, contraccambiando sovente i cibi di sua mensa col tozzo di pane de' mendici, del quale faceva poi il suo alimento. La più sublime fra le virtù dettate da una religione cui è base l'Amore, il cui Dio è Carità (1), ha inspirato il Guercino nel presentarne l'immagine di questa venerabile benefattrice del misero, della quale egli si era mostrato sovente non solo ammiratore, ma imitatore.

Le ruvide lane che l'ammantano, sono le vesti prescelte per elezione da quella a cui le avite ricchezze potevano largamente fornire il bisso, la seta e l'oro. La cesta di pane situata a'suoi piedi è ivi come l'emblema della carità, la quale fu il carattere dell' intera sua vita. Nel libro de' Salmi che ha fra le mani, è indicato un passo in cui con umile affetto ella attribuisce a Dio i più generosi di lei sacrifizi. Infatti nell' accennare a tali parole il di lei volto, ov' è trasfuso un raggio di gioia, si volge al Cielo, e sembra penetrato di quella ineffabile delizia che un cuore alto e sensivo prova nel consolare gl' infelici.

(1) Quel sentimento, per cui il ricco viene a considerare nell'indigente un suo fratello, appartiene per essenza al Cristianesimo, il cui Fondatore promulgò primo la comune fratellanza tra gli uomini; dottrina ignota agli antichi filosofi, e che soltanto poteva dichiararsi da un Dio. Conobbero gli antichi l'ospitalità quale è ancora praticata in oggi fra i popoli d'Oriente ed in alcuni paesi meridionali; ma l' elemosina propriamente detta è nata col Cristianesimo; e lo stesso vocabolo, derivato dal greco, non si rinviene prima della sua fondazione. Plutarco nella vita di Teseo accenna però una circostanza nella quale i poveri dell'Attica venivano adunati a pubblico convito, ed era in occasione del sacrifizio solenne che si faceva a quell' eroe l'ottavo giorno di novembre, epperò detto *ogdodion*, che fu quello del suo ritorno da Creta dopo la vittoria da esso riportata contro Minosse Re di quell' isola.

Il cielo è aperto. Un coro di Cherubini, simbolo del divino Amore, dimostra la presenza di Quello che inspirò virtù sì rara. Uno degli spiriti celesti disceso accanto alla pietosa matrona, cui sembra aver porto il mistico volume, ascolta attentamente quelle parole, e ne esulta. Il sorriso ingenuo di quel fanciullo è una delle primarie bellezze del quadro. Egli riveste la dalmatica dei diaconi, perchè quelli appunto erano, ne'tempi della primitiva Chiesa, stati instituiti dagli Apostoli ministri delle elemosine nell' ecclesiastica gerarchia (1). Ed è, quanto poetico, religioso il concetto del Guercino d'aver adombrata con sì ingegnosa allegoria la sovrumana beneficenza della virtuosa donna.

Il partito di pieghe semplice e largo ben s' acconviene alla dignità matronale. Il vestiario è quello delle Monache Oblate Collatine di cui fu fondatrice. L'atto della persona è imponente: la massa del chiaroscuro grandioso: il tuono del colorito severo. Tutto concorre ad inspirare modestia, compostezza, maestà.

Sembra il carattere del dipinto appartenere agli ultimi tempi della seconda maniera del Guercino.

Nel piedestallo d'una colonna alla sinistra dello spettatore è rappresentato uno stemma, il quale appartiene probabilmente all'antica famiglia dei Ponzani di Roma, in cui erasi accasata S. Francesca.

(1) La Storia ecclesiastica fa parimente menzione delle *diaconesse*, le quali ai primitivi tempi del Cristianesimo concorrevano verso le persone indigenti del loro sesso in tutti quegli uffizi di pietà a cui i diaconi non potevano convenevolmente adoperarsi. Plinio il giovane in una sua lettera a Traiano fa menzione di due diaconesse, dette da esso *ministrae*, che aveva fatto mettere alla tortura. S. Paolo ne parla in una sua lettera ai Romani. Egli aveva prescritto che non potessero venir ordinate se non a sessant'anni, età che dal Concilio di Calcedonia fu poi ridotta ai quaranta compiuti. Il Concilio di Nicea aggregò le diaconesse al clero secolare; ma la loro ordinazione non era se non una cerimonia ecclesiastica, dalla quale essendo poi derivati alcuni abusi, venne abolita dal Concilio di Laodicea, che la limitò ad una semplice benedizione. Le diaconesse erano più particolarmente necessarie nei primi anni della Chiesa, quando ancora praticavasi il battesimo per immersione onde fosse conferito con maggior decenza, ed in tali casi concorrevano all'instruzione delle catecumene per richiamarle dagli errori dell'idolatria; ma ciò divenne inutile, dacchè per la propagazione della Fede più non furono comunemente battezzati se non i fanciulli. L' uso delle diaconesse sembra essere stato abolito sin dal duodecimo secolo nella chiesa d' Occidente: in quella d'Oriente si mantenne fino al decimoterzo. L'autore del *Hierolexicon* riferisce che se ne trovavano ancora alcune tracce a' suoi tempi nella chiesa di Milano, ove a certe matrone, dette *vetulones*, era commesso di presentare il pane ed il vino, pel sacrifizio, all' offertorio della Messa, secondo il rito ambrosiano.



BIBLIOTECA CIVICA
TORINO

Tav. X.

—

MARIA VERGINE

DI CARLO DOLCI

Nato in Firenze nel 1616, *e ivi morto nel* 1686;
allievo di Jacopo Vignali.

SCUOLA FIORENTINA.

Nella pittura come nella poesia, una sola idea sublime, sviluppata con ingegno, può condurre all'immortalità.

Fra i grand'uomini il cui nome più rifulse negli annali dello spirito umano, non pochi furono, che, trascurando e le studiate pagine e i farraginosi volumi, dovettero ad una sola inspirazione la fama che li proferse all' ammirazione de' posteri. L'entusiasmo della patria gloria: uno slancio d'amore in animo virtuoso: le variopinte bellezze che alternano le stagioni: e un senso intimo d'umanità, dettarono soli a Tirteo, al Petrarca, al Thompson ed al Beccaria le eterne carte, ove in ispazio sì breve concentrarono sì immenso splendore. Quella gran rinomanza loro, che soltanto può aver termine colle umane generazioni, a noi pervenne accolta in un solo libro e da un solo pensiero generata; e parve che quell'unità d' idea imprimesse alle produzioni che ne derivarono una virtù più efficace.

Nella medesima guisa il principio della celebrità da Carlo Dolci acquistata non provenne da trascendenza di mente, nè da uno studio straordinario, ma bensì da un' idea sola, forte, profonda, che dominò ciascuna delle sue opere, e da un sentimento di pietà in esse variamente trasfuso.

Insufficiente a condurre la menoma composizione, come quello che assai difettava d' immaginativa, e rade volte essendosi esposto a trattare un' intera figura nelle naturali proporzioni, nè sempre con esito felice quando volle tentarlo, fu la potenza del suo concetto circoscritta nella espressione di que' più delicati moti che un fervore di pietà, o un santo raccoglimento, o un umile sentir di se stesso imprimono sul volto degli Eletti; e più maravigliosamente allorchè volle rappresentare l'immagine di Nostra Signora,

al culto della quale fu inclinato l'animo suo con ispeciale predilezione (1).

Le massime stabilite antecedentemente dalla scuola di Matteo Rosselli giunsero a lui rattemperate nello stile del maestro, il quale colla maniera del Guercino aveva informata la propria. Essa fu dal Dolci singolarmente perfezionata e per la bellezza del lavorìo, e per la scelta delle forme, benchè, poco trascorrendo nell' ideale, si riducesse più generalmente all' imitazione della natura. In questa gran maestra dell' arte soleva egli trascegliere le più leggiadre sembianze, favorito in tale studio dall'avvenenza di sua figlia e celebre discepola Agnese, i cui lineamenti sempre considerava nel mettersi al treppiedi, e cui più volte ritrasse nelle sue tele, come avvenne particolarmente nella mirabile figura della Poesia. In essa è facile rinvenire il tipo originale di quelle sì commoventi che sovente ebbe ripetute nel rappresentare la Madre di Dio. Il di lui carattere malinconico e concentrato, congiunto a un cuore sensivo, hanno, con naturale cooperazione, concorso ad introdurre nelle sue opere la placidezza d'accordo e l'espressione delicata che le distinguono da ogni altra (2). Sembrano i vezzi di sue fisonomie svilupparsi e crescere progressivamente a misura che vi si affisa lo sguardo; sembra divenirne ognor più attraente la divina leggiadria. I veli, che con tanta vaghezza sovrappone alle sue figure, diffondendo sovr'esse i loro riflessi, le involgono in dolcissima penombra, ne variano piacevolmente la misteriosa bellezza, o ne pronunziano con più vigorìa il chiaroscuro. Seppe egli armonizzare le tinte dei panni alle carnagioni (3), ed accrescer loro valore con grati e studiatissimi contrapposti: tal arte fu sempre cosa mirabile agli occhi degl' intelligenti,

(1) Osservò lo Scannelli, e poi il Conte Malvasia, la fecondità singolare del genio di Guido nel variare il sentimento e la movenza delle sue teste cogli occhi alzati e rivolti al cielo; ed è noto com' egli vantavasi, dargli l' animo di dipingerne in cento modi diversi. Sembrò Carlo Dolci aver preso l' impegno opposto: le sue teste cogli occhi modestamente chinati furono da esso variate in mille guise, e con un' espressione e una grazia in cui ebbe pochi rivali.

(2) Non solo in chi è più vivamente accessibile all' influenza dell' arte, ma in quelli ancora sui quali ha minor presa la potenza dell' imitazione, opera a guisa d' incantesimo la seducente armonia della beltà da lui espressa. Avviene spesso nelle pinacoteche osservare come colui, il quale, nulla curando le magnifiche e copiose composizioni dei Carracci, del Tintoretto e del Buonarroti, volge loro appena lo sguardo e trascorre oltre con indifferente andatura, sia poi lungo tempo trattenuto e fatto immobile d' ammirazione innanzi ad un semplice volto di questo aggraziato maestro.

(3) Nella presente opera la tinta neutra che serve di conduttore da quelle delle carnagioni sino al turchino del velo, è governata con isquisito discernimento, e, trovandosi richiamata in alcuni tuoni del fondo, coopera alla generale armonia. Il colorito del Dolci non giunge alla pura bellezza di quello del Sassoferrato, ma ha una piacentezza sua propria che lusinga. In riguardo a' dintorni, sebbene generalmente si vorrebbe in questo maestro un non so che di minor affetto al naturale, ponendo alcuna volta nelle figure qualche cosa di più immaginoso, non è però che in ogni caso, ove a lui fosse paruto bene di ciò fare, non ne avesse egli l' abilità, come da questo dipinto si riconosce.

e rivela l'accurato studio fatto da esso sulle produzioni d'Andrea del Sarto, il quale più d'ogni altro pittore di quella scuola ne possedette il mirabile segreto (1).

Era dimestico detto di Paolo Veronese, al riferire del Baldinucci, che le immagini della Vergine e de'Santi non dovessero esser dipinte se non da eccellenti maestri, come quelle che hanno a indurre ammirazione ed amore. Tale appunto si è questa di Nostra Donna. L'espressione celeste di quel sembiante, assai volte studiata, ma raramente o non mai raggiunta, ha un ascendente sull'anima, che tutta la raccoglie alla contemplazione di quelle fattezze,

Che specchio eran di vera leggiadria.

PETR.

Mai più angelica timidezza non chinò sguardo di pudore in sì leggiadro volto, nè giammai più umile virtù venne in sì altero grado esaltata. Fu consiglio della Sapienza eterna mostrare la sua forza negli esseri più deboli, e sempre lo sguardo di Dio si compiacque nell' umiltà e nell' innocenza. Una colomba fu da esso prescelta a foriera di pace verso la famiglia di Noè. Un fanciullo lattante abbandonato in preda alle acque doveva sottrarre il popolo d' Israele al giogo dei Faraoni. La mano d' un adolescente non uso all' armi rintuzzava in Terebinto la feroce baldanza del gigante Filisteo. Giaele, Giuditta ed Ester, chiamate a compiere i gran disegni della potenza di Dio, non erano che timide donne. Maria, quasi novella colomba foriera della seconda alleanza fra il Creatore e la creatura, fu eletta fin dalla eternità quale messaggera di salvezza al genere umano, perchè la più umile fra le vergini di Giuda.

Ecco la sua immagine in tutta la bellezza della purità celeste. L'ingegno dell'uomo non ha mai trovata espressione che andasse più oltre. Ecco quella che dalla voce immaginosa dell' Oriente fu chiamata con sì gentili invocazioni Figlia di Gerosolima, Stella di Giacobbe, Sacrario del Signore, Madre di bella dilezione, di timidità, di speranza: ecco il virgulto di Iesse, dell'antico Isaia, dalla cui radice spuntò quel fiore su cui dovea riposarsi lo spirito

(1) La varietà dei tuoni locali nelle sue teste, benchè studiatissima, è appena sensibile a motivo della somma diligenza con cui sono condotte. Sempre si trova in esse una morbidezza di contorno, che senza nulla togliere alla precisione del disegno, molto aggiunge alla venustà del dipinto. Allorchè volle segnare le mani in quelle sue sì celebri mezze-figure, il che non sempre avveniva, fece mostra in esse della più delicata forma, e le trattò con maestria, dando all' atto loro una vaghezza dedotta dalla semplice natura, senza mai cadere nel lezioso o nell' ammanierato, come è avvenuto al Parmigianino ed a Pompeo Battoni. La quiete del colorito parve armonizzarsi in tali produzioni a quella dei sentimenti da cui erano inspirate. Tutto vi è calma, e morbidissima fusione di tinte, sfumate con progresso impercettibile, che si degrada dal gran lume all'ombra più risentita: in questa, o non mai o rade volte, fece uso di velature, conducendole d'impasto al valore convenevole, e trovandovi con finezza inarrivabile i tuoni più sfuggevoli e trasparenti.

di Dio. Colei, il cui nome armonioso e simbolico risonò nella reggia di Davide, quando inspirato da profetica poesia esclamava: « Chi è questa che procede quasi aurora che sorge, bella come luna, eletta come sole, terribile come falange ordinata a battaglia! » Ah che i poeti della Siria e i pittori dell' Italia soli furono degni di raffigurare l'effigie della Regina del Cielo! Qui ella si mostra veramente la Madre di bella dilezione, il cui mite aspetto invita con pari bontà la figlia del Re dal fulgido altare intorno a cui ardono lampade di massiccio argento, e la figlia del pescatore dall' umile nicchia, ove un lumicino di vetro rischiara appena le ombre del suo tugurio, ove un fiore è solo ornamento al rozzo altare. Parente amorevole delle creature essa dopo udita la preghiera del filosofo, usato a misurare con dotta mano l' immensità dei globi celesti, non isdegna la fervorosa *Ave Maria* della povera vecchierella, ripetuta ogni giorno con semplice fiducia, come lo esprime con celeste inspirazione il maggiore fra i poeti viventi (1) nel suo Inno sul Nome di Maria:

La femminetta nel tuo sen regale
La sua spregiata lagrima depone,
E a te, beata, della sua immortale
Alma gli affanni espone;
A te, che i preghi ascolti e le querele
Non come suole il mondo, nè degl' imi
E dei grandi il dolor col suo crudele
Discernimento estimi (2).

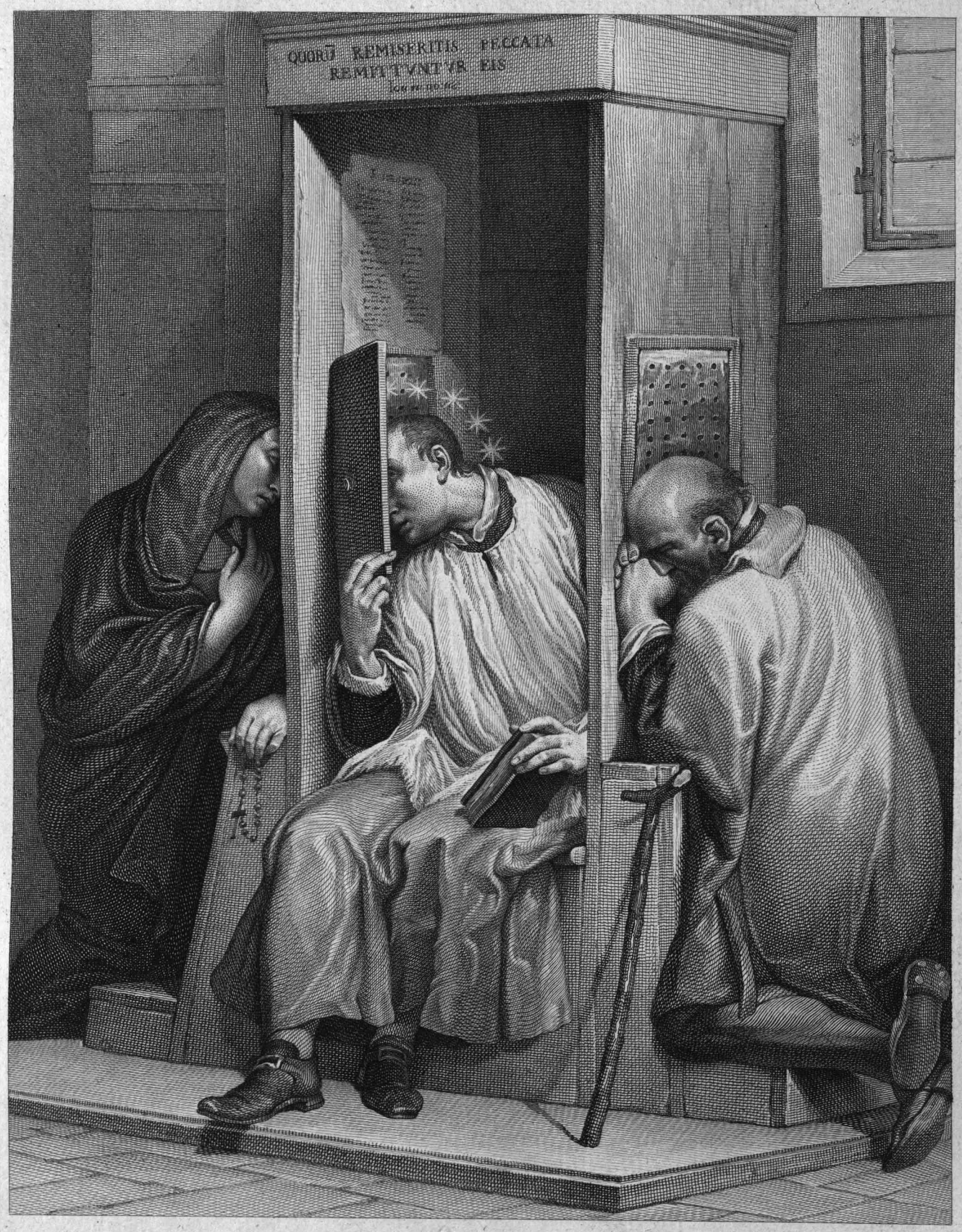
Forse con questa istessa dolcezza di sguardo, Maria stella del mare, invocata dai naviganti nel fondo più tetro degli abissi spalancati ad ingoiarli, appare loro sull'oceano sconvolto, e quel solo sguardo ricompone i flutti, e rasserena il cielo. Forse in tal atto, mediatrice pietosa, ella s'interpone fra le colpe degli uomini e la grande ira di Dio, e quella fronte dimessa basta a disarmare la destra già rovente dai fulmini, già sollevata ad incenerir l'universo.

Il presente dipinto, che aveva altre volte per riscontro una mezza-figura rappresentante l'arcangelo Gabriello, opera dell'istessa mano (3), è rimasto solo agli adoratori del bello e del santo, i quali, nella loro pellegrinazione all'antico Castello, raramente sogliono limitare il loro fervore a un solo atto d'omaggio a questa bella immagine di Maria.

(1) Alessandro Manzoni.

(2) Queste strofe sembrano essere state generate nella mente del poeta da quel versetto del salmo centesimo primo, così semplice, così commovente: *Respexit in orationem humilium, et non sprevit precem eorum.*

(3) Quello che ora vi si vede, è di Carlo Maratta.



BIBLIOTECA CIVICA

S. GIOVANNI NEPOMUCENO

CHE CONFESSA LA REGINA DI BOEMIA

DI DANIELE CRESPI

Nato a Burto Arsizio nel Milanese (1) *circa il* 1590, *e morto in Pavia nel* 1630 ; *discepolo del Cerano, e di Giulio Cesare Procaccini.*

La denominazione di pittore della luce e dell' ombra, *skiògraphos*, attribuita da' Greci ad Apollodoro, il quale perfezionò primo la teoria del chiaroscuro, potrebb' essere debitamente applicata a questo insigne discepolo del Cerano e di Giulio Cesare Procaccini. L'arte d'esprimere il rilievo sulle tele, che sin dall'età loro Masolino da Panicale e Masaccio avevano avviata verso il suo miglioramento fra gl' Italiani, era stata perfezionata dal Vinci, le cui opere produssero una rivoluzione fra gli artefici di quel tempo, e indicarono una carriera che dal Guercino, dal Caravaggio e dal Correggio doveva essere battuta gloriosamente, benchè in modo diverso. È da notarsi come in essa più particolarmente primeggiassero tutti quelli che attesero alla plastica ed alla scultura ; e tale infatti era stato Giulio Cesare Procaccini, secondo maestro del Crespi, cui è da presumersi aver egli iniziato nella prima di queste arti sì giovevoli alla pittura. Pochi artefici seppero trovare il segreto del rilievo nelle loro tele al pari di esso ; e nessuno l' ottenne con maggiore economia di mezzi. A questa congiunse una facilità che neppure lascia sospettare lo studio ; benchè lungo, assiduo ed appassionato egli lo arrecasse a rendersi perfetto nella difficil arte emulatrice della natura. Una

(1) Egli soleva però nelle sue opere intitolarsi *Mediolanensis*, perchè aveva appresa l' arte in Milano, e dimorato in quella città quasi l' intera vita.

vita rivolta a penetrare sempre più avanti in sì nobile carriera fu per disgrazia dell'Italia troncata improvvisamente nel suo fiore dalla pestilenza del 1630 (1), che tanta rovina e lutto menò in Lombardia e nei paesi circonvicini.

Nel medesimo anno terminò il Crespi colla vita anche la più pregevole di sue opere, l' istoria di S. Brunone (2) dipinta a fresco nella Certosa di Milano. Essa è citata da tutti gli autori che di lui scrissero, qual produzione maravigliosa per la novità dell' effetto e la magia dell' ombre. Vi lodò il Lanzi come espressa con sublimità la disperazione di Raimondo canonico della cattedrale di Parigi, il quale, secondo le leggende di quell'età, essendo morto in peccato mortale, risorse, mentre il Santo celebrava a lui la messa di requie, e sollevato sul feretro dichiarò con voce sepolcrale, a grande orrore dei circostanti, essere condannato all' inferno da un giusto giudizio di Dio. Quella ove il Duca di Calabria rinviene il santo anacoreta in orazione nella selva entro cui andava a caccia, fu dal medesimo autore indicata con onorevole menzione. La bellezza di tali opere induce a credere che, senza il lagrimevole avvenimento da cui fu rapito alla gloria dell'arte, egli l'avrebbe fatta salire al grado più eccelso, e il di lui nome sarebbe andato del pari con quello di Leonardo da Vinci. Certa cosa è, aver egli nel breve corso di sua età superato di gran lunga e il proprio maestro, e, al parere d'alcuni autori, l'istesso Giulio Cesare Procaccini secondo onore della scuola lombarda.

Benchè non apparisca dalle scarse notizie rimaste sulla sua vita, che egli fosse in Bologna, pure sembra avere conosciute e adottate le massime di quella scuola, di cui sempre nella pratica si mostrò seguace. Le arie dei volti ebbero però in esso un carattere particolare, diverso dai carracceschi per lo studio fatto nell'esprimere più specialmente il naturale, cui trasferiva sulle tele con una verginità e franchezza di tinta più singolare che rara. Ogni colpo di quel pennello energico serve a modellare con forza, ed a pronunziare il carattere della forma. I contorni sono maestrevolmente accentuati a uso scuola bolognese, sostenuti con precisione nell'impasto, la sfumatezza, che inganna l' occhio a una certa distanza, non essendo che apparente, e prodotta dall'artifizio con cui sono condotti i vari tuoni della tinta.

Fu il Crespi di singolare abilità nel distribuire le figure delle sue composizioni, le quali mantenne copiose senza dare nell'affollato o nel ridondante,

(1) Egli stava allora dipingendo a fresco il coro della Certosa di Pavia.

(2) Il medesimo soggetto venne poco dopo quel tempo rappresentato dal celebre Lesueur, detto il Raffaello della scuola francese, nel chiostro della Certosa di Parigi. La collezione è composta di ventidue quadri, già dipinti su tavole e poi trasferiti sulla tela nel 1776, allorchè il gran priore di quell' ordine ne fece dono alla galleria del Louvre, ove si veggono tuttora.

e da cui se si togliesse un solo personaggio, se ne verrebbe tosto a disturbare la bella ordinanza, come in quelle del celebre Poussin fu più volte osservato. I di lui progressi, gradatamente crescenti in ogni nuova produzione, dimostrano lo sviscerato affetto per l'arte che fu vera condizione del suo essere, ed in cui era la sua vita senza intervallo occupata. L'operosa sollecitudine portata allo studio non gli faceva risparmiar tempo, nè perdonare a fatica per attingere all'ideale perfezione impressa nel suo concetto; dissimile alquanto da quegli artefici, il cui maggiore studio sembra quello d'impiegarne il meno possibile nelle opere loro, e tanto appena che basti a farle allogare presso alcun ignorante acquisitore, sacrificando all'avidità del lucro, in un colla gloria loro, quella della contrada a cui appartengono, e dalla quale furono all'arte educati.

Il pittore ha qui espresso la confessione della Regina di Boemia a S. Giovanni detto *il Nepomuceno* perchè nativo di Nepomuk, canonico di Praga, e vittima del furore geloso dell'Imperatore Venceslao (1).

Alcuni confidenti di quel Sovrano avendo accusata la di lui consorte Giovanna d'illegittimo commercio con un signore della Corte, il credulo Venceslao, fatto a sè chiamare quel santo ecclesiastico, volle costringerlo a rivelargli la confessione dell'Imperatrice. Irritato dal rifiuto di esso, cui nè le carezze, nè le minacce poterono superare, ordinò, fosse imprigionato e carico di catene. Ritornato poi in sè, e fattolo uscire di carcere, lo restituì al suo primo ufficio presso la Regina. Ma nuove calunnie avendo riacceso nuovo furore in Venceslao, ed essendosi dal Nepomuceno opposta alle smaniose istanze del Re la più virtuosa fermezza nel mantenere inviolabile il segreto, egli lo fece gettare nel Moldaw (2). Questo fatto avvenne in Praga nel 1383.

La presente opera, che è ammirata a buon diritto da tutti gli studiosi

(1) È stato posto in dubbio da taluni, se veramente abbia il Crespi voluto indicare tal fatto, stante il dimesso vestiario della donna, e l'esserle a rimpetto dall'altro lato del confessionale un vecchio mendico. È tradizione seguita dal Millin, dal Derossi, e da quanti hanno parlato della collezione dei Principi di Savoia, che in questo quadro sia espresso S. Giovanni Nepomuceno. L'aureola che circonda la testa del santo conferma tale opinione. Se il pittore volle rappresentare quel confessore, sembra abbia dovuto onorare nella sua opera il fatto più caratteristico di sua vita. Per tal motivo è verisimile, quella sia la Regina di Boemia. L'essere in abito dimesso, e l'accostarsi da semplice privata al tribunale di penitenza può venir ascritto all'umiltà dell'illustre principessa e alle costumanze di que' tempi meno eruditi nel cerimoniale delle corti. Tolta l'identità della figura femminile, si toglierebbe conseguentemente quella del protagonista, e il soggetto rimarrebbe indefinito.

(2) Il cadavere di S. Giovanni Nepomuceno essendo stato ritirato dalle acque, venne sepolto nella chiesa metropolitana, ove in breve tempo divenne oggetto di venerazione alla pietà dei fedeli, essendo ancora sul trono lo stesso Venceslao.

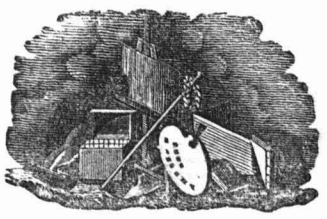
dell'arte per la sorprendente verità del suo effetto, venne lungo tempo attribuita al Murillo. Ma benchè sembri avere a primo sguardo una certa affinità collo stile di quel pittore, pure attentamente considerata, essa mostra notabili differenze, sì nella maniera del tingere che in quella del contornare. La luce dorata con cui soleva il Murillo cospergere i punti luminosi nelle sue opere, ha qui un carattere affatto opposto, e brilla d'un tuono argentino che fu speciale del nostro artefice. All' impasto, condotto con sì morbida fusione in quello Spagnuolo, sono qui sostituite pennellate risolute, e la parte ombrosa è trattata in un modo notabilmente diverso.

L' immatura morte di questo pittore non gli concesse di estendere la sua riputazione al grado di cui fu meritevole; e dal Lanzi medesimo venne notato, essere il Crespi « uno di quei grandi Italiani che si conoscono appena fuori della patria ». Tale è per avventura la cagione del giudizio portato da molti su questa preziosa tavola, meritamente rivendicata al Crespi da ogni persona esperta del fare di questo autore e della scuola milanese (1).

La verità, l'effetto, la maestria si trovano congiunte a rendere tale opera maravigliosa. E quando l'occhio, stupefatto a sì evidente imitazione della luce e dell' ombra, si accosta a considerarne da presso il meccanismo, ne rimane oltre misura accresciuto l' incanto dallo scoprirne la singolare semplicità. Le figure sono atteggiate in modo da esprimere vivamente gli affetti dell'animo, e nulla vi sa di ricercato. Nel volto del Santo è improntato il sublime carattere di quel martire del dovere.

Pochi sono i pittori il cui stile più valga ad infondere nei cultori dell'arte l'idea del largo e del grandioso della scuola italiana.

(1) Tale opinione è stata pure ultimamente manifestata dall' erudito sig. Cav. Palagi, pittore di S. M.





BIBLIOTECA CIVICA
* TORINO *

TAV. XII.

PAESE

DI GIOVANNI BOTH, detto BOTH D'ITALIA,

Nato in Utrecht nel 1610, *morto ivi nel* 1650;
discepolo d'Abramo Bloëmart.

SCUOLA OLANDESE.

Uno de' più celebri storici latini, ragguardevole per laconismo di pensieri e giustezza di riflessioni, Velleio Patercolo, osservò come cosa singolare quel consueto andamento della natura nell'accumulazione d'alcun genere d'ingegni in certi determinati periodi, quasi piante in breve spazio di terreno adunate dalla prolifica virtù d'una sola propaggine. Un' età sola, dice egli, e coll' interruzione di pochi anni vide illustrata la greca tragedia da Eschilo, Sofocle ed Euripide: la commedia antica da Cratino, Aristofane ed Eupolide: la nuova da Menandro, e da Filemone e Difilo, più eguali a lui d'età che di valore. E quelle turbe di filosofi, suscitate dalla voce eloquente di Socrate, in quanto spazio fiorirono dopo la morte di Platone e d'Aristotele? Lo stesso avvenne riguardo agli oratori: Gorgia, Isocrate, Demostene ed Eschine sorsero pressochè contemporaneamente. Presso i Romani fecero risplendere la tragedia Accio e Pacuvio; la commedia Cecilio, Terenzio ed Afranio circa i medesimi tempi. Varrone, Nigidio, ed altri grammatici; e Messala, Ortensio e Cicerone, oratori coetanei, portarono all'apice della perfezione quelli la lingua, questi l'eloquenza del foro.

Nel modo medesimo la gloria delle arti, sì nella plastica che nella pittura e nella statuaria, concentrò il suo splendore in certe principali regioni sulla via dei secoli, come oasi nel deserto, e brillò pel moltiplice concorso e la natura uniforme degli spiriti, quasi fossero dal Creatore, a quel tempo, nella stampa medesima improntati.

Ricercandosi dallo storico sopraccitato la cagione di simile aggregamento intellettuale stimò egli averla in tal modo rinvenuta. La rivalità si fa alimento

agl'ingegni eccitati a divenire imitatori or dall'invidia, or dall'ammirazione. Ciò che viene con sommo studio intrapreso è sollecitamente condotto a perfezione; ma difficilmente in quella si mantiene. Indi per naturale effetto ciò che non può progredire, venendo a retrocedere, genera la decadenza e poi la desuetudine (1). Fu simile argomento, come specioso, ripreso dal Lanzi, mentre si spiega in esso bensì perchè più non siasi riprodotto un Michelangiolo o un Raffaello, ma non già perchè questi ed altri preclari maestri, di poco a loro inferiori, si trovino in sì breve spazio raccolti. « Quanto a me (prosegue quell' autore) io son d'avviso che i secoli siano formati sempre da certe massime ricevute universalmente e dai professori e dai dilettanti, le quali incontrandosi in qualche tempo ad essere le più vere e le più giuste, formano a quella età alquanti straordinari professori e moltissimi dei buoni. Variano le massime, com' è forza per l'umana instabilità, ed ecco variato il secolo (2) ». Si vuole inoltre considerare, quanta sia l'azione di quella forza ingenita nell' esempio, che, al dire di Cicerone, è atta ad avvalorare ovvero a indebolire qualsivoglia persona o intrapresa, a seconda dell' autorità impressa loro dalla riuscita, o dallo sfavore che loro arreca la disavventura (3). Se a questa sono compagne indivisibili la miseria e l' oscurità, lo sono all' altra la gloria e le ricchezze, onde il buon successo di un artefice sia mai sempre forte richiamo all' amor proprio o all' avidità di più altri. Cotal forza d' esempio si accresce a dismisura nelle grandi aggregazioni d' uomini, nelle metropoli popolose, centro delle arti e degl' ingegni, le cui vicendevoli forze riverberandosi tra loro, e raddoppiando colla frequente comunicazione, sono senza posa l' una dall' altra attratte, moltiplicate, perfezionate in modo indefinito, perchè la perfettibilità è con virtù maggiore assecondata là dove una massa più vitale d' intelligenze concorre a un dato scopo con unità d' intento e d' impulsione. Il patrocinio del Principe e la nazionale estimazione debbono aggiungersi alle morali influenze da cui è circoscritta in certi intervalli la gloria delle Arti. L'onore è il loro alimento, e a svilupparle prevale più del lucro medesimo. Non è il lucro se non un compenso al lavoro materiale: l'onore è quello che giunge a soddisfare il cuore ed a premiare l'intelletto; perciò allora soltanto il cuore e l'intelletto

(1) *Alit aemulatio ingenia: et nunc invidia, nunc admiratio imitationem accendit: matureque, quod summo studio petitum est, ascendit in summum, difficilisque in perfecto mora est; naturaliterque quod procedere non potest, recedit etc.*

(2) Stor. pittor. d' Ital., tom. II pag. 41.

(3) *Exemplum est, quod rem auctoritate aut casu alicuius hominis aut negotii confirmat aut infirmat.* (Cic. *de Juvent.* lib. c. 30).

si congiungono efficacemente a perfezionare alcune date produzioni, quando o sul trono o negli ordini della società trovano gli artefici la stima che è loro più degna ricompensa. Onde lo splendore delle arti nei secoli di Lorenzo Mediceo, di Leon X, di Francesco I, di Lodovico XIV sia da attribuirsi in modo più particolare alla riverenza con cui que'sommi Principi e la società de'lor tempi le onorarono, che non alla munificenza con cui furono da essi rimunerate.

L' appuntamento che certi chiari ingegni sembrano essersi dato in una precisa epoca, è particolarmente notabile nella pittura di paese. Eccettone Tiziano ed Annibale Carracci, le cui mirabili opere in tal genere avrebbero bastato sole alla fama loro, se nella primaria pittura non avessero ottenuto primario luogo, i maestri che più l'onorarono in Italia, fiorirono nel corso del secolo decimosettimo. Dopochè da Agostino Tassi venne educato all'arte quel primo di tutti, Claudio Lorenese, a cui in tale pittura appartiene il grado di Raffaello, come al maestro suo quello di Pietro Perugino, parvero dall'astro di Claudio attratti nella sua orbita numerosi satelliti, i quali o in essa o a poca distanza risplendettero. I più illustri di questi furono Gasparo Dughet detto *il Poussin*, Pietro Tempesta, il Tempestino suo discepolo, il Montagna, i Vanvitelli, il Pannini, l' Orizzonte, Paolo Brilli, ed Ermanno Swanefeld a Roma: Domenico Gargiuoli e Salvator Rosa a Napoli: il Carlevaris, Marco Ricci, il Bellotto e il Canaletto a Venezia. Intorno a' medesimi tempi concorsero al secolare congresso de' paesisti nelle Fiandre Berghem, i due Ruisdael, Giovanni Breughel, Griffier, Rolando Savery, Martino di Vos, e Polemburg, i quali da nessun altro dovevano essere oltrepassati.

Fra gl'imitatori di Claudio ha la posterità decretato un luogo ragguardevole a Giovanni Both, detto *d'Italia*, stante il lungo soggiorno fattovi da esso al tempo in cui il Lorenese tutta la riempiva di sua gloria. Fu questa notabilmente offuscata dalla freschezza di maniera e dal sentimento di colore di Giovanni Both, i cui paesi erano alquanto avvantaggiati dalle spiritose figure di cui li arricchiva Andrea suo fratello, discepolo di Pietro Laar, del quale ebbe ad eccellenza imitate le vivaci espressioni. Molto incontro ebbe pure la maniera stellata di sue frappe, cui trattava con singolare arditezza, piene di movimento, leggère, naturali. Si compiacque nel ripetere sovente la misteriosa oscurità delle selve, nelle quali faceva qua e là penetrare la luce con vago artifizio, trovando in tal maniera piacevoli effetti di chiaroscuro, varietà di tuoni, profondità di prospettive. Fu studiatissimo nel carattere degli alberi, i cui tronchi incatorzoliti, mucidi, spaccati, coperti d'edera e di muschio, toccava con particolare gusto di tinta, situandoli ordinaria-

mente a far da primo innanzi nelle sue composizioni, come qui appunto si rinviene.

Allo sboccare d'un bosco, le cui ombre opache fanno gradevole invito al riguardante, ecco in faccia a noi una sponda tutta serpeggiata di verdi muffe, d'erbose falde e d'arboscelli. La loro freschezza è continuamente alimentata dalla contiguità del fiume, che quieto, incassato e limpido spiana la tranquilla sua superficie sino alle loro radici, e si trascina con dolce declivio nell' alveo profondo implicato di fitti virgulti. Un piccolo colle coperto di piante, che sorge sul terzo piano del quadro, alla destra dello spettatore, lo dimostra situato in mezzo alle foreste da ogni banda, in una regione ove la natura si manifesta nella sua più prodiga magnificenza. I rami di quegli alberi grandiosi si slanciano arditamente a sostenere, con bizzarra armatura, i verdeggianti padiglioni di fronde, che quasi vasto velario si estendono sulla scena, e l'avvolgono tutta in placidissimo crepuscolo.

Ad assortire colla vegetativa la natura animata sarebbe qui stato necessario alcun personaggio, che alla bellezza ed alla maestà del sito venisse a congiungere l'idea d'un sentimento di pari elevazione, capace d'assaporarlo: o un amante sospiroso, che errando fra quelle chiostre solitarie sembrasse enumerare cogli esclamativi di rigore le consuete disgrazie della tenerezza, come già l' amante di Laura, coll' ostinazione di quattordici interi versi:

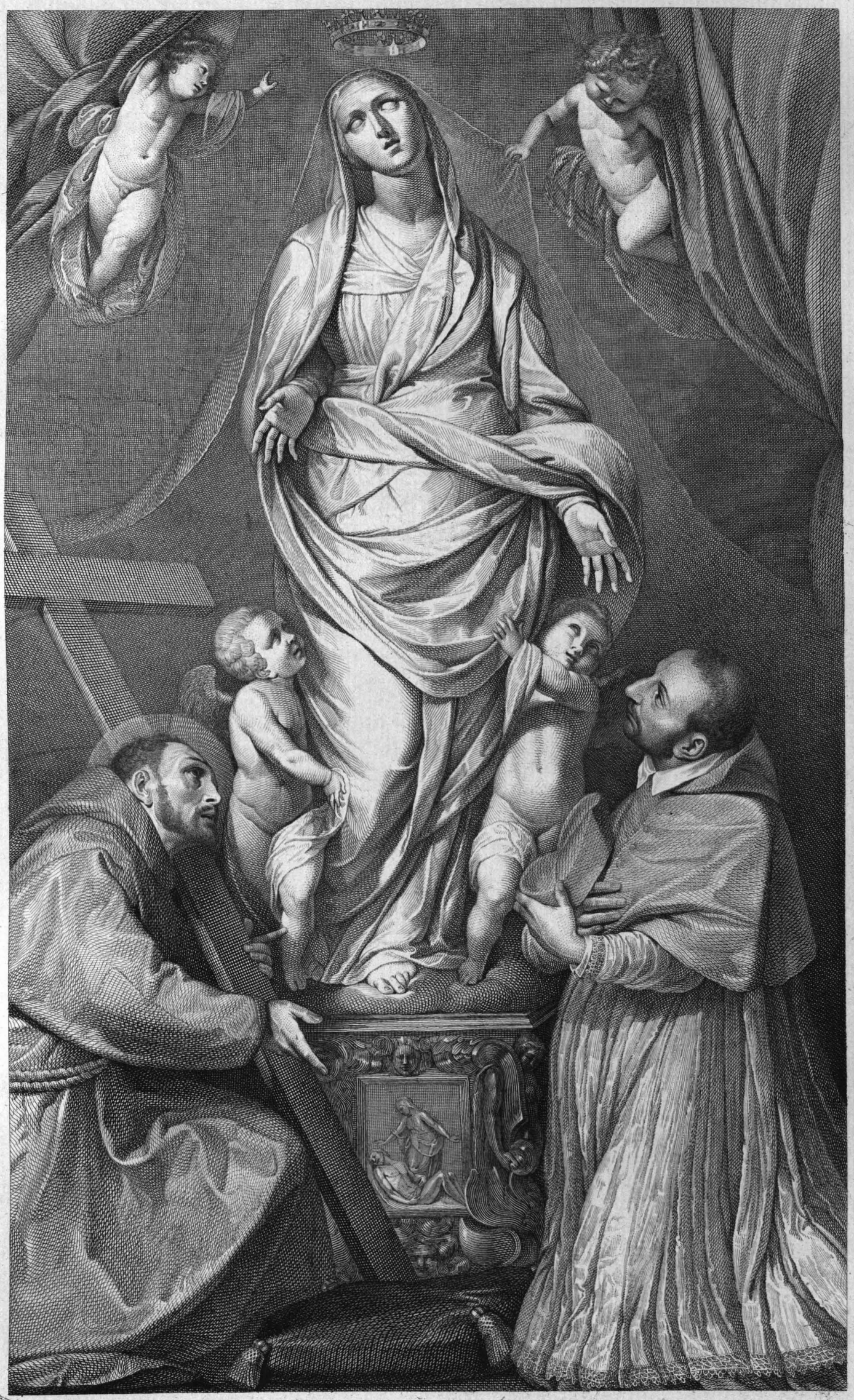
O passi sparsi! o pensier vaghi e pronti!
O tenace memoria! o fero ardore!
O possente desire! o debil core!
O öcchi miei, occhi non già, ma fonti!
O fronde onor delle famose fronti,
O sola insegna al gemino valore,
O faticosa vita, o dolce errore,
Che mi fate ir cercando e piagge e monti!
O bel viso, ove Amore insieme pose
Gli sproni e 'l freno, ond' e' mi punge e volve
Come a lui piace, e calcitrar non vale:
O anime gentili ed amorose,
Se alcuna ha 'l mondo, e voi nude ombre e polve,
Deh restate a veder qual è il mio male!

ovvero alcun grave filosofo con lunga barba e passo misurato, immerso nella più profonda meditazione; o un poeta estatico che al suono della lira invitasse quelle boscherecce divinità a udire i suoi versi. Ma invece dell' amante infelice, del filosofo o del poeta si osservi di grazia l' individuo che va a godere primo di tante dolcezze, destinate soltanto ai cuori più sensitivi,

e come esso inoltri la zampa tranquillamente fra quell'ombre amene e maestose senza dar segno della menoma emozione: egli non v'abbada più della persona istessa che gli sta a sedere sul dorso o di quella che lo segue. Tutti e tre passano indifferenti in mezzo alle bellezze che loro si dispiegano intorno, e quelle magnifiche pompe hanno per ciascun di loro pari allettamento. Ciò avviene spesse volte fra gli uomini, i quali, distratti da materiali interessi, trascurano di leggere nell'ineffabile spettacolo, che alternano d'ogni intorno i fenomeni della natura, le più eloquenti manifestazioni del suo Creatore.

Tutti i personaggi, con cui l'artefice volle animare questo paese, sembrano assortiti a bella posta per servire di contrasto al patetico della situazione. Essi non prendono a considerare punto nè poco il sublime degli elementi, ma soltanto il lor positivo. Quella donna che rivolge il passo alla riva, non è per segnarvi sull'arena il nome d'Elpino o di Melibeo, o per contemplare sospirando le acque cristalline del fiume, ma solo per farvi il suo bucato: non perchè è sì pittoresca la via nel bosco vi s'inoltra quel mugnaio con tanta premura, ma solamente perchè lo conduce al suo mulino: il villano che sta in primo innanzi seduto su quel monticello di verdura, non per delibare le delizie del silvestre sito, ma soltanto per riposarsi dal viaggio si è quivi adagiato; l'altro più lontano continua la sua strada con pari sbadataggine. I soggetti medesimi che infiammano l'immaginazione del pittore o del poeta, sono sovente appena guardati dall'idiota. Si direbbero gli occhi loro aver diversa natura: nei primi la pupilla refrange gli oggetti ben addentro nell'anima, in cui eccita un sentimento vivace: nei secondi essa non è se non l'organo della semplice visione, e potrebbe tale sua qualità definirsi, con Plinio, *oculorum imbecillitatem.*

Si prova un cotale rammarico nell'osservare come in mezzo ad una scena di carattere elevato, ove Claudio e Poussin avrebbero richiamate allo sguardo le più poetiche inspirazioni di Teocrito e di Virgilio, accordando con reciproca intonazione l'incanto degli occhi col sentimento del cuore, e internando nel pensiero un'impressione capace d'impadronirsene, e d'indurlo in alcuna di quelle meditazioni piacevoli, profonde, commoventi, che liberandoti dalla monotonia di tua propria presenza, ti sollevano un momento dalle fastidiose realtà della vita, altro non abbia saputo ideare l'immaginazione di questo Olandese se non qualche villano, una lavandaia ed un somaro.



BIBLIOTECA CIVICA
TORINO

Tav. XIII.

—

S. FRANCESCO E S. CARLO BORROMEO

IN ADORAZIONE

AVANTI LA STATUA DI MARIA VERGINE

DI GIULIO CESARE PROCACCINI

Nato in Bologna nel 1548, *morto in Milano verso il* 1626.

SCUOLA MILANESE.

Appare dalla storia, come le più ragguardevoli epoche dell'arte lombarda, la seconda e la terza, ambe dovessero il loro splendore al concorso di chiari maestri venuti dalle circonvicine regioni d'Italia alla voce di due grand'uomini, Lodovico Sforza e il Cardinale Federigo Borromeo.

Il primo di questi volendo erigere un monumento alla memoria del Duca Francesco suo genitore, chiamava a sè da Firenze Leonardo da Vinci, per opera del quale aprivasi in Milano la tanto aggraziata scuola ove Bernardino Luini, il Salaino, il Beltraffio, Marco d'Oggiono, Cesare da Sesto ed altri gareggiarono in mantenere lungo tempo viva nelle opere loro quell'idea di bellezza che da esso avevano attinta, bellezza da cui, per la leggiadria dei contorni e il gradevole mistero delle ombre, si desta in cuore un' impressione di tanta soavità e malinconia, da disgradarne ogni altra. I nomi degli artefici che li avevano preceduti, e dai quali si formò la prima epoca, sembrano, anzichè alla pittura, appartenere alla sua storia; e qualora se ne tolga il Bramante e il favorito discepolo che da esso ebbe nome, ed Agostino e Andrea da Milano, tutti gli altri sono rimasti, ne' suoi annali, quasi a segnare soltanto le varie gradazioni per cui gl' ingegni della contrada si sollevarono a tanta altezza; come per contro tutti quelli succeduti a Daniele Crespi ne graduarono di poi il tralignamento.

All' apparire di Leonardo era la scuola lombarda ancora avvolta nella barbarie del vecchio stile, meschino nelle figure come nelle pieghe, freddo nei sembianti, angoloso nelle movenze; e solo nella prospettiva e nell' architettura aveva nominanza fra le altre d' Italia, grazie alla munificenza di

Francesco Sforza e del Cardinale Ascanio suo fratello, per cui quegli studi, ivi specialmente favoriti, avevano ornata la capitale di magnifici monumenti. Ma appena vi ebbe il Vinci coi precetti e coll' esempio promulgate quelle filosofiche discipline di cui tanto si giovò la pittura in ogni tempo e in ogni contrada, che tosto spontaneamente vi germogliarono, come fiori novelli da novello innesto, il grandioso, l'espressivo, il finito, il naturale, e quella squisitezza di gusto di cui egli è rimasto il prototipo fra i maggiori maestri. Allora fu la seconda epoca e l'aurea età della pittura lombarda, la quale si estese fin verso il termine del secolo decimosesto, quando Milano e le finitime province, flagellate dalla pestilenza del 1576, rimasero in gran parte spopolate dai loro abitanti, e le arti, come le lettere e le scienze, lamentarono sì gravi danni in tutta la penisola.

Erano, fra tante rovine, scomparse in quel tempo le ultime reliquie della scuola del Vinci, ed essendosi la patria sollecitudine del Cardinal Federigo Borroméo rivolta a riparare coll' acquisto d' artefici forestieri la perdita dei nazionali, accorsero all'ospitale accoglienza fatta da quel gran Prelato a tutti gli uomini di talento, gli artisti più rinomati dei prossimi paesi. Vi giunsero Callisto Piazza, Giovanni da Monte, il Peterzano discepolo del Vecellio, e Cesare Dandolo da Venezia: vi giunsero i due Campi, l'Urbino e il Pellini da Cremona; Andrea Viadana e Giulio Decapitani da Lodi; Andrea Marliano da Pavia; i due Semini da Genova; e finalmente i fratelli Procaccini da Bologna.

Le maravigliose opere dei Carracci avendo sollevata al più alto grado in quella capitale la loro riputazione, altrettanto erasene minorata quella del Sammachini, del Fontana, del Cesi, del Passerotti e di altri artefici. I Procaccini, che, a tutti questi soprastando, per l'ingegno loro solo si trovavano dai Carracci alquanto adombrati, ingelosirono degli encomii dati loro da tutta Bologna. Onde non potendo patire, come osserva il Baldinucci, di avere finestra sopra tetto, nauseata la patria, e avvertendo come

Spesso cangiando ciel si cangia sorte,

dato a Bologna un eterno addio (1), in Milano con tutta la famiglia si ricoverarono.

Chiaro apparve in questa terza epoca della scuola lombarda, quanto sia stata mai sempre diretta ed efficace l'influenza de'maestri i quali stanno sopra

(1) Alcuni hanno attribuita la partenza dei Procaccini ad un bisticciamento avvenuto tra Giulio Cesare ed Annibale Carracci, il quale per averlo provocato con alcun motto pungente avesse da lui toccate delle percosse.

alla direzione delle scuole d'arte, e quanto vadano errati coloro che ai mediocri affidandola, come quelli che nell' insegnamento sono per avventura dotati di pazienza ed assiduità maggiore, li stimano sufficienti ad avviare i giovani alunni nelle teoriche dell'arte, opinando, possano questi poi sollevarsi col proprio ingegno a grado più eminente. L' imitazione sì naturale all'uomo, essendone anche maggiormente ai giovani, necessita piucchè mai capi di scuola ragguardevoli. Dalla mediocrità ripullula con incredibile moltiplicazione la mediocrità: questa ha un' influenza morale che ammorba nell'anima il sentimento del bello, come nell' atmosfera d' uno spedale suole avvenire all'odorato, il quale avvezzandosi a tale infezione si ottusa a grado a grado, talchè in breve chi vi soggiorna più non siane fatto accorto: nella stessa guisa l' idea del bello si stravolge, a poco a poco negl' intelletti, e gli occhi i quali sarebbero offesi dal cattivo assoluto, si assuefanno insensibilmente al mediocre. Inoltre non è il dire quanto sovente accada che o per mal inteso amore di gloria o per ben inteso studio di guadagno, simili combinati sentimenti si aggiungano insieme nei giovani neofiti dell'arte a far sì che quivi fermino il *nec plus ultra* di loro ambizione ove il mediocre maestro ebbe seggio glorioso ad un tempo e lucrativo. La cupidigia che disgraziatamente talora prevale a' più nobili sensi, fa che un artista misuri con troppo esatta equiponderanza quale precisa dose di studio e d' abilità sia contrappeso tale da sollevare la propria lance a un dato grado, per cui vengagli spianato il passo alla cattedra accademica, ove una volta seduto si possa poi maestosamente adagiare e tranquillamente addormentare, e con seco l'arte e la scuola. Da tale osservazione un' altra ne scaturisce spontaneamente, cioè, quanto importi al risorgimento della pittura, o al suo progresso, là dove già risorse, che i magistrati, cui è affidata la cura dei geniali studi, si trovino, o per naturale idoneità o per apposito intento, di tali notizie forniti da abilitarsi nel fare, tra gli artisti aspiranti all' insegnamento, scelta da cui ridondi utilità all'arte. Difficilmente, se non per effetto del caso, è conceduto, a chi non ha conoscenza diretta d'alcuna intellettuale disciplina, il discernere con aggiustatezza quale abbia dote sufficiente da poterla con vantaggio trasmettere altrui, e quale ne sia privo, vero essendo il detto del Borghini, che « di queste tali specialità se non hanno propria notizia e lume, ei si può difficilmente affermare cosa che vaglia» (1). Perciò in riguardo di sconvenenza sì esiziale esclamava sin da'suoi tempi Sidonio Apollinare: *Chi non si conosce dell' arte, non elegga gli artefici* (2); giacchè per un' immediata conseguenza

(1) Dell' origine della città di Firenze e di Fiesole.

(2) *Qui non intelligunt artes non mirentur artifices.*

ne suole derivare un risultamento già da Vitruvio sottilmente appuntato, cioè, che per tale motivo *sogliano i più ignoranti essere ai più dotti anteposti* (1). Cotale disordine, di cui del tutto ancora forse non ha fatta giustizia il progresso del secolo in alcuni paesi, appartiene a certo razionale offuscamento per cui sembra che un uomo in dignità sia per decaderne, e soffrirne irriverenza, se, privo di certe cognizioni quantunque dotato d' intrinseco merito, ceda al parere di chi tutta vita ne ha fatto precipuo studio; e viene anzi stabilito come logica conseguenza, dover quegli essere tale da pronunciare appropriata sentenza in ogni materia; come se l'avere capacità in una cosa rendesse atto a giudicare in un' altra, o il dilettarsi d'un' arte fosse lo stesso che l'intendersene, mentre la cognizione di essa « non è conceduta ad ognuno, ma riservata a coloro che con lungo studio hanno di così difficile e laboriosa materia gli ultimi termini appreso » (2). Indi la via aperta alle mene, ai raggiri, e per insufficienza di proprio discernimento l' affidarsi ad altrui: indi al giudicio sostituita la raccomandazione: indi l'oro profuso o ad artefici o in monumenti, dai quali, non che decoro, derivò onta alla patria: indi le accademie ove le più nobili istruzioni furono distribuite più come pascolo a seguaci gregge, che come intellettuale alimento a liberi ingegni.

Il Cardinale Federigo Borromeo era d' animo grande, amico d' ogni virtuoso operare, zelante della patria gloria, ed eruditissimo sì nelle sacre come nelle umane lettere, cui sommamente giovava con moltiplici instituti ed incessante patrocinio (3). Ma la natura degli studi fatti da esso, benchè fornito di natural genio nell'arte (4), non avendolo abilitato a promuovere col proprio senno la riforma che meditava introdurre nella scuola lombarda, egli dovette prestar fede agli altrui suggerimenti, sì che, stimando operarne il maggiore accrescimento, le diede invece il primo crollo verso la sua rovina; poichè quantunque grandi i Procaccini, pur erano inferiori ai Carracci, e volti alquanto al manierato, che nel decorso di quel secolo tanto doveva offuscare la gloria della pittura italiana. Così avvenne che nella medesima

(1) *Animadverto potius indoctos quam doctos gratia superare.*

(2) Ridolfi, Maraviglie dell' arte.

(3) Fu il fondatore della celebre biblioteca Ambrosiana da esso affidata ad Antonio Olgiati che vi radunò meglio di dieci mila manoscritti, fra cui molti orientali, che furono poi illustrati da Mabillon, Montfaucon, e Muratori. Instituì quivi pure due accademie; e vi fu il protettore dei letterati e degli artisti.

(4) Egli lo aveva attinto a Bologna ove era stato educato; ma ciò che sembra additarne il non retto giudicare, si è l'aver egli fra i primi in Italia ricercate per le nostre quadrerie le picciole tele dei Fiamminghi, atte a corrompere anzichè a riformare il gusto per l' introduzione del minuto e del deforme nelle opere dell' imitazione, le quali contribuirono ad allontanare dal grandioso e dal bello caratteristico delle nostre scuole.

contrada e colla stessa condizione d' intelletti il gran genio di Leonardo ponesse quella scuola in prima riga, e vi suscitasse artefici in buon numero poco a lui minori, mentre l'inferiorità di quei Bolognesi la condusse verso il suo abbassamento, e solo poterono essi contare un grande artefice fra i loro seguaci: e dove il primo aveva fatto il più, avendo dovuto distruggere le male pratiche e il vietume in cui rinveniva la scuola, i secondi fecero il meno, malgrado delle buone tradizioni e sane teorie che da quel chiaro antecessore vi trovarono stabilite. Se alla magnanima volontà del Cardinale Borromeo avesse corrisposto la sua scienza nelle gentili discipline, forse in vece d'avviare la pittura alla sua decadenza, egli ne promoveva il rinfrancamento; e Daniele Crespi non sarebbe stato detto, come Catone fra i Romani, l' ultimo dei Lombardi; forse in vece di tanti maestri egli ne chiamava un solo presso di sè, Annibale Carracci: forse questi non moriva di disgusto, vilipeso da indegno mecenate (1); e quella che fu Galleria Farnese in Roma, sarebbe stata detta Galleria Borromea in Milano.

Giulio Cesare Procaccini, il miglior pittore di quella famiglia, dopo avere con lode esercitata la scultura, si risolse a cangiare il mazzuolo col pennello: Gli uni attribuirono siffatto mutamento a naturale vaghezza per un' arte più seducente e meno laboriosa: altri all' utile che ne sperava maggiore in vista del lucro notabile nella pittura ottenuto da Cammillo suo maggior fratello: altri poi al dispetto provato per essergli stato dagli Operai del duomo ricusato certo sito luminoso da esso prescelto ad allogarvi una sua statua. L'esercizio della scultura l'aveva fondato maravigliosamente nella conoscenza del disegno, e s'avvide di dover fare pari studio sul colore a volere maestrevolmente padroneggiare una tela. Onde fu egli in Parma, e sulle opere del Correggio lungamente meditò, e talmente s'imbevve di quella soave maniera, che la fece sua propria, sino ad ingannare sovente le persone più esperte nell'artifizio de'varii pennelli. Di tale stile furono la Madonna di S. Lodovico

(1) Il Baldinucci riferendo l' umiliante ricompensa offerta a quel pittore dal Cardinal Farnese per la celebre galleria, in cui, secondo il Poussin, Annibale aveva superato gli altri e se medesimo, aggiunge: « Per vergogna ch' io sento in me stesso nel fare questo racconto, taccio la quantità dell'onorario ». Ma ecco le parole del Baglioni: « Un certo D. Giovanni, spagnuolo, cortigiano e favorito del Cardinale, per mostrare che teneva molta cura dell' interesse del Principe fece dare ad Annibale in una sottocoppa per una fatica di dieci anni continua, lavorata con tanto studio ed isquisitezza, solo cinquecento scudi di regalo ». Pure, osserva un altro scrittore « aveva quel Cardinale nella sua corte uomini dotti e di gran mente ed intelligenti di quest'arte, da potersi consigliare: ma spesso avviene che i Principi fanno piu conto e innalzano più certe figure caricate e grottesche che hanno un poco dello sciocco, un poco del ridicolo e moltissimo dell' ignorante; che un valentuomo onorato e modesto, benchè dottissimo, e celebre per fama di scienza e probità ».

de' Francesi a Roma, i quadri dei Sanvitali a Parma, de' Carreghi a Genova, e della chiesa di S. Afra a Brescia. Visitò quindi la scuola veneziana, studiò in Tiziano e più nel Tintoretto, le cui spiritose mosse si confacevano al suo genio naturalmente inchinato al soverchio, e si formò uno stile tra il *robusto* e l'*allegro* (1), come notò il Malvasia, stile che incontrò un impareggiabile applauso.

L'abito del far di penna ed incidere all'acqua-forte diede anche maggior franchezza alla sua mano, e lo rese, a detta del Soprani, il più raro e pratico pennelleggiatore di quel secolo. E a dir vero, era difficile che un ingegno nato alla pittura, ed a questa educato nella scuola dei Carracci e sulle opere di Tiziano, del Tintoretto e del Correggio, non giungesse a sollevarsi ai primi ordini.

In questa opera, che ne rammenta le due professioni esercitate da Giulio Cesare, egli è stato, più che dalle grazie del Correggio, inspirato dall'energia del Tintoretto. Il suo pennello, risoluto, lanciato a botte in un forte impasto, muove dovunque con fierezza e libertà. Raro accade nell'arte di mirare una testa scritta con più maestria di quella del S. Francesco, figura buttata giù sulla tela nella foga dell'entusiasmo, con una grandiosità di forme tanto carraccesca, con mani sì studiate e sì vere, disegno sì corretto, panneggiamenti in cui il nudo è si largamente indicato!

Due spiritosi angioletti, che ricordano il pittore delle Grazie, sollevano la cortina del santuario. Il simulacro della Vergine di S. Celso (2) appare

(1) Da Jacopo Robusti detto *il Tintoretto*, e Antonio Allegri da Correggio.

(2) Tenuta in particolare divozione in Milano. Ecco le osservazioni che dalla cortesia del dotto signor Defendente Sacchi ha ottenuto l'Autore della presente illustrazione sul soggetto del quadro: « Quando si fabbricò la facciata di S. Maria di S. Celso, cominciata nel 1491 con disegno del Bramante, Annibale Fontana avea fatte le sculture per la facciata, come sono Adamo ed Eva, l'Annunziazione ed altre, di bassorilievo, e una statua di tutto tondo, rappresentante l'Assunta, da porsi in alto in mezzo alla facciata: questa statua fu trovata sì bella che non si volle perderla in tanta lontananza, ed ordinatane un' altra al Prevosti per ciò, la si collocò invece nella chiesa all'altare della Madonna. Vi si fece una base, sopra la quale si pose una Pietà in oro modellata dallo stesso Fontana, e Cesare Procaccini scolpì due angeli, che si posero a sostenere la corona d' oro sul capo della Vergine. Ora eccole la Madonna rappresentata nel quadro della Reale Galleria. Perchè il Procaccini la dipingesse poi, non par arduo il vederlo: sarà stato a lui allogato di fare la Madonna di S. Celso da qualche divoto, perchè salì subito in grande credito di santità quella statua, fu presentata di ricchi donativi, ed anzi in Milano corre la tradizione, che una notte essendo andati i ladri per ispogliarla delle gioie, essa si nascondesse, sprofondandosi nell' altare, e i tristi se ne partissero gabbati. A questa tradizione dà luogo l'essere appunto sotto l' altare un nicchio ove è un dipinto antichissimo della Madonna col putto, che diede origine al santuario. Ora posto il Procaccini alla croce di dover ritrarre una statua, avrà pensato di aggiungervi l'adorazione di que'due Santi: sulla scelta, in quanto al S. Carlo, era in quel tempo necessario dappertutto, perchè da poco canonizzato: S. Francesco sarà stato preso dal commettente, o forse dalla chiesa ove il quadro era destinato. Quindi questo dipinto non può esser altrimenti chiamato che *la Madonna di S. Celso*, ed è un ritratto, come se ne vedono altri, della Signora di Loreto, e simili ».

alla vista. S. Francesco e S. Carlo Borromeo si prostrano a venerare l'immagine della Madre di Dio : composizione dettata dal divoto fervore, anzichè dal buon gusto di chi allogava il quadro. L'artefice fu astretto a combattere contro quella enorme massa bigia della statua marmorea con tutti i ripieghi della sua tavolozza, non senza che l'effetto ne sia stato alquanto minorato. Se il pio commettente si fosse accontentato di esigere quivi colorita l'effigie della Madonna, il dipinto di Giulio Cesare avrebbe tutt'altra vita : ma quegli volle appunto cotale miracolosa scultura, da esso avuta in particolare affetto, e una volta di più il pravo gusto di chi ordina avrà pregiudicato all'abilità di chi eseguisce : ed una volta di più giovi in favore degli artisti rammentare la risposta di Salvator Rosa ad un celebre medico, il quale nel commettergli un quadro fu ardito di somministrargli il pensiero, e prescrivergli il modo di disporre la sua composizione (1). Era quel pittore stato chiamato presso al letto di un principe, suo protettore, il quale giacendosi infermo, si compiaceva per suo diporto di vederlo operare, quando ivi giunse il medico di casa, che uomo attempato e grave era, molto rinomato nell' arte sua, e di varia letteratura. Ed ammirando questi con trasporto la pittura del Rosa, voglioso com' erasi da lungo tempo di possedere un' opera di sì celebrato pennello, si volse a quel principe onde frammettesse a questo fine la sua protezione. Il Rosa di buon animo si arrese alle brame loro, e la commissione fu accettata. Allora il medico gli fece istanza di non por mano al lavoro *fintantochè egli non gli avesse somministrato il pensiero e l'ordinamento del quadro.* A ciò, benchè indispettito, nulla replicò per quel momento lo spiritoso artefice. Ma il medico avendo tastato il polso all'ammalato, ed acconciandosi al tavolino per iscrivergli la ricetta, Salvator Rosa, posata in quell' istante la tavolozza, fu da lui, e gli disse : « Signor dottore, fermate e non iscrivete, *fintantochè io non vi suggerisca come vada fatta questa vostra ricetta.* E il medico, il quale non intese subito il gergo di quel cervello baioso e bizzarro, gli rispose con un tal ghigno di saccenteria : « Signor Salvatore, questa è faccenda che l'ho da saper far io, non voi ». Allora il pittore a posta sua soprastandogli : « Sappiate, gli disse, che meglio e molto meglio saprò io suggerire le ricette a voi, che non sappiate voi somministrare i pensieri per le mie pitture a me; perchè assai più sono io pittore, che voi medico ». E ripresa la tavolozza, si ricondusse al suo lavoro.

(1) Il Vasari, che spesso inveisce contro tale usanza, parlando d' una pittura a fresco eseguita dal Sogliani ai frati domenicani di S. Marco, osserva, come quella fosse da esso condotta con abilità e diligenza, ma « che molto meglio sarebbe riuscita al Sogliani se avesse fatto quello che aveva disegnato, *perchè i pittori esprimono meglio i concetti dell'animo loro, che gli altrui* ».



BIBLIOTECA CIVICA
TORINO

Tav. XIV.

—

FULVIA

DEL CAV. PIER FRANCESCO MAZZUCCHELLI

detto il Morazzone,

Nato nel villaggio di tal nome presso Varese,
morto a Piacenza nel 1626 (1).

SCUOLA MILANESE.

Quando i soggetti atroci della storia ci vengono rappresentati da celebri pennelli, sentiam nell'animo un'impressione di rammarico, che abbia il genio levata la possente sua egida a tutelare tal opera, la quale, onorevole all'arte, pur trovisi in ripugnanza col sentimento. A ragione voleva Orazio remossi dalla scena tutti que' fatti che destano orrore ne'riguardanti : « Medea, dice egli, non trucidi i figli in presenza del popolo ; nè si miri Atreo cuocere in palese le umane viscere per la nefanda cena » (2). E per siffatta avvertenza ebbe lode da Ausonio la Medea dipinta da Timòmaco, avendo tal pittore espressa quella madre in atto di esitare colla spada sguainata in sul compiere il delitto, per isfuggire di rappresentarla tinta nel sangue de' figli (3). Nella stessa guisa fu da Luciano commendato Teone, il quale, nel dipingere l' uccisione di Clitennestra e d' Egisto nel suo quadro di Pilade ed Oreste, volle esprimere quegli adolescenti come trattenuti da naturale ribrezzo nell'atto d'immolare la coppia adultera (4). Ben s'addice tal regola anche alla pittura : anzi meglio ad essa, per essere più permanenti le impressioni prodotte dalle sue opere. Sembra singolare debolezza di discernimento quella per cui alcuni spiriti, anzichè fare scelta di tema nel quale il cuore e la mente trovino

(1) È ignoto di chi fosse discepolo, ma fece lungo studio a Venezia ed a Roma.

(2) *Ne pueros coram populo Medea trucidet,*
Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus (Ep. ad Pis. 185).

(3) *Laudo Timomachum, matrem quod pinxit in ensem*
Cunctantem, prolis sanguine ne maculet (Aus. epigr. 122).

(4) *Honestum quiddam pictor excogitavit, qui, quod impium in hac re fuit, id ostendit solum, et quasi iam actum praetercurrit : sed adolescentes in caede adulteri immorantes exprimit* (Luc. de Dom.).

del pari e pascolo e diletto, van rintracciando appunto cotale mostruosità che più deturpi la nostra natura, e su cui, se fosse possibile, dovrebbe gettarsi il velo dell'obblio.

Quella smania di sensazioni orribili, che, al pari degli antichi anfiteatri, è venuta ad insanguinare le moderne scene, è al giorno d'oggi trapelata nelle opere d'imitazione. Il culto del bello, che generò i miracoli dell'arte sin dalla sua origine, è posposto a quello del deforme: si sono scoperte le grazie dell'orribile, le vaghezze del sanguinario, le delizie dell'atroce. La ministra del piacere si tramutò in sozia di manigoldi. Lo strazio succede alla lusinga: alle rose della bellezza si preferisce il sangue de' patiboli: all'arieggiare or sublime, or soave dei volti, il boccheggiamento della convulsione: alla letizia della vita il tetro della morte. Le azioni generose che elevano l'anima, sono scambiate colle più crudelmente ributtanti che la corrompono: e i temi che un giorno erano dettati dalle Muse della poesia o della storia, ovvero scendevano nel cuore per l'inspirazione dei Celesti, si direbbero oramai avidamente dissotterrati fra i voluminosi cartolari d'una cancelleria criminale.

Per sì fatale erramento è l'arte deviata dall'eccelsa missione a cui fu chiamata dalla sua natura, quella di sollevarsi per le vie del diletto al grado di maestra dell'umanità. Trascurata una tanta vocazione, il suo ascendente diviene inutile al corpo sociale, se pur non gli è talvolta fastidioso o nocivo; e l'occhio severo del legislatore non trovando più in essa una cooperatrice al miglioramento del popolo, la considera come una superfluità del lusso cittadinesco, anzichè da promuovere, da rigettare. Ciò spiega, ed in parte ancora escusa il disfavore in cui fu l'arte presso alcuni filosofi antichi e moderni, come Licurgo e Seneca tra i primi, Rousseau fra i secondi. E quantunque la voce della posterità siasi formalmente richiamata delle severe loro sentenze, è pur vero dire che assai più valida sarebbe la condanna contro essi pronunziata dal tribunale dei dotti d'ogni nazione, se il frequente sviamento degli artefici dall'essenziale carattere di sì utile studio non avesse somministrato l'apparenza della ragione a ciò che in sostanza era pura speciosità. Infatti la pittura può, come le migliori delle cose umane, divenire uno stromento pericoloso in mano di chi ne abusa; qual arme, che, destinata alla difesa del buon cittadino, è volta dal malvagio alla rapina e all'omicidio. Ma di che non abusa l'umana malizia? La scienza, che ben diretta guida alla religione, stravolta porta all'incredulità. La chimica, di cui è scopo elaborare preparazioni salutari, insegna l'arte dei veleni. La musica che, secondo Platone, è chiamata ad attemperare la violenza del carattere, lo snerva. La ginnastica, fatta per dar vigore alle membra, rende talvolta l'uomo duro e

feroce (1). Le verità più pure della religione stessa hanno talora prodotto il fanatismo. Alla vigilante saviezza del legislatore s' appartiene il fermare nella società tal ordine per cui dalla scaturigine stessa, che è sorgente di prosperità, non derivi quella che è principio di corruttela. Perciò il divino ingegno del sopraccitato filosofo non proscrisse le arti dalla sua repubblica, ma solo ne regolò l'andamento e l' influenza.

La destinazione della pittura nell' ordine sociale è analoga a quella che da un celebre poeta francese, rivale dei latini, fu attribuita con sì elegante epigrafe alla commedia (2). È intendimento d' entrambe emendare il costume, una ridendo, l'altra dilettando. L'oficio di questa è promulgare ne'suoi fasti le azioni magnanime e virtuose, fermarle alla contemplazione del popolo, ed attuare in ogni punto dell' avvenire la rimembranza degli uomini che ne lasciarono i grandi esempi. Allora è che ripudiando nobilmente ne'suoi temi e le meretricie lusinghe, e le immagini sanguinose, e il vasto dominio dell' inutile, essa riveste l' antica maestà del suo grado in faccia alle nazioni, e congiunta alle lettere ed alle scienze, viene con pari favore accolta dall'amante del bello, dal filosofo e dal legislatore.

Meritamente la storia impresse il marchio dell' ignominia alla memoria di Fulvia. Quella donna crudele, la quale contribuì sì attivamente alle stragi del triumvirato, fece, per avarizia o per vendetta, uccidere spontaneamente gran numero di persone, nell' ordine stesso de' senatori, e fra queste alcune che Marc'Antonio, suo marito, neppur conosceva. Quando la testa di Cicerone le fu presentata, narra Dione Cassio, « Fulvia se ne impadronì, se la recò sulle ginocchia, la insultò con amare invettive, vi sputò sopra, e, trattane la lingua, la trafisse più volte colle spille che reggevano la sua capigliatura, aggiungendovi mille obbrobriosi vituperi» (3). L'impotenza della forza materiale contro l'intellettuale, di cui quella romana imperiosa lasciò sì brutto segno, è espressa con grazia nel seguente epigramma:

Quid linguam rabiosa petis, qua Cecropis urbe
Nulla fuit, Latio nulla priorque foro?
Ipsa, reor, centum sibi Fama revelleret ora,
Arpini solo posset ut ore loqui.
Fulvia, lingua silet quam torques: scripta loquuntur
Arpinatis: acu si potes illa pete (4).

(1) Plat. *de Rep.* lib. III, e Raimond. p. 168.

(2) *Castigat ridendo mores* (Santeuil).

(3) *Fulvia autem id caput acceptum priusquam auferretur, insultansque amarulentis verbis, et conspuens, genibus suis imposuit: orique eius aperto, linguam extractam acubus* (*quales secum comendi caussa mulieres ferunt*) *compunxit, additis crebris et turpibus opprobriis* (Dio. Cass. lib. XLVII).

(4) « Perchè t' avventi con tanta rabbia a una lingua, di cui non fu la maggiore nella città di Cècrope

L'impressione disgustosa che si prova nel leggere sì vil tratto di barbarie, ne fa sentire con maggiore intensità la soddisfazione d' osservare come dalla giustizia celeste fu vendicata la morte di quel grand'uomo ne' suoi assassini. Il vile attentato di Antonio lo rese l'esecrazione del popolo Romano, ed ebbe nota d'infamia eterna non solo dai più chiari scrittori di quell'età, ma lungo tempo ancora nella successiva (1). Fulvia, disprezzata ed abbandonata dal marito, furibonda di gelosia, morì poco dopo a Sicione: e Filologo liberto, discepolo e traditore di Cicerone, di cui aveva indicato a' sicarii la lettiga, fu da Antonio medesimo posto in balìa di Pomponia cognata di quello, la quale dopo averlo fatto tormentare con orribili supplizi, lo costrinse a recidere egli stesso a poco a poco le sue carni, e, fattele di propria mano arrostire, a divorarle, finchè col miserando alimento gli venisse meno la vita (2).

Il mirare una bella matrona in atto di vilmente insultare un teschio reciso fa ribrezzo. Ma il teschio è quello di Cicerone, immolato dall' odio di lei. Allora il ribrezzo si cangia in orrore. La bassezza di sì infame vendetta si accresce di tutta la sublimità dell' illustre vittima. L'occhio si porta con ripugnanza a contemplar quella per cui un barbaro assassinio privò il mondo del suo più grande oratore (3). All'idea di gentilezza, che un sesso, notevole per sentir delicato, eccita in noi, fa nauseoso contrasto una fredda ferocia che non la perdona al cadavere. Di simile eccesso, che sarebbe odioso nel più immane tiranno, fu pur capace una donna (4)! Un essere di tale natura,

o nel foro del Lazio? La stessa Fama, credo, schianterebbesi le cento sue per potere parlare con quella sola dell'Arpinate? Fulvia, tace la lingua che tu trafiggi, ma parlano gli scritti di quel grande: vibra i tuoi colpi contro di essi, se da tanto sei ». La medesima idea si trova espressa nell'Antologia lat., tom. I p. 342:

Nil agis, Antoni? Scripta diserta manent.

e pag. 347:

Sed nihil infanda profecit caede tyrannus:
Ingenium vivit, corpus inane perit.

(1) Tra questi si deve annoverare Seneca nel trattato dell' *Ira*, e nelle *Lettere*: Cornelio Severo in quel bel frammento sulla morte di Cicerone, sì ammirato dallo Scaligero: Lucano *de Curione* lib. I, 270: Velleio Patercolo in questa violenta apostrofe ad Antonio: *Rapuisti tu M. Ciceroni lucem sollicitam, et aetatem senilem, et vitam miseriorem te principe, quam te triumviro mortem; famam vero gloriamque factorum atque dictorum adeo non abstulisti ut auxeris!* E così molti altri.

(2) *Unum tamen edidit Antonius inter ista laudabile exemplum, quod uxori Quinti, Pomponiae, tradidit Philologum. Quae, potestatem eius nacta, cum aliis eum diris suppliciis excruciavit, tum carnes suas ipsum praecidere paullatim, eas assare, inde vorare adegit* (Plut. in vita Cicer.).

(3) L' elogio che ne fece Plinio, è forse il più ragguardevole che ne abbia trasmesso l'antichità; eccone la chiusa: *Salve, primus omnium Parens Patriae appellate, primus in toga triumphum linguaeque lauream merite, et facundiae Latiarumque literarum parens: atque ut dictator Caesar, hostis quondam tuus, de te scripsit, omnium triumphorum lauream adepte maiorem: quanto plus est, ingenii romani terminos in tantum promovisse, quam imperii, reliquis animi bonis* (Lib. VII, 30).

(4) Tutte i tempi di rivoluzione hanno dimostrato quanto sia vera l' osservazione fatta da Paolo Orosio

rigettato da ambi i sessi, solo ha luogo tra le mostruosità. Nell' ordine fisico può giovare al progresso della scienza la considerazione di quelle deformità organiche, in cui sembra talora la natura aver trasandata ogni legge, quasi a far pompa d'esuberante fecondità. Il dotto che fa tale scoperta la trasmette alle indagini del dotto che a lui succede. Non così nel morale. La deformità del vizio è da celarsi con ogni studio, senza veruna eccezione. È colpevole quell' artefice, che prostituisce il suo pennello a perpetuare ciò che era da cancellarsi: nè è scusa sufficiente l'aver voluto imprimere nota d'infamia ad atto infame col serbarne la memoria: dee stimarsi atto dannabile il solo rivelarlo. L' influenza dell' arte ponendola in dignità di regolatrice del costume pubblico, deve chi la professa imitare quel legislatore ateniese (1), che nel codice di sue leggi non volle pure espresso il nome del parricidio; per la qual cosa lodandolo Cicerone, osservò, come il profferire una pena contro delitto ancora sconosciuto sarebbe stato insegnarlo, anzichè vietarlo (2). Il castigo, che pone in celebrità un atto riprensibile, è quasi ricompensa. La condanna degli Efesii contro Eròstrato non valse che ad eternare il suo nome.

L'interesse dell' arte esigeva una severa giustizia contro la scelta del soggetto; ora soltanto rimane da tributarsi il dovuto elogio alla perizia con cui lo trattò l'artefice. Il Morazzone, seguace appassionato di Paolo Veronese, di Tiziano, e del Tintoretto, fu lungamente in Roma; e da tale amalgama di scuole si formò una maniera in cui rifulse lo splendore e il tingere dei Veneti, congiunto al grande dello stile romano; « anzi (dice il celebre Storico della Pittura Italiana) generalmente parlando, l'ingegno del Morazzone non par fatto pel delicato, ma pel forte e pel grandioso ». Fu vago degli effetti spiccanti per contrasti di forti ombre con chiari vivacissimi, seguendo le massime del Caravaggio e del Guercino, a cui fu però sempre inferiore sì nel rilievo che nel disegno. Ciò solennemente si dimostrò nella famosa cupola di Piacenza a lui da quel Capitolo allogata, la quale non potè finire, prevenuto dalla morte; ed essendo stato chiamato il Guercino a terminarla, questi volle si serbassero le due figure di Profeti ivi già ultimate dal Morazzone, le quali sarebbero di gran pregio, ove non si trovassero situate

sulla famiglia de' Gracchi, cagione a Roma di tante disgrazie, cioè che gli attentati sediziosi degli uomini fossero di gran lunga superati dalle scelleratezze delle donne. Sembra l' effervescenza delle passioni crescere in ragione inversa della forza organica.

(1) Solone.

(2) *Sapienter fecisse dicitur quum de eo nihil sanxerit, quod antea commissum non erat, ne non tam prohibere quam admonere videretur* (Cic. pro R. Amer. cap. 25).

presso sì pericoloso rivale, che vi moltiplicò prodigiosamente gl'incanti del suo pennello.

Questa bellissima mezza-figura, toccata con tanta risolutezza, è disegnata con rara perfezione in una movenza delle più difficili. Il colore, alquanto robusto, è ben maneggiato all'artifizio del rilievo. L'effetto è mirabile, e da arrestar l'occhio in ogni quadreria. Quanto all' espressione, il pittore ne par meno lodevole: essa evidentemente più s'accosta all'angoscia del dolore che all' odio ed all' abborrimento; e, se non fosse della spilla apparente nella lingua di Cicerone, si potrebbe giudicare aver il pittore voluto rappresentare Publilia, seconda moglie di quello, anzichè Fulvia sua più micidiale nemica. Ma la storia non ha ricordato ne' suoi fasti, che a Publilia venisse offerto quell' orrido spettacolo, e sembra improbabile abbia il Morazzone inteso di prendere sopra sè solo la malleveria storica di simile tradizione. È verisimile, che avendo l'artefice dipinta per istudio quella testa così atteggiata, e volendone trarre alcun utile, l'abbia, come spesse volte avviene, intitolata nel modo che gli parve più conveniente all' atto ed al carattere.

Questo celebre pittore fu lungo tempo agli stipendi del Cardinale Federigo Borromeo, da cui passò a quelli della Corte di Savoia, ove da Carlo Emmanuele I ebbe le divise di cavaliere di S. Maurizio.





BIBLIOTECA CIVICA
TORINO

Tav. XV.

LA FAMA

DI GUIDO RENI

Nato in Bologna nel 1575, *morto ivi nel* 1642; *allievo del Calvart e dei Carracci.*

SCUOLA BOLOGNESE.

Fra le simboliche credenze della mitologia, che alle più astratte condizioni dell' umana essenza attribuirono forme e sembianti, furono dai poeti elevate agli onori divini la Fama e la Fortuna. Tale culto allegorico, per cui, al dire di Pausania, ebbero quelle possenti e capricciose Dee e templi e sacerdoti, la prima in Atene, la seconda nell'acropoli di Corinto (1), avrebbe mostrato un maggior grado di verità relativa, se ambedue sull' ara medesima fossero quivi state adorate, come quelle che con pari accecamento distribuiscono i loro favori fra gli uomini.

L'ardimentosa immaginazione di Pindaro fu quella che prima ascrisse fra le Parche anco la Fortuna, atteso la maggior potenza a lei conceduta sul destino dell' uomo. Bizzarra, fantastica, intrattabile, curante meno chi più le tien dietro, essa ricerca più chi meno se ne cura, compiacendosi in dimostrare sfrontatamente di bastare sola a far vece di merito o di virtù. A pari volo sul suo corso stravagante sta a lei dappresso la Fama (2) Simile

(1) Pausan. Viaggio stor. della Grecia, lib. I. La Fortuna ebbe vari templi anche presso i Romani. Due gliene furono edificati da Servio Tullio, uno nel foro Boario, l' altro sulla riva del Tevere: Faustina moglie di Marco Aurelio riedificò quello consecrato dalla Repubblica alla *Fortuna Muliebre* sul luogo ove Coriolano erasi incontrato con Veturia: Spurio Carvilio console, avendo trionfato degli Etruschi, dedicò un tempio alla *Fortuna Forte*; e fu quella Dea ivi adorata sotto i vari titoli di *Vergine*, di *Virile*, di *Mammosa*, di *Dubbia* ec.; di questa presso Ovidio:

Convenit et Servis, Serva quia Tullius ortus,
Constituit Dubiae templa propinqua Deae.

(2) Sovente si fa anche sua guida; e ciò avviene quando, congiunta alla tromba, la Fama stringe in mano la spada, come, al dire del Malvasia, la rappresentò Angelo Colonna nelle case degli Albergati di Bologna: « Nella sesta (stanza) dipinse la fuggitiva Fortuna afferrata pei crini e incatenata nel piede da una violenta Fama armata di spada e di tromba ».

talvolta, dice uno de'più begl'ingegni del secolo decimottavo (1), a sfacciata meretrice, spontaneamente si fa essa incontro a coloro che meno a lei pensavano, i quali con ragione stupiscono dei favori ottenuti, mentre nulla fecero a meritarli: in capo a pochi anni però vengono cotali persone generalmente stimate superiori a quelle che, avendone avuto il merito, non li poterono ottenere.

È vera disgrazia alla virtù quel rimanersi talora sepolte negli annali del genere umano le azioni di tanti oscuri cittadini, e il non essere facil cosa risalire ai nascosti autori dei grandi risultamenti. Non riuscirebbe forse impossibile rinvenirne taluni nella storia; e certo sarebbe maniera di scriverla alquanto nuova, narrare i grandi effetti e personaggi da cui stimaronsi prodotti, ed accanto a questi palesare poi le vere cagioni e gli agenti occulti per cui ne furono realmente. Da tale storia, in certo modo *sotterranea*, deriverebbe la rettificazione di molti pregiudizi, come pure la riparazione di parecchie ingiustizie fatte con buona fede dalla generale opinione nel trascorso delle età.

Se con tale scopo fosse novellamente considerata la storia pittorica, forse avverrebbe di osservare quante volte rimasero oscuri e negletti i più pregevoli ingegni, a' quali soltanto e non sempre fu fatta riparazione dalla posterità. Alcuni di essi, che l' intera lor vita invano tentarono disarmare l' invidia a forza di capolavori, non sono ancora giunti in oggi alla stima di cui furono degni; mentre ad altri di pari merito sempre sorrise la Fortuna, e da fedele seguace di essa, la Fama promulgò le opere loro colla più instancabile predilezione.

Fu tra questi ultimi Guido Reni. La bellezza, la forza, il naturale ingegno, e quella grazia innata, che inavvedutamente e come per incanto s' impadronisce dei cuori, erano doti di lui sin dall' infanzia, e ad esempio di quanto venne da un antico scrittore narrato d'alcun artefice, la protezione del Cielo si manifestò sul giovinetto con fenomeni straordinari. La fama di lui incominciò colle opere. Maturo anzi stagione, il suo raro ingegno irritò il Calvart, ingelosì i Carracci, e stupì ogni persona che per professione o per diletto all' arte attendesse. Il *Deposto di croce* e l' *Elemosina di S. Rocco*, da esso copiati allorchè era ancora discepolo di Annibale, dimostrarono a questo che non più come tale, ma sibbene come competitore lo avrebbe d'or innanzi a reputare; e allorchè Lodovico, più amorevole verso Guido, minutamente lo ammoniva nei precetti dell' arte: « Taci, gli

(1) Il Principe di Ligne.

diceva Annibale, taci in tua malora; non gl' insegnar tanto a costui, che presto ne saprà più di tutti noi. Ricòrdati, Lodovico, che costui ti vuol far sospirare ».

La *Caduta di Fetonte* nelle case degli Zani, e soprattutto la *Storia di S. Benedetto* a S. Michele in Bosco lo chiarirono maestro; e nella copia della *S. Cecilia* di Raffaello fatta pel Cardinale Santi-Quattro, ed inviata a Roma, fu da tutti quei professori trovata una pastosità e morbidezza, di cui era deficiente l' originale medesimo. Allorchè poi il comune di Genova gli allogò la famosa tavola dell'*Assunta*, a lui affidata in concorrenza con Lodovico Carracci, l' eccellenza di quell' opera, la novità del gusto di quel colorito, l'arditezza del disegno, la bellezza impareggiabile delle teste destarono la stupefazione generale, e l' invidia stessa ne fu attutita. Lodovico, posato l' animo, e di rivale fatto ammiratore, esclamò avere Guido superato se stesso, ed essere da quind'innanzi per dar che pensare a qualunque adoperasse mai pennello. Gli altri Carracci, il Domenichino, il Guercino, il Calvart, il Garbieri, tutti vi furono, vi fu tutta Bologna; la città risuonò d' encomi, gli artisti rimasero attoniti ed atterriti; e la sua fama si estese in tutta Italia e oltremonte.

Impossibile, non che difficile, pareva il potersi ancora arrogere a tanta gloria. Ciò che ad ogni altro era impossibile, fu a Guido solo conceduto. Il celebre *Ratto d'Elena*, dipinto per Filippo III Re di Spagna, venne giudicato opera ancor più maravigliosa. L' ammirazione diventò entusiasmo; le lodi si cambiarono in adorazione; una moltitudine innumerevole vi trasse con furore, non solo dalla capitale, ma dalle città circonvicine, dalla Romagna, dalla Venezia, dalla Lombardia: i più celebri poeti e letterati concorsero a gara a celebrarla; e le commissioni affidategli con lettere di proprio pugno da' Principi e da' Sovrani piovvero da ogni lato d' Europa. I due maggiori Monarchi del Cristianesimo lo invitarono a gara agli stipendi loro, i Cardinali, i vice-Legati, i Papi stessi praticavano familiarmente nel suo studio, e lo facevano coprire in loro presenza; e Paolo V, come Urbano VIII rinnovarono a suo riguardo le distinzioni che Giulio II e Leon X avevano usato con Michelangiolo e Raffaello.

Quando, a cagione delle differenze insorte tra Monsignor Tesoriere e Guido mentre egli operava alla cappella di Monte-Cavallo, erasi questi ricondotto a Bologna, venne l' affare del di lui ritorno al Pontefice trattato, come da potentato a potentato, per mezzo del Cardinale Governatore di quella città, diplomaticamente deputato a tale missione. Il principe della pittura trattò col principe della Chiesa; la dignità col genio. Tornò Guido a Roma, e vi

fu accolto con trattamento da sovrano. Molti Cardinali, inviatigli i loro legni ad incontrarlo fino a Ponte-Molle, gareggiarono a ricondurlo come in trionfo tra le loro mura, in cui venne ricevuto dal popolo con vive dimostrazioni di giubilo, e immediatamente visitato dai Principi del sacro Collegio e dai primarii cittadini: a questa corrispose la benevola accoglienza di Paolo V (1).

La fama di Guido era divenuta senza pari. Non solo la patria sua, ma l'Italia, ma l'Europa avevano fisso lo sguardo su di lui. Le commissioni d'opere importanti nel suo paese, e quelle particolarmente che concernevano al comune di Bologna, gli furono sovente date per acclamazione di popolo. Ogni opera uscita dalle sue mani era accolta con applauso universale, e inventariata nel numero delle più nobili creazioni dello spirito umano. Se si volessero insieme adunare tutti gli scritti, sì in verso che in prosa, composti in suo onore dalle più dotte penne di quel tempo, vi sarebbe da formarne volumi. L'estimazione di cui godeva presso i suoi (la più difficile ad ottenersi da chicchessia) era generale in ogni classe di cittadini. Mai non usciva di casa, che tosto non fosse attorniato da numerosa comitiva accorrente a fargli corteggio: ed egli, che schivo era di tali onorificenze, soleva perciò evitare le strade più frequentate, e per quelle più solitarie dilungarsi, o la mattina per tempo o sul posar del sole. « Non s' intraprendeva dal pubblico opera grande, dice il Malvasia, che dal suo consiglio non fosse autorizzata. Non si rappresentava da cavalieri giostra o torneo, che, serbatogli appartato e riguardevol luogo, non vi s'invitasse ».

Pochi artefici videro durante la vita estendersi tant' oltre la fama loro: e pari sarebbe stata la di lui ricchezza, se dall' infelice passione del giuoco non fosse stato continuamente assorto il frutto di sue gloriose fatiche, sì che possa dirsi essersi in quello solo mostrata a lui avversa la fortuna.

Il soggetto del presente capitolo è stato suggerito da quello del quadro; essendone paruto omaggio al chiaro autore dare un cenno sulla fama da esso acquistata prima d'illustrare quella da esso dipinta.

(1) Le pitture del Reni avevano inspirato a quel Pontefice i seguenti versi, che vennero stampati per suo volere espresso colle altre sue poesie, avendo egli voluto, si conoscesse a quel modo la di lui stima per quel pittore:

DE PICTVRIS GVIDONIS RENI IN SACELLO EXQVILINIO S. D. N. PAVLI V.

Ut trahit, ut retinet, defixaque lumina fallit,
Quod Renus celso fornice pinxit, opus!
Pictorem celebras, haeres immotus et anceps;
Ambigis an sculptor, an sit utrumque simul.
Sculpta putas quae picta vides, sic undique pulchre
Prominet eximia perlitus arte color.

In questo grazioso pensiero ha Guido espressa la messaggera di Giove, che posando appena il manco piede sul globo, dà fiato alla tromba, e con possente remigio si slancia a volo tra gli spazi dell'universo. La fantasia dei maggiori poeti gareggiò nel descrivere questa divinità da essi tanto adorata. Ovidio nelle *Metamorfosi* ne situò l'abitazione a mezzo l'universo, fra la terra, il mare e le regioni celesti, sul triplice confine del mondo, da cui si vede tutto quanto accade in qualunque luogo più lontano, ed ove ogni menoma voce penetra sino a lei (1). Virgilio la disse un mostro orrendo, smisurato, al quale sotto ogni penna da cui è ricoperto, stanno altrettanti occhi vigili, risuonano altrettante lingue, si sollevano altrettante orecchie: Dea che vola stridendo nelle ombre della notte fra il cielo e la terra, nè mai declina gli occhi al sonno, cui rinvigorisce la mobilità, cui cresce forza il cammino; piccola e timorosa da prima, a un tratto si solleva divenuta colossale, penetra nelle viscere della terra, e nasconde il capo fra le nuvole (2). Guido, come già Stazio e Valerio Flacco, sembra avere ritratto dalle descrizioni di que'sommi poeti l'idea che ne espresse in questa tela. Tale enorme figura, che giganteggia immensamente sul disco della terra, fatta sgabello a'suoi piedi, e che tutta l'adombrerebbe sotto le vaste ali, è però poco più alta d'un palmo. Quella tromba, la cui mole smisurata avrebbe due volte l'estensione che è tra il capo di Buona-Speranza e il capo Nord, ed il cui rimbombo sarebbe capace d'assordare in un momento tutte le nazioni sul suolo tremefatto a'lor piedi da una sola vibrazione di quell'abisso di bronzo, quella gran tromba ha qui richiesto il più sottile pennello di Guido ad effigiarla. E che è quivi il mondo? Questo teatro illimitato di desidèri senza fine, di smoderate ambizioni, eccolo quale deve apparire (e assai più piccolo ancora) agli occhi del suo Creatore. Eccolo quale apparirà un giorno anche ai nostri, quando la campana avrà suonato in questo mondo un'ora che, per noi, solo avrà termine nell'eternità: quando alla cura inesausta delle cose terrene che passano momentanee, succederà a un tratto lo stupore agonizzante di chi le posponeva alle celesti che durano eterne: quando al sogghigno ironico dell'incredulità avrà succeduto sulle

(1) *Orbe locus medio est, inter terrasque, fretumque,*
Caelestes plagas, triplicis confinia mundi etc.
Metam. lib. XII.

(2) *Fama, malum quo non aliud velocius ullum,*
Mobilitate viget, viresque adquirit eundo:
Parva metu primo, mox se se adtollit in auras,
Ingrediturque solo, et caput inter nubila condit etc.
Aeneid. lib. IV.

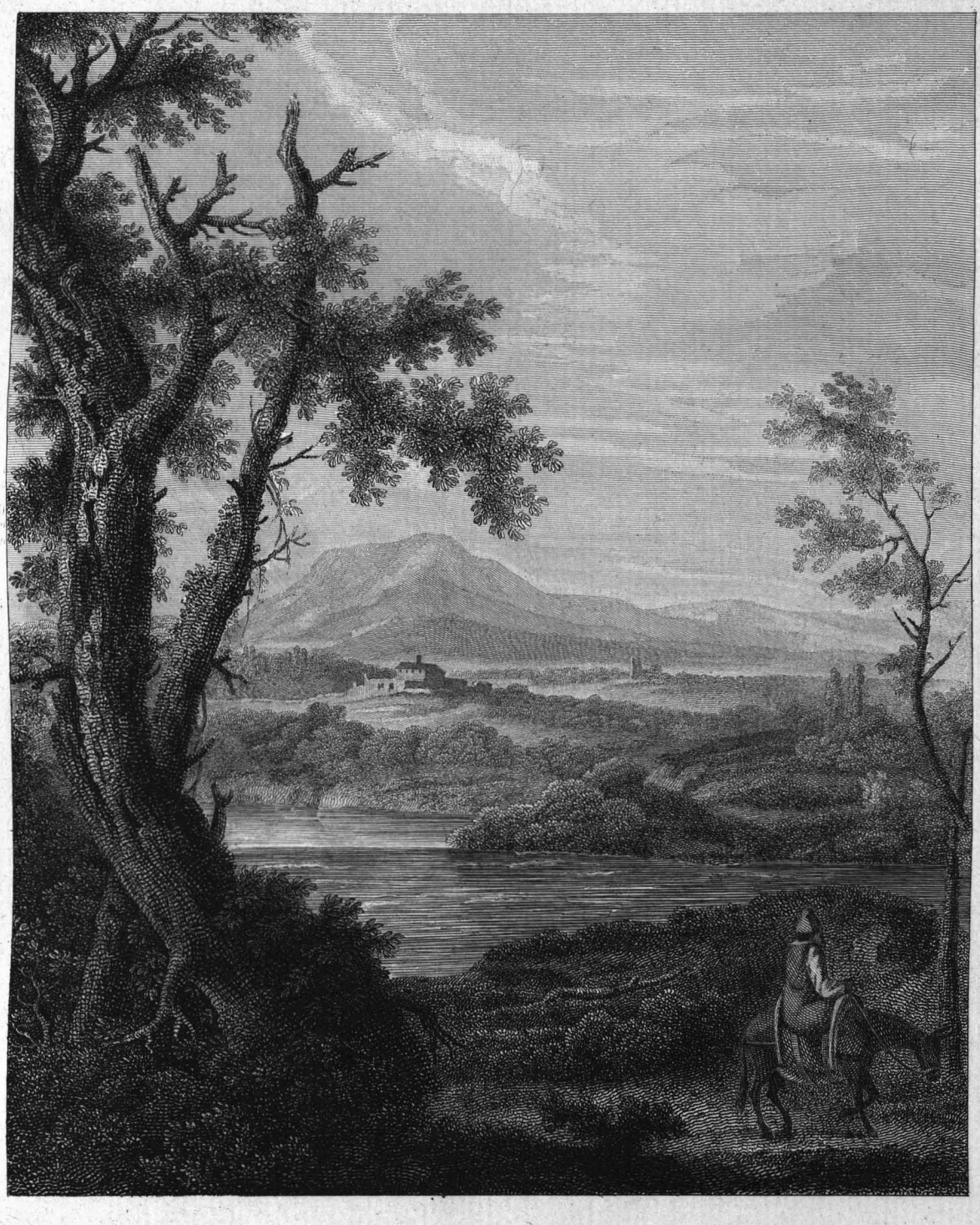
stesse labbra lo spaventoso boccheggiamento del disinganno. Tale forse fu veduto dal pio Goffredo nella mirabil estasi in cui si trovò rapito nei campi di Palestina, allorchè Ugone dall' alto delle sfere facendogli abbassare lo sguardo:

China, poi disse (e gli additò la terra),
Gli occhi a ciò che quel globo ultimo serra.
Quanto è vil la cagion che alla virtude
Umana è colaggiù premio e contrasto!
In che piccolo cerchio e fra quai nude
Solitudini è stretto il vostro fasto!
Lei, com' isola, il mare intorno chiude;
E lui, che or oceàn chiamate, or vasto,
Nulla eguale a tai nomi ha in sè di magno,
Mä è bassa palude e breve stagno.

L'idea della presente figura si trova replicata, benchè varia ne sia la movenza, nella *Fortuna* di Guido (1), che stende il suo volo intorno all' orbe terracqueo. L'una e l'altra sono degne d'un' immaginazione piena di poesia. Questa Fama era forse da lui ideata per qualche volto o altro sito elevato ove si vedesse di sotto in su. Essa appartiene alla di lui seconda maniera, con una tenerezza di tinte che, senza dare nello sbiadito, è mirabilmente atta ad esprimere un corpo immerso nella più pura luce. È quella vaga forma aerea nel colore, aerea nell' atto e nell' abbigliamento. I leggeri svolazzi dei panni agitati dall' aria sentono il brio di Guido innestato sulla fecondità di Alberto Durero, le cui opere, copiose e piene di fantasia, furono durante quasi due secoli quella vena inesausta cui attinsero gl'ingegni d'ogni nazione.

La freschezza di questa pittura è tale, che pur ora sembra uscita dallo studio dell' artefice; e mal s'apponeva Lodovico Carracci quando, contro il parere di Guido, asseriva aversi a pensare un anno intero a dare una pennellata di biacca. Gli scuri alquanto risentiti del primo, e l'uso smoderato della terra d'ombra fanno sì che, essendo le opere sue annerite, vadano ogni giorno scemando di loro bellezza: mentre i chiari di Guido han preso col tempo quella tinta giallognola che fa patina sì graziosa e naturale, e che pare aversi ancora a sostenere in tale grado per molti secoli.

(1) Fu da esso dipinta per l' amico suo Ab. Gavotti.



BIBLIOTECA CIVICA
TORINO

Tav. XVI.

—

PAESE

DI GIOVANNI BOTH, detto Both d'Italia,

Nato in Utrecht nel 1610, *morto ivi nel* 1650;
discepolo d'Abramo Bloëmart.

SCUOLA OLANDESE.

Alla potenza della solitudine sullo spirito umano sono forse dovuti i più bei concetti della pittura e della poesia, e la stessa idea religiosa fu dalla solitudine esaltata alla più sublime di sue manifestazioni. Quando l'uomo si trova solo in faccia alle magnificenze della natura, sulle vette più alte delle montagne; quando il suo sguardo spazia illimitatamente sulle pianure de' campi o sulla vastità dei mari, allora sembra che l'anima immobile di maraviglia s' ingrandisca ad emulare l'immensità. Il solenne silenzio dei luoghi deserti, che imprime un carattere augusto a quelle scene di muta ammirazione (1), apre il cuore profondamente commosso a sentire con insolita gratitudine la bontà d'un Dio onnipotente. I pensieri elevati da uno spettacolo di tanta maestà invadono i penetrali più intimi dell'anima con fervore irresistibile, sorgente in essa di sante o d'immaginose inspirazioni. L'amore della solitudine germoglia nei cuori sensitivi, e più in coloro che meno rinvennero nelle vicende della vita il conseguimento delle tante illusioni di felicità da essi così accarezzate quando più fiorivano gli anni freschi della speranza. E fu certo oltremodo rigido il detto che il celebre discepolo di Socrate indirizzava in tal proposito a Dione di Corinto, per rimproverargli l'indole sua solitaria, dicendogli «l'orgoglio solo compiacersi nella solitudine». Infatti si osserva, come la predilezione di essa fu caratteristica di quelle anime veramente innamorate della divina essenza, per cui si popolarono i deserti della Tebaide: come una gran parte dei grandi caratteri che stamparono più profonda la loro impronta sul secolo in cui vissero, furono amanti dell'isolamento: e come i più teneri fra i poeti da Virgilio sino al Petrarca, da Teocrito fino a Gesner, cercarono le peregrine immagini di loro poesia nei recessi più appartati delle selve.

(1) *Quoniam .... et in magno loci silentio apta admiratio talis est* (Plin. XXXVI).

I versi, disse il poeta di Sulmona, vogliono ritiramento e quiete (1). Quel troppo abile maestro d'amore, che aveva consacrato alle lodi dei piaceri villerecci una fra le più elette pagine de' suoi *Fasti*, conscio dell' esaltazione che il campestre soggiorno dà alla fantasia, rivolgendosi agli amanti infelici esclamava: « O tu che ami senza speranza, guàrdati dai luoghi solitari; i luoghi solitari ti sono nocivi (2) ». L'anima appassionata di Tibullo si espandeva nei più teneri sentimenti fra le rustiche bellezze della campagna. Ad esse attribuiva egli il vanto d'avere inspirati i primitivi poeti, in queste parole: « L'agricoltore stanco dall'assidua aratura fu primo ad intonare rozzi canti con metro uniforme; e satollo modulò sull' arida zampogna i primi versi, per cantarli avanti a' suoi Numi incoronati di fiori (3) ». Ed Orazio stesso, benchè dedito alle effeminatezze della vita urbana, mai non sentivasi veramente elevato al consorzio degli Dei se non quando si trovava nella solitudine delle foreste fra i rivi ameni, fra le piante e le rupi coperte d'edera e di muschio (4), ove fatto superiore all' invidia, e lontano dal fragore delle città (5), contemplava estatico le danze leggere dei satiri e delle ninfe, ovvero udiva i canti del figlio di Semele, che aggiunto ai cori delle amadriadi faceva risuonare gli antri più remoti (6). Ed a ragione incolpava egli l'amico suo Aristio Fosco, grammatico, poeta ed oratore celebre, di anteporre il lusso cittadinesco alle semplici delizie della villa, opponendo perciò ai più ricchi mosaici tratti dalle viscere della Libia lo smalto fiorito dei prati; ed all' acqua, rinchiusa nei condotti di piombo, quella più limpida, che mormorando con tremulo corso inargenta il margine dei ruscelli. La natura ha deposto in noi un senso intimo che diffonde nel cuore una soavità piena di dolcezza alla vista della campagna, come quella in cui l'uomo era in origine collocato dal Creatore; ed infatti si preferiscono generalmente le abitazioni alle quali è abbellimento un giardino, o che hanno veduta sopra estesa pianura, alle altre, benchè più sontuose, se stipate dall' ingombro degli edifizi; e fra le stesse colonne marmoree dei palazzi sogliono gli opulenti coltivare varie specie d' arbusti e pergolati con fiori e orti pènsili d' ogni maniera, i quali provano, quanto nei più squisiti raffinamenti della vita sia difficile superare il primo istinto della natura.

Ma fra gli uomini non tutti furono in pari modo favoriti dalla fortuna; che agli uni madre, agli altri madrigna, assise questi quasi a lieto convito, ed agli altri soltanto gettò il tozzo di pane della miseria, bagnato di lagrime. Situati fra tali due estremi della società, versano quei felici mortali, cui la

(1) Trist. eleg. I.
(2) De rem. am.
(3) Lib. II eleg. 1.
(4) Ep. lib. X; Od. lib. I.
(5) Lib. II od. 20.
(6) Lib. II od. 19.

mediocrità del privato censo, sì lodata dai filosofi, concede in parte le delizie dell'opulenza scevre dalle sue inquietudini, e l'indipendenza della povertà senza i suoi stenti. Ad essi offrono le arti nelle proprie imitazioni ciò che la fortuna loro negava nelle sue realtà. Il quadro di paese presso i più facoltosi; presso gli altri l'incisione o la litografia vengono ad interrompere piacevolmente la nudità delle domestiche pareti, e richiamare il loro pensiero dai fastidi del positivo alle dolcezze dell'immaginario, mescendo così una gocciola di miele al profondo calice d'assenzio della vita.

Nell'affacciarsi a questa veduta, che ci fu dipinta da Giovanni Both, lo sguardo si estende sopra vasta campagna limitata all'ultimo orizzonte da una catena di colli che si vanno sfumando nella lontananza. Una sola abitazione, che occupa il centro del quadro, interrompe l'idea dell'assoluta solitudine in questa spiaggia deserta. Felici gli abitatori di quella casa, se capaci di assaporare le dolcezze di sua romita tranquillità! Pochi amici, molti libri, alcuni stromenti di musica e di pittura ivi accolti, ed anche in quella rustica stanza la vita sarebbe felice di felicità vera. Ma l'uomo sembra non saperla trovare se non nella vorticosa effervescenza delle capitali, assordato dal trambusto degli affari o piombato nel pelago tempestoso delle passioni, come quello che cerca stordirsi sulla disgrazia di sua propria natura, anzichè procacciarsi, col di lei morale miglioramento, una contentezza più degna di sua divina origine.

Gli amanti della quiete e della semplicità contemplino adunque soli questo soggiorno sacro ad essi. Le placide acque del fiume lo separano dai profani abitatori della città, e le estreme vibrazioni del frastuono mondano sembrano andare ad acquetarsi su quelle sponde. Una vegetazione copiosa si va diramando d'ogn'intorno in vivaci boscaglie che, a uso laberinto, circondano quelle mura tranquille, ed un leggero vapore cenericcio che segna una riga longitudinale in breve distanza di esse appiè dell'erta, definisce allo sguardo l'opposto perimetro dell'isola in cui si trovano concentrate. Da un greppo di terreno sterpigno, che forma il primo piano del quadro, si alza arditamente il tronco robusto di una quercia che già sembra essere stata più volte scoscesa dalle saette del gran nume a cui fu dedicata. Si osserva qui mantenuta fedelmente dal Both la sua consuetudine di situare sul primo innanzi cotali tronchi, aridi, nodosi, incavati dal tempo. Il tuono generale è caldo, senzachè sia caduto nella tinta giallastra stata da alcuni rimproverata a certi suoi paesi, che per lo più furono però lontani dell'ammanierato sì in riguardo al colore che al disegno.

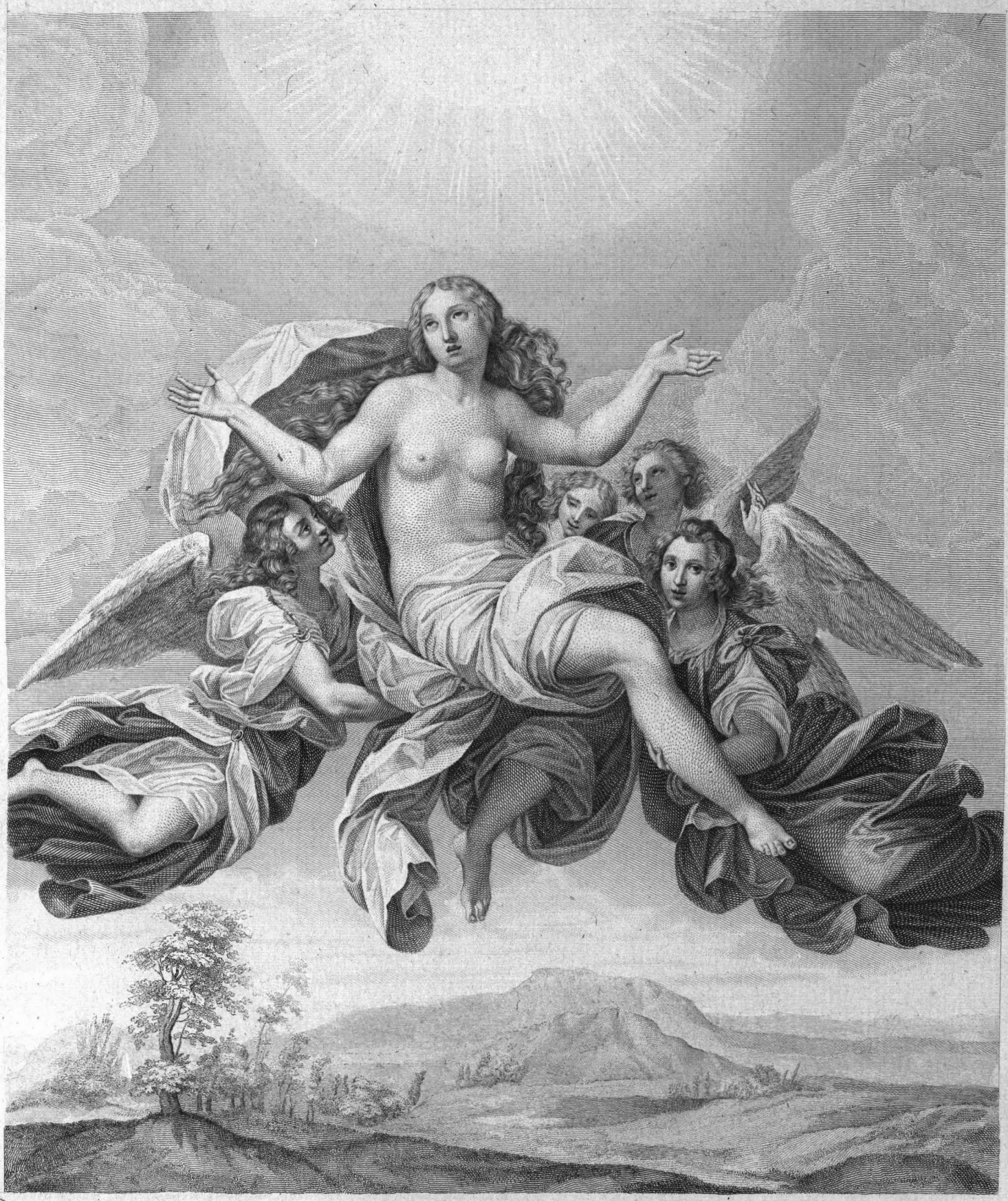
Non sembra essere giunto fino a questo artefice il consiglio, più volte ripetuto agli altri dal celebre Abate Dubos, di rinunziare nelle loro tele alle

azioni assolutamente indifferenti, di tralasciare quel villano che fa il suo cammino conducendo alcun giumento, o quella donna che torna dal mercato, o quella bestia che sta riposandosi e guardando la campagna. Ma quel dotto critico non sapeva che in ciascuna delle composizioni fatte secondo le massime del classicismo pittorico v' ha cotal luogo *tecnico*, ove per regola impreteribile di costruzione artistica vogliono essere *introdotti* (il termine è di rigore) alcuni gruppi o figure isolate, le quali debbono occupare per l' appunto quel sito e non un altro. E siccome i pittori che si arrendono a seguire fedelmente simili ricette di simmetria, non sono sempre quelli che trovinsi forniti di maggiore immaginativa, perciò avviene che le figure da essi a ciò inventate non siano per l'ordinario suggerite da un sentimento più squisito di quello da cui ne fosse a Giovanni Both il pacifico gruppo che sta in atto d'allontanarsi verso la destra dello spettatore. Ed è certo che in questo paese null'altro sembra da desiderarsi se non l'allontanamento di quelle *due persone* le quali sì malamente contrastano col carattere dell' opera, onde, remossa tale sconvenenza, lo spettatore possa darsi a godere con piena soddisfazione il patetico di sì interessante veduta; ammirare il vaporoso ambiente dell'atmosfera, che sul posare del sole estivo vela con morbidezza i vari piani di questa regione; sedersi all' ombra dei verdi cespugli ad invocare, come Piramo presso Ovidio, le aure fresche della sera; contemplare quell' ineffabile armonia delle cose create, ed ascoltare con raccoglimento le misteriose rivelazioni della solitudine.

Era malinconico l' animo del pittore allorchè scelse questa scena d' isolamento, e forse tal opera fu da esso prodotta in sull' ultimo del suo vivere, allorchè dolente per la perdita avvenutagli a Venezia d'Andrea suo fratello, annegatosi nella laguna, gli piombò sul cuore sì amara angoscia, che in breve lo trasse alla tomba. Esempio tremendo della giustizia celeste! In fondo alle acque del Tevere giaceva da più anni lo scheletro d'un uomo assassinato: questi era un sacerdote dell' altare. Zelo del Signore lo moveva a rinfacciare acerbamente ai due Laar, ai due Both e ad un altro olandese un insulto fatto alla Religione. Trasportati dalla collera e dal vino, costoro lo gettarono nel Tevere. Da quel momento il dito di Dio improntava sulla loro fronte il segno della vendetta. Pietro Laar cadde in un pozzo, e vi perì: suo minor fratello fu precipitato in un torrente. Giovanni Both e l'altro olandese trovarono anch' essi la morte nelle acque (1). Tanto è vero che rare volte il castigo, benchè con tardo piede, manca di raggiungere lo scellerato che gli fugge innanzi (2).

(1) De Piles, pag. 416; e d'Argenville, tom. II pag. 70.

(2) Hor. lib. III od. 2.



BIBLIOTECA CIVICA
TORINO

Tav. XVII.

—

S.ta MARIA MADDALENA

PORTATA IN CIELO DAGLI ANGIOLI,

DI DIONISIO CALVART

Nato in Anversa nel 1565, *morto in Bologna nel* 1619;
discepolo di Prospero Fontana e del Sabbatini.

SCUOLA BOLOGNESE.

Verso il fine del secolo decimosesto un povero pittore di paesi, mediocre nella sua professione, mosso dal desiderio d'apprendere l'arte, partivasi da Anversa, sua patria, per alla volta d' Italia. Il suo equipaggio era indubitatamente quello stesso, cui adocchiando già un malizioso poeta in Verannio e Fabullo reduci dalle Spagne, definiva loro per bagaglio leggero e di poco ingombro, *aptis sarcinulis et expeditis* (1). Quell' oscuro viaggiatore, le cui speranze non oltrepassavano forse l' abilitarsi a dipingere sufficientemente qualche macchietta ne' suoi paesi, veniva allora fra noi a dichiararsi il maestro d'un Albani, d'un Guido, d'un Domenichino. Il suo nome era Dionisio Calvart.

Non son nuovi nell' arte simili fenomeni. Nel modo medesimo, circa diciotto secoli prima, un semplice pittore di navi detto Protogene erasi partito da un villaggio della Caria (2) per trasferirsi in Atene ad eccitare l'ammirazione d'Aristotele, d' Alessandro, di tutta la Grecia, ed immortalare il suo nome nel propileo del tempio di Minerva.

Condottosi il Calvart in Bologna, e trovando ivi stabilita fiorentissima scuola, di cui erano capi il Sabbatini e Prospero Fontana, pensò fermarvi sua stanza, ed approfittare della maniera loro che al suo genio parvegli confacente. La famiglia dei conti Bolognini, in allora grande protettrice degli uomini d'ingegno, lo accolse con premurose dimostrazioni d'amicizia, dalla

(1) C. Valerii Catulli carm. XXVIII.

(2) Il piccolo villaggio di Cauno.

cui cordialità incoraggiato, egli, che timido era naturalmente, s'indusse ad accettare l'ospitalità offertagli nelle case loro, vivendo poi sempre con essi in amorevole fratellanza. Questi lo introdussero al Fontana, amico della casa, il quale vedendolo diligentissimo disegnatore, lo pose tosto a colorire. Rapidi furono i suoi progressi; le opere in breve da tutti ricercate; il nome nell'arte famoso. Ma invaghito, in capo ad alcun anno, della maniera del Sabbatini, come per finitezza più analoga alla sua natura fiamminga, passò a lui, che, postogli grande amore, seco lo volle a Roma, quando chiamatovi da Gregorio XIII, già Cardinale Buoncompagni, vi condusse varie opere nel Vaticano.

Simile congiuntura sarebbe stata sorgente di voglie ambiziose e di grande fortuna a tutt'altri che al Calvart. Vi si opponevano in lui un difetto ed una qualità: era timido oltre misura, ed oltre misura amante di sua indipendenza. Vani furono gli accarezzamenti del Sabbatini, vani gl' inviti del Cardinal d'Este, vana l' accoglienza del Pontefice a fermarlo in Roma. Volle il Cardinale, che alquanto si conosceva nell'arte, avere almeno la soddisfazione di vederlo trattare i pennelli una sola volta in sua presenza, ma a ciò pure con molta ripugnanza si risolse Dionisio, e quello che da altri sarebbe stato ambìto quale onor singolare, fu da esso qual molestia sopportato. Alla di lui aspettativa corrispose però il fatto: poichè ivi introdotto, avendo impreso dipingere all' Estense una Vergine col Bambino in collo, non solo ebbe la soggezione di trovarsi, durante tale lavoro, continuamente alla presenza di tutta la sua corte, ma il Cardinale che sopra gli stava con grandissima attenzione e familiarità, non cessò d'appoggiargli fortemente la mano sinistra sulla spalla e la destra sul fianco, facendogli provare, diceva egli, *dolori di morte*. Meno che mai allettato pertanto dal soggiorno di quelle corti, non tardò ad accomiatarsene, ed, ammannite le cose sue, prontamente cavalcò verso Bologna.

L'avevano tutto ritemperato di vigore novello gli studi fatti in Roma su Raffaello e Michelangiolo, e sulle opere degli antichi, onde, per l'assiduità di sua applicazione a disegnare le più belle tavole di quei primari pittori, erasi fatto sì eccellente, che solo alle persone dotate del più fino accorgimento e profondità di sapere, era dato distinguere dagli originali le sue copie. Si narra, come avendogli il Cardinal d'Este offerto di visitare la preziosa sua raccolta di disegni dei più celebri autori, ed essendo questi oltre modo maravigliato della franchezza con cui venivagli dal Fiammingo indicato successivamente il nome d'essi con rara maestria, non potesse quel pittore frenare un tal ghigno spuntatogli sulle labbra, allorchè dal Prelato gli venne, con certa bombanza di parole, esibito un bel nudo di Michelangelo

nel *Giudizio* della cappella Sistina, e due figure di Raffaello nella *Scuola d'Atene* da esso compre quali opere di tali maestri, delle quali dichiarò il Calvart esser egli medesimo l'autore. Gli riferì allora, come sugli originali stessi le aveva copiate per commissione d'un tal Pomponio, rivendugliolo di tali cose d'arte, il quale poi affumicando quei disegni, e logorandoli con certi suoi acidi a ciò preparati per dar loro dell'antiquato, sopra vi faceva il più lucroso guadagno.

Una tanta scienza nel disegno, la conoscenza intrinseca del corpo umano, per cui più volte erasi cimentato ad eseguire di memoria un'intera notomia (1) con tutte le sue vene e muscoli i più minuti da eccitare maraviglia in chicchessia, e l'erudizione attinta dal Fontana nelle teorie della prospettiva e dell'architettura, lo rendevano più d'ogni altro idoneo all'istruzione della gioventù. Nè guari andò che, indottovi dalle persone più premurose dell'arte, fondò nella propria casa un'accademia di pittura, divenuta in poco d'ora la prima in Bologna, contandosi in essa cento trentasette scolari, fra cui alcuni eccellenti, la quale aprì la via a quella famosissima dei Carracci, e fu il modello di tutte quelle che dappoi fiorirono. Aveva il Calvart accolte in essa le più famose stampe che allora versassero fra mano agli artefici, come quelle del Durero, e di Luca d'Olanda per l'invenzione e la copiosità: quelle di Raffaello o sua scuola, fatte da Marcantonio, Bonasone, Martino Rota, Marco da Ravenna, e Agostino Veneziano, per lo stile e il disegno: quelle del Parmigianino, incise da esso o da Ugo da Carpi, per la leggiadria. Erano affissi torno torno lungo le pareti i più stupendi bassirilievi antichi, e teste, e estremità, doni amichevoli di Gian Bologna suo familiare, alcune delle quali traeva dalle statue greche della Galleria Medicea, benchè a ciò fosse pena la vita; sulle quali chiamando replicatamente Dionisio lo studio più accurato dei suoi discepoli, ed appuntandone loro le parti migliori, con sottili e dotte considerazioni suscitava nelle loro menti quel senso del bello grandioso che doveva divenire l'impronta caratteristica di quella scuola.

La severità del modo d'insegnare del Calvart contribuì al rinfrancamento della scuola bolognese, e da alcuni autori fu egli giudicato superiore ai Carracci stessi nell'arte del colorire, in cui al Sabbatinesco aggiunse il gusto della propria nazione. Tale fu in parte la cagione dello spaccio incredibile

(1) Di maggiore perizia fece prova a quei tempi e in quella scuola Odoardo Fialetti il quale, ancora garzoncello in età di dieci anni, soleva per passatempo disegnare talora di memoria uno scheletro intero, incominciando da' piedi e risalendo sino al capo, e tornando poi dal capo sino ai piedi tutto lo rivestiva dei suoi muscoli, tendini e vene con incredibile esattezza. Sarebbe in altra condizione la pittura tra noi, se lo studio degli adulti pareggiasse ora soltanto i passatempi che distraevano i fanciulli dell'età passata!

di quei suoi quadretti su lastra di rame, che particolarmente solevano allogarsegli in occasione di monache novelle, dalle quali erane fregiata dipoi la propria cella.

Nella famosa tavola di *S. Michele* a S. Petronio di Bologna, e in quella del *Purgatorio* alla chiesa delle Grazie, può asserirsi con verità, apparisse in tutto il suo valore quell'accurato artefice (1). Sovr' esse molte volte vennero a studiare i più insigni Carracceschi. Assai le meditò il Guercino, allorchè volle eseguire le sue a S. Paolo. Guido stesso vide più volte il bellissimo arcangiolo S. Michele, dipinto dal maestro a S. Petronio nella cappella dei Barbazzi, prima di portarsi in Roma a trattare il medesimo soggetto nella chiesa de' Cappuccini.

Fu il Calvart in Bologna per la pittura ciò che Benedetto Marcello in Venezia per la musica. Chi dopo essi coltivò simili arti, se ne tolse o un ricordo o un motivo, valendosene nelle sue opere, e rivestendo sovente la propria nudità colla dovizia di loro spoglie.

S. Maria Maddalena portata in cielo dagli Angioli è una delle più graziose tavole di questo pittore e di questa Galleria. La dimensione del quadro e delle figure lo porrebbero nella categoria di quelli che in occasione di monacazione gli erano commessi, se la nudità di tale figura non gli dovesse far attribuire più profana origine (2). Il carattere della composizione e quel

(1) L' ultima volta che Federigo Zuccheri fece passo per Bologna, si portò con diligenza a visitare una a una tutte le opere del Calvart, il cui nome risuonava sì alto in Roma e in tutta l' Italia, e richiesto del suo parere dai signori Casali, presso cui aveva stanza, ne parlò con modi alquanto autorevoli, e senza veruna adulazione, qual maestro dell' arte, famoso a quei giorni anche oltre il proprio merito. Informato Dionisio dell' avvenuto, come in tali occorrenze suole succedere per la premura sì de' malevoli che de' benevoli, permaloso di natura, e avvezzo sentirsi da tutti encomiare, giurò vendicarsene. Onde avvistato un giorno Federigo per la via, gli si fece incontro, e spalleggiandosi di alcuni suoi discepoli, e stizzosamente provocandolo, sfidollo a seco rinchiudersi in una camera, e disegnare, senza modello e sul momento, di nudo, di notomia, di prospettiva, di paese, ciò che più gli andasse a grado, aggiungendo altro esser mestieri a farsi stimare grand'uomo che il malignare altrui, e abburratarlo in sua assenza; o lo spacconare in abito di seta, colla spada al fianco, e i valletti da tergo. Confuso lo Zuccheri a tale spampanata, tentò discolparsi e si ritirò. Volle però alcun tempo dopo rendergli il contraccambio inviando alla Madonna delle Grazie quella sua infelicissima tavola della *S. Caterina*, rifiutata dai Bentivogli, e che fu ardito collocare presso il celebre quadro delle *Anime purganti*, forse il migliore del Calvart, con aggiungervi la più vanagloriosa inscrizione; ma accecato dall' amor proprio n' ebbe smacco anche maggiore, ed accrebbe a quel modo il trionfo del rivale e la propria contumelia.

(2) Nello stile convenzionale adottato dal volgare dei pittori nella rappresentazione dei Santi è invalso l'abito di trattarne certuni con una confidenza più facile ad osservare che a spiegarsi. S. Giuseppe è per lo più condannato o a servir di fondo al quadro, o a dormire in un canto di esso: il nome solo di S. Girolamo già ci presenta una lunga barba bianca, una testa calva, un corpo seminudo e grinzoso, come se quel santo anacoreta non avesse mai conosciuto gioventù: due ciocche di capelli bigi sulle tempie ed una sulla fronte sono divenute indispensabili a constituire un S. Pietro: e il nudo, più accusato che ricoperto dalla capigliatura sparsa ed ondeggiante, dà metamorfosi di Maddalena a colei che, vestita di tunica rossa e

panneggiare sinuoso ricorda alquanto la *S.Scolastica* di Lesueur, il quale potrebbe credersi avesse, prima di fare la sua, osservata questa tavola, se non fosse a comune notizia, non essere egli stato mai in Italia. Una bella copia di questo dipinto, fatta dal Cav.re d' Arpino, già appartenente al Principe Prospero di Sinzendorf, ornava nel 1828 il gabinetto del sig.r Gruttner a Vienna.

Sfoggiò qui il Calvart tutta la sua eccellenza nel dipingere figure di piccola dimensione. Al grandioso dell' idea, alla bellezza della forma è congiunta la fusione: il carattere italiano al fiammingo. Qui si rinvengono gli elementi dei quattro grandi ingegni di cui fu egli generatore: il franco disegnare del Domenichino: la nobiltà di Guido: il chiaroscuro del Guercino: e la grazia dell' Albani; e, come lo disse Ovidio, il succo della radice ha di qui fatto trapasso nelle foglie, e si riconosce il genitore di sì rinomati figliuoli:

Qui viget in foliis venit a radicibus humor,
Sic patrum in natos abeunt cum semine mores.

L' origine prima del pittore vien richiamata alla mente dalla maestria con cui è dipinto il paese, che molto aggiunge al valore della composizione, benchè non vi sia trattato con quel largo in esso introdotto dalla scuola dei Carracci, i quali seppero imprimergli un carattere che sì bene si associa al grandioso delle opere loro. Ogni parte del quadro è finita con amore: belle le estremità, bellissime le teste dei tre angioli alla destra dello spettatore, con graziose penombre e riflessi e lucidità di tinte smaltate dal tempo, e fatte più naturali, che non quando uscì dallo studio del pittore. Albanesca è la gamba ignuda della figura principale, che innanzi si sporge affusolata e tondeggiante. Forse nel volto dell'angiolo alla manca del riguardante si potrebbe rimproverare alcuna volgarità di fattezze, in cui fa capolino il carattere fiammingo, ma tale difetto è ricompro con usura dall' atto leggiadro, dal getto scientifico delle pieghe, dal partito d' ombra pieno di vigorìa.

di manto turchino, senza nulla cambiare nè all' atto nè all' espressione, sarebbe una Madonna. Eccone un esempio: si panneggi questa nuda figura, e diverrà un' Assunta.

Nell' esprimere quella zelante seguace del Redentore sarebbe più conforme alla probabilità, non che al decoro, venissegli dal pittore attribuito un vestiario conveniente a colei che ritiravasi dal mondo per ispirito di penitenza, nella quale, oltre il pudore naturale al bel sesso, è da supporsi anche maggiore abborrimento alla nudità, per quanto assoluta fosse la solitudine del deserto. Di tale proprietà di pensiero diedero esempio il Pordenone nella sua bellissima Maddalena del museo Sommariva, Guido, Lesueur, Lorenzo Lotto, ed altri. È vero che nelle opere della pittura non è reputata lasciva la semplice nudità; ma nemmeno è dicevole in quei soggetti che alla mente, non ai sensi, debbono parlare. Volendo l' artefice far pompa di sua bravura negl' ignudi, gli rimarrà sfogo sufficiente, dalle cose sacre in fuori, nella numerosa corporazione delle ninfe, driadi, amadriadi, e di tutte le Dee d' Olimpo.

Sul volto della Maddalena è bella l'espressione di pura beatitudine, che mostra il suo pensiero immerso nelle delizie del paradiso. Estasi di dolcissimi affetti che mai non avrà fine! Le sue braccia si espandono ansiosamente nell'amplesso eterno. Inviati ad accogliere il suo spirito, quando lasciava distese nel deserto le membra irrigidite dalla morte, i messaggeri celesti già sono reduci dalla pietosa missione, e, aleggiando leggermente intorno a lei, la sollevano verso l'Empireo. Lo slancio impresso a questo gruppo così aereo induce nell' immaginazione una rapidità per cui si direbbero quelle figure aversi realmente ad allontanare a poco a poco nell'azzurro del cielo, sempre più impicciolite dalla lontananza, sinchè affatto s'involino allo sguardo, come fu poeticamente espresso da colei che con sì sublime vacità dipinse i voli più aerei della fantasia:

L' immaginetta della donna vaga,
Dolce, ridente, graziosa, vassi
Impicciolendo, allontanando, e sfuma (1).

Inutilmente ai piedi di Maria fa ancor pompa la terra delle sue bellezze: le valli più amene, i laghi, i fiumi, i monti selvosi, l'opacità delle foreste più non richiamano pur uno de' suoi sguardi. Quella che ebbe forza di rinunziare alle terrestri seduzioni, quando ancor l'anima era soggetta al dominio de' sensi, non può sentire alcun rammarico nel separarsene, ora che ne è disciolta. Trasfusa con pienezza di gaudio nelle perfezioni del Creatore, si annichilarono interamente al di lei sguardo le bellezze dell' opera creata.

Un' impressione soave deriva nello spirito da questa visione, atta a consolare colui che, stanco dalle agitazioni e dagli amari disinganni della vita, e dal sempre vano anelare ad un bene che mai non si attinge quaggiù, gode avviare le sue speranze nei sentieri dell' avvenire. La terra si allontana; il frastuono delle passioni è muto; questa è la vasta tranquillità delle sfere celesti. Già ha principio l' eterna armonia, l'eterno amore, l'eterna consolazione. Gli Spiriti che ti sollevano sulle loro ali, sono i ministri di Colui che è bontà per essenza. Quella luce è luce infinita; l'anima vi si affonda desiosamente, e se ne imbeve, e si penetra di novella natura, e sente anticiparsi in immagine gl' ineffabili conforti che proverà un giorno, quando, satura di desolazione, tristamente esperta della nullità d'ogni umana speranza, dopo aver viste cadere ad una ad una le più dolci illusioni dell' amore, dell'amicizia, della gratitudine, separata per sempre dal lungo accoramento della vita, potrà pure una volta con immensa espansione tutta abbandonarsi finalmente in Dio.

(1) Deodata Saluzzo, Op. poet. t. III, quarta edizione.



BIBLIOTECA CIVICA
TORINO

Tav. XVIII.

—

VENERE E CUPIDO

DI CARLO CIGNANI,

Nato in Bologna nel 1628, *morto in Forlì nel* 1719;
discepolo dell' Albani.

SCUOLA BOLOGNESE.

Carlo Cignani, il Pasinelli, il Dal-Sole, lo Zanotti, Ercole Lelli ed i Viani compariscono nella scuola bolognese come quegli ultimi flutti che ancora si sollevano sulla superficie dell'Oceano dopo ad un vasto suo ondeggiamento, serbando nel loro accavallarsi l'impulso e la direzione impressa all' acque, già vicine a rientrare nella più uniforme bonaccia. Infatti il secolo decimottavo avrebbe, fin dal suo nascere, disteso un velo su quella scena brillante, se il Lazzarini col pennello e colla penna, ed i Bibbieni colle belle e numerose opere loro, non fossero venuti ancora a farvi onorevole comparsa. Da essi in fuori, tutti gli artefici di cui la compiacenza degli scrittori ha voluto ricordare i nomi a quel tempo, sono da assomigliarsi nella storia a quegli eroi gregari, citati alcuna volta da Virgilio, il cui nome riempitivo è ricordato soltanto quando vengono uccisi dai maggiori, e quasi solo per onorare i loro colpi maestri, come nelle imprese di Turno al libro IX dell'Eneide:

Ortygium Caeneus, victorem Caenea Turnus,
Turnus Itym, Cloniumque, Dioxippum, Promolumque,
Et Sagarim, et summis stantem pro turribus Idan,
Privernum Capys, etc. etc.

Dall' elegante pennello di Francesco Francia sino a quello più robusto del Guercino tutte le vie dell' imitazione erano state calcate dai grand' ingegni che fiorirono quella contrada. Ognuno di essi aveva spiegata la sua bandiera, e attratti a sè numerosi seguaci, che, come suole avvenire nei proseliti, non accontentandosi d'imitarne le bellezze, ne avevano per fanatismo accettati i difetti medesimi. Era dunque mestieri grandissimo acume d' ingegno a risplendere in mezzo ad essi di tale fulgore, che bastasse a segnare novella traccia in tanta luce; mentre nel volersi talora scostare dalla maniera dell'uno inavvedutamente avveniva di cadere in quella dell' altro.

La simpatia di loro nature guidò il nostro artefice verso l'Albani, che lo iniziò al segreto di quella sua grazia in cui, massime nelle fattezze femminili,

avanzò, dice il Mengs, ogni altro pittore. Uscito il Cignani da tale scuola, passò a Roma, ove sulle tavole del Correggio e d'Annibale Carracci si penetrò d'una robustezza di stile, che, unita alla correzione e alla leggiadria, fece talvolta preferire le sue opere a quelle dell'istesso Albani, e lo condusse a pareggiare, se non vincere, le migliori d'Agostino, quando insieme vennero a competere nella *Favola d'Amore* al Palazzo ducale di Parma. Si dee però convenire, essere il Cignani talora troppo trascorso nel rilievo di sue figure che esagerò oltre il naturale, benchè in compenso sempre mantenesse nel colorito quella soavità armoniosa di cui Guido aveva lasciati sì chiari esempi. Fu il nostro artefice insaziabile di perfezione, avendo costumato di studiare ciaschedun quadro, come se da quello solo avesse avuto a dipendere tutta la sua fama, e di cancellare affatto, anzichè raffazzonare quelli che nol contentavano interamente. Per tale cagione potè alcuna volta a lui quadrare il rimprovero fatto a Protogene da Apelle, di non saper levare a tempo le mani dalle sue tavole, dicendo, al riferire di Cicerone, alquanto errare quei pittori, che nei loro lavori non sentivano quello che bastasse (1). Molti particolari si narrano sopra tale incontentabilità di cui egli diede l'ultimo esempio nella celebratissima cupola dipinta in Forlì, che fu l'estrema e la più insigne di sue fatiche, nella quale durò oltre venti anni, e ancora l'avrebbe protratta dell' altro, se non fossero stati dai deputati alla fabbrica malgrado suo disfatti i ponti, mai non facendo egli fine a ritoccarla. Era di ciò cagione un sentimento, quanto raro, altrettanto elevato: più del lucro, egli era sollecito della gloria. E tale conviene pur dire essere stato il vero principio procreatore delle maraviglie, che per tante generazioni agguagliarono all'antica Grecia la moderna Italia, innalzando alle tre Arti quei mirabili monumenti che ora non sembrano più accessibili alla mano dell'uomo, e quasi si direbbero da mente divina inspirati (2).

(1) *Pictores quoque eos peccare dicebat qui non sentirent quid esset satis* (Cicer. in Orat. n. 73).

(2) È comune intercalare di chi osserva il tralignamento dell'arte nell' età nostra, sì colta per altra parte e sì gentile, l'attribuirlo a mancanza di Mecenati, o a generale indifferenza: citare enfaticamente i nomi sonori di Giulio II, di Leon X, di Francesco I ec., schierarli accanto a quelli di Michelangiolo, di Raffaello, di Leonardo da Vinci ec., e conchiudere estinto il genio di questi colla munificenza di quelli. La superficialità di tale induzione non resiste ad un esame storico fatto imparzialmente, da cui apparirà che non solo quei sommi artefici, ma la maggior parte di coloro che si resero più famosi, tali divennero per genio lor naturale o pertinace studio o immane fatica, e solo allora attrassero lo sguardo di quei Mecenati, quando già coi pennelli o collo scarpello erano saliti in rinomanza. Michelangiolo, che, appena adolescente, era tale da correggere l'istesso Ghirlandaio suo maestro, aveva già prodotte opere da emulare le antiche, la *Battaglia de'Centauri*, l'*Ercole* mandato in Francia, il *Cupido* di Mantova, la *Pietà* di S. Pietro, il *Davide* della Signoria, ed il famoso cartone della *Guerra di Pisa*, quando venne prescelto da Giulio II ad erigere il suo sepolcro e riformare S. Pietro. Raffaello aveva superata la fama di Pietro Perugino, compiute le opere di Siena, dipinta la *Sacra Famiglia* della tribuna Medicea, il *Deposto di croce*

Ecco innanzi a noi effigiata la Dea della bellezza. Dacchè la Grazia invocata da Cleomène e da Prassitele discese sui loro marmi ad animare la Venere De-Medici (1) e quella di Gnido, detta da Plinio inclita per ogni dove, *per terras inclyta*, tutti gli artefici tentarono, ma sovente invano, sollevare l'intelletto a quella perfezione di forme e d'espressione che fa l'irresistibile incanto della beltà femminile. Raffaello scrivendo su tal proposito a Baldassare Castiglione dice in modo espresso, che essendo carestia di belle donne si serviva *di una certa idea che gli veniva in mente.* Così Guido Reni, il quale confessava di non tanto attendere a copiare belle figure, quanto ad evocare nel pensiero un tipo immaginario ed astratto della perfezione d'un volto. Il celebre Proclo, accennando alla bellezza attinta da Fidia nel suo Giove Olimpico, dice (2): « Colui il quale piglia per suoi esemplari le sole forme somministrate dalla natura, e che non fa che imitarle esattamente, non giungerà mai ad un bello perfetto: perchè le opere della natura sono piene di sconciature, nè mai riescono onninamente belle; cosicchè Fidia quando fece il suo Giove, non copiò già verun oggetto presentatosi in alcun tempo alla vista sua, ma contemplò unicamente l'immagine che s'era formata in mente, leggendone la descrizione fattane da Omero ». Così pure s'esprime Cicerone parlando del medesimo artefice: « Quando egli scolpì le immagini

della galleria Borghese, e la celebre Madonna detta *la bella Giardiniera*, acquistata da Francesco I, quando fu chiamato a Roma da Giulio II ad atterrare ogni altro rivale, ed onorato quasi divina cosa da Leon X, con esso impose il proprio nome a quel secolo. Andrea del Verrocchio mai più non volle toccare colori, vinto da Leonardo da Vinci giovinetto, che in breve fu tra i primi dell'età sua: già l'*Adamo e Eva* di Ottaviano de' Medici, la *Nostra Donna* di Clemente VII, il *Nettuno* del Segni, e la *Medusa* di Firenze erano state preludio al *Cenacolo*, quando fu invitato da Lodovico Sforza alla sua corte, e rivale di Michelangelo, fece stupire colle sue opere l'Italia e la Francia, ove divenne l'ospite e l'amico di Francesco I.

Simile analisi, estesa alla maggiorità degli altri primari maestri, sarebbe atta a convincere come sempre in quei tempi, gloriosi all'arte ed alla cittadinanza italiana, l'innamoramento del bello produceva lo studio appassionato; lo studio l'abilità; questa la gloria; la gloria i Mecenati. È proprio d'animo comune invertere cotal ordine, e volere generatore del genio l'oro de' grandi. La pittura è arte nobile: i nobili sentimenti la esaltano soli; i volgari l'abbiettano. Chi *unicamente* la coltiva qual professione lucrosa, la fa degenerare; perchè mosso dalla cupidità, non dalla gloria, volge ogni cura a diminuirne lo studio, ad accrescerne il guadagno, e la rende spregevole. Oltre ciò chi è di sì basso animo dotato non può sollevarsi all'altezza di concetto che solo nasce dalla dignità del sentimento. I capolavori del Domenichino, di Guido, dei Carracci e di mille altri, sono una chiara prova che l'oro non è necessario a suscitare i grandi artefici, e che non già la mancanza dei Mecenati, ma sibbene quella dello studio ha cagionato la degenerazione dell'arte.

I due quadri più stimati di Agostino e di Lodovico Carracci furono pagati cinquanta scudi: la medesima somma fu data al Domenichino per la sua *Comunione di S. Girolamo*, dichiarata dal Poussin il terzo quadro di Roma. La tavola della *Risurrezione* d'Annibale Carracci, che in essa sola volle segnare il nome, fu ricompensata con una soma di grano ed una cestellata d'uva. Il celebre quadro di N. Poussin, rappresentante *la Peste*, fu venduto sessanta scudi: dieci scudi l'*Adorazione dei Magi* di Guido: quaranta paoli (20 franchi) la *Nunziata* del Cigoli ec. ec.

(1) Secondo la descrizione datane da Luciano, essa aveva la medesima attitudine di quella di Gnido.

(2) *In Timaeum Platonis, lib. II.*

di Giove e di Minerva, non si pose davanti alcuna figura umana per ricopiarla come suo modello, ma formatasi avanti un'idea del bello nel pensiero, a quella guardò con occhio fermo, e all'imitazione di quella indirizzò tutto lo sforzo dell'ingegno ».

Fra i moderni, tutti quelli che più s'accostarono alla sublimità della bellezza, non altrimenti ebbero consultate le più belle forme del naturale che per farsene scala verso quell' idea infinitamente superiore, di cui tali fattezze, le più perfette fra le visibili, erano come l'abbozzo informe. Il concetto del bello, variato dalla fantasia e dal sentimento, ha partorita quella delicata espressione sì diversa in ogni autore. Essa è parte caratteristica e distinta della natura loro, come è il suono di una medesima corda, che identico nella scala diatonica di due arpe diverse, è pur vario sempre nella sua reale essenza, perchè fatto più grave o acuto o stridulo o armonioso dalla qualità organica dello strumento. Ogni autore espandendo la sua anima nell'ávvivamento delle tele su cui operò, impresse la propria impronta nel concetto della bellezza. Questa fu divina in Raffaello; fiera in Michelangiolo; voluttuosa nel Correggio; affettuosa nel Vinci; nobile in Guido; vezzosa nell'Albani; spiritosa nel nostro artefice, presso il quale ha una grazia sua propria, che nella *Madonna* del palazzo Albani, dipinta per Clemente VII, nell' *Addolorata* dei Corsini, e nella *Concezione* di Piacenza si manifestò coi volti più gradevoli. Gli angioli sostenenti i quattro ovati, in cui rappresentò vari soggetti sacri a S. Michele in Bosco, sono fra i più belli che abbia la sua patria.

In questo quadro il Cignani si è mostrato più sollecito della natura che non dell' ideale, pregio al quale ha surrogato la grazia seducente dell' atto per cui il torso della figura seduta offre sì vago ondeggiamento di linee. Il suo volto, benchè assai geniale, non ha in sè quei vezzi squisiti che dovettero appartenere alla più bella fra le Dee d'Olimpo. Nella testina del putto è una finezza d'espressione tutta albanesca, piena di vivacità, di malizia e d' infantile protervia: questa vaga figura e il torso della Venere formano senza dubbio la più bella parte del quadro. Il colorito e la maniera della composizione si risentono del primo maestro, ma nella grandiosità del chiaroscuro appaiono evidentemente le buone massime d'Annibale Carracci.

Tributo estremo di lode è qui dovuto al Cignani per avere e coll'esempio e cogli ammaestramenti mantenuti nella retta via, e posti in salvo dall' universale inondazione del manierismo, che allora da ogni parte traboccava, i due suoi celebri discepoli Marcantonio Franceschini, e Giuseppe Maria Crespi, i quali continuarono in certo modo la pittorica esistenza di esso, in un tempo, ove nella scuola bolognese, i seguaci delle migliori norme apparivano *rari nantes in gurgite vasto.*



BIBLIOTECA CIVICA
TORINO

Tav. XIX.

—

RITRATTO
DI
COSIMO DE MEDICI I.°
GRAN DUCA DI TOSCANA,
DI AGNOLO BRONZINO

Nato in Borgo Monticelli presso Firenze nel 1498, *morto in quella città nel* 1571; *discepolo di Raffaellino del Garbo e del Pontormo.*

SCUOLA FIORENTINA.

V'han nomi che rimbombano di tanta gloria, nomi sì *monumentali*, sì magnifici di patrie ricordanze, da non potersi mai pronunziare senzachè un fremito di nazionale orgoglio non penetri fino all'anima di chiunque sia nato in Italia. I Medici, gli Estensi, i Farnesi, i Gonzaghi! Prototipi della munificenza dei Principi verso gli studi, essi rammentano all' amor proprio di tutti noi i giorni più vitali della seconda grandezza italiana.

Quando volse all' occaso l' immensa potenza dei Romani, non mai pareggiata da verun' altra nazione, sorse dalla notte del medio evo nuova epoca di gloria al nome nostro, gloria tanto maggiore quanto il dominio dell' intelligenza prevale a quello della forza; quanto la gentilezza del costume è da anteporsi ad una materiale preponderanza; e quanto l'incivilimento della rimanente Europa è più sublime della sua conquista. Sarebbe difficile il definire per l'appunto a quale tra le accennate famiglie vadano più debitrici così le dotte come le amene discipline; e la nobile gara di esercitare verso queste la loro munificenza parve mantenersi lungo tempo viva presso i grandi uomini che le onorarono.

Cosimo I fu figliuolo di Giovanni dalle Bande Nere, uno de' più celebri condottieri italiani del suo secolo. Discendendo da Cosimo il Seniore, egli aveva ereditato, con gli stati e le ricchezze, anche in parte l'amore alle scienze di Lorenzo il Magnifico; di quel Lorenzo che, col suo figliuolo Leon X, doveva

imprimere il proprio nome ai tempi più gloriosi di nostra letteratura, della quale, come scrittore, fu egli stesso primario ornamento; di quel Principe i cui cortigiani più familiari furono un Marsilio Ficino, un Angelo Poliziano, un Argiropulo, un Pico della Mirandola, e che, come già avvertiva Giovanni Corsi, fu ad un tempo stesso l'Augusto e il Mecenate della Republica fiorentina.

Gli storici che rappresentarono il ritratto morale di Cosimo I, ce lo dipinsero in certo modo trattato alla maniera del Caravaggio; un composto cioè di nere e forti ombre rilevato d'alcuni lumi, che pel brillante di loro natura producono un bell'effetto agli occhi della posterità. Il suo patrocinio per le scienze e le arti ha rilevato solennemente quanto appare di tetro nelle sanguinose pagine de'suoi fasti. La memoria del politico, astuto, vile cortigiano di Carlo V e di Filippo II, barbaro uccisore del Valori, dell'Albizzi e del Canigiani suoi prigionieri di guerra, manigoldo accanito di Filippo Strozzi (1), amante incestuoso della propria figlia (2), assassino di Sforza Almeni (3), institutore dell'inquisizione politica e religiosa, che spaventò sì lungamente ogni persona ed ogni famiglia, la costui memoria è posta sotto la tutela dei preclari monumenti da esso consacrati a decoro della patria. Il truce volto di quel tiranno, su cui il genio dell'Alfieri ha sì tremendamente riverberato il barlume ferale d'una scena di morte; quel pugnale paterno che è sguainato nell'ombra della notte, e sotto la cui elsa d'oro si dibatte negli ultimi palpiti il proprio figliuolo Don Garzìa (4); la misteriosa morte d'Eleonora di Toledo, sposa e madre del pari infelice, tutto sparisce avvolto nelle profonde tenebre del passato, come le fantasime dei sogni al tornare della luce mattutina. La storia, memore soltanto delle sue grandi qualità, getta il velo dell'obblio sui di lui vizi, e l'arte invece di porne innanzi agli occhi una figura accigliata, come quello spettro dell'Uberti, che su l'avello rovente e scoperchiato

... s'ergea col petto e colla fronte,
Come avesse l'Inferno in gran despitto,

DANTE, Inf. c. X.

(1) Filippo Strozzi fu fatto prigioniero nella celebre giornata di Montemurlo dopo mille prodìgi di valore. Cosimo I, volendogli strappare il segreto della morte di Alessandro suo predecessore ucciso da Lorenzino de' Medici, gli fece soffrire torture inaudite; ma Filippo procacciatasi una spada si uccise, e moribondo scrisse ancora sulle mura del carcere col proprio sangue questo verso di Virgilio che non doveva avverarsi:

Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor (Aen. lib. IV).

(2) Isabella de' Medici, moglie di Paolo Giordano Orsini, strangolata poi dal proprio marito nella sua villa di Cerreto. Fu essa donna assai colta e versata nella lingua latina, spagnuola e francese, e se ne ha alle stampe qualche opuscolo sopra una quistione di lingua toscana.

(3) Sforza Almeni, detto dal Giovio *Gentil'huomo della Camera dell'eccellentissimo sig. Duca di Fiorenza*, (delle *Imprese militari e amorose*, pag. 258), fu ammazzato da Cosimo, perchè aveva svelati a Francesco suo figliuolo i di lui amoreggiamenti con Eleonora degli Albizzi, data poi da esso in consorte a Carlo Panciatichi.

(4) Muratori, *Annal. d'Ital.* anno 1562.

ci mostra un volto nobile, grave e maestoso, nel cui sguardo il delitto traluce, fatto appena percettibile in un leggerissimo cipiglio, simile a quel demonio di Milton, travisato in angiolo di paradiso:

. . . . . .yet such as in his face
Youth smiled celestial, and to every limb
Suitable grace diffused, so well he feign'd (1).

Benchè l' imparzialità dei posteri non manchi d' imprimere tosto o tardi il marchio dell' infamia alla memoria d'un principe, dai cui vizi fu disonorato il trono, qualunque riscatto di gloria abbia egli proferito al loro inflessibile tribunale, è vero cionondimeno che il sentimento dei mali cessando nelle nazioni coll'attualità, e cancellandosene in processo di tempo la rimembranza, soltanto rimangono apparenti agli occhi loro le magnifiche moli e i nobili instituti da esso consacrati alle lettere, alle scienze, alle arti. La permanenza di questi disperdendo continuamente il ricordo delle calamità sofferte da altre generazioni e cancellate dai secoli, lascia sussistere stabile e viva, in virtù della medesima forza d' attualità, l' impressione della gloria, che, regnante quel Principe, illustrò la patria, la quale ne consacra il nome alla pubblica gratitudine. Infatti e Alessandro e Cosimo e Francesco, ed altri di quella schiatta furono peggio che pessimi per lussurie, crudeltà e tradimenti; nondimeno il loro nome è stato e sarà nome di gloria alla nostra Italia, il cui secolo più insigne fu detto Mediceo; e quella luce intellettuale che rifulse allora in Etruria, e si reflesse in tutta l'Europa durante sì lunga età, venne alimentata da una sola famiglia.

Quando Cosimo I fu chiamato al reggimento dello stato, trovò stabilite in Toscana così le dotte come le piacevoli discipline: ma l' insolito fervore con cui furono durante il suo regno ivi coltivate, deve attribuirsi al grande impulso dato loro da esso con l' onorare ch' egli fece personalmente gli uomini più chiari per ingegno e per dottrina (2). Il favore conceduto loro da Principe dotto produsse i soliti portenti. L'entusiasmo della nazione verso le scienze gareggiò con quello del Sovrano. Cosimo signoreggiava il movimento intellettuale della patria: fondava l'Accademia fiorentina, e la sosteneva con ogni maniera di sussidi: ristabiliva l'Università di Pisa, proteggeva quella di Siena, ed invitava in esse, come nello studio pubblico di Firenze, i più dotti professori da ogni banda d'Europa. Apriva nel centro della ca-

(1) Eppur tale che in viso gli sorrideva celestiale giovinezza, ed una grazia di maestà diffusa in tutte le sue membra, tanta era l' arte con cui dissimulava se stesso (Milton *Parad. lost. Book III*).

(2) Tiraboschi, St. della lett. ital. dal 1500 al 1600.

pitale la celebre biblioteca Mediceo-Laurenziana: adunava le opere d'arte procacciate da'suoi maggiori, e cominciava il celebre instituto della Galleria. Chiamati a Firenze abilissimi stampatori (1), egli commetteva loro la pubblicazione delle Pandette sul codice fiorentino, e di altre opere ragguardevoli. Promoveva l'incremento della nautica (2), dell' astronomia, dell'agricoltura, e più specialmente della botanica, per cui stabiliva in Pisa ed in Firenze il giardino dei semplici, nella notizia dei quali egli era versatissimo, conoscendone il clima, gli usi e le qualità, anzi dilettandosi egli medesimo nei vari processi di loro distillazione per estrarne olii, farmachi e profumi.

Un Principe dotato di mente sì vasta non poteva a meno di promuovere con più singolare intento le importanti ricerche della storia, della quale faceva sua precipua occupazione, riandandone sovente, o da sè o per mezzo altrui, i libri più pregevoli in ogni letteratura, nè astenendosi pure da siffatto esercizio quando giacea infermo. La sua amicizia per Benedetto Varchi, il quale avea seguita lungo tempo la parte avversa degli Strozzi e degli altri fuorusciti, fu chiara prova dell'ascendente che la dottrina ha talora sulle anime più feroci. Cosimo non solo lo richiamò dall' esilio, ma lo stipendiò con prodigalità, gli commise la formazione dell' Accademia fiorentina, in cui ebbe la primaria parte, e lo indusse a scrivere il suo libro sugli ultimi tempi della repubblica, e l'origine della potenza di sua famiglia, facendosi leggere l'opera a mano a mano che il Varchi l'avanzava, ed applaudendovi sovente, quantunque scritta con indipendenza. La predilezione da esso dimostrata verso tali studi produsse un gran numero di storici che onorarono il suo regno, come l'Ammirato, il Borghini, il Nerli, l'Adriani e vari altri, che tutti ebbero parte al di lui patrocinio, e tramandarono in tutta l' Europa la nominanza di coltura propria di quel popolo.

Ma fra le opere che illustrano i regni e le nazioni, nessuna si trovò esaltata da Cosimo al pari delle Arti, che con esso parvero allora ascese sul trono Mediceo. Appena vi fu egli assiso, che tosto diede opera a riparare le gravi perdite sofferte dalla stupenda raccolta di marmi antichi fatta da Lorenzo e da Cosimo padre della patria, per le luttuose vicende avvenute alla sua famiglia nel secolo antecedente. Non contento d' avere profusi immensi tesori

(1) Arnoldo Arlenio, e Lorenzo Torrentino, ambidue tedeschi.

(2) Per cui venne in tanta celebrità il naviglio toscano, che sotto Cosimo II la sua bandiera era temuta in tutto il Mediterraneo, e che le spese dell'armata si sostenevano pressochè unicamente sul bottino fatto sopra i Turchi.

per tornarli all' antica loro sede, come di fatto avvenne (1), acquistati nuovi capolavori, fece erigere il sontuoso palazzo della Galleria per custodirli (2), e tale era il suo appassionamento per que' preziosi avanzi del passato, che colle proprie mani godevasi tergerli dalla polvere e nell'ordine loro collocarli (3).

La storia delle arti ne' suoi annali deve, sotto pena di parzialità, tener conto ai Principi di quella famiglia del benefico ascendente che per due interi secoli ebbero sulla mente degli artefici toscani quei sublimi avanzi dell'arte greca, e riconoscere che allorquando Lorenzo apriva gli Orti medicei alla gioventù fiorentina, faceva risorgere dai loro sepolcri i maggiori artefici dell' universo, ridestava a favore delle arti la più eloquente fra le lezioni, quella dell'esempio, e congiungendo per mano l'antica Grecia colla moderna Italia, accendeva alla face del genio di Prassitele e di Fidia quello di Raffaello e di Michelangelo. L'ammirazione di questo grand'uomo per le opere greche si cangiò in adorazione presso i di lui seguaci, e, trapassando da generazione in generazione fra i loro discepoli, produsse e mantenne saldo nella scuola fiorentina quello studio energico della forma, in cui da nessun'altra doveva essere superata. Quel fervore di studio fu la cagione che suscitò quivi in poca distanza tra loro Leonardo da Vinci, il Primaticcio, il Rosso, e Andrea del

(1) Riferisce il Bianchini (*Ragionamenti sui gran-Duchi* pag. 19) « che fra' manoscritti della libreria Strozzi si conservano due lunghi carteggi, uno tra Jacopo Doni, segretario e auditore di Cosimo, e Stefano Alli, a cui in Roma era commesso di raccogliere antichità pel Gran-Duca: l' altro fra il segretario Concini e il Cardinale da Montepulciano, nei quali continuamente si tratta della compera di statue, di marmi, di medaglie, di monete antiche, e delle somme grandissime di danaro, che perciò spedivansi a Roma ».

(2) Quel maraviglioso museo venne ampliato e nell' edifizio e nei monumenti dal suo figliuolo e successore Francesco I, il quale vi eresse la famosa sala della Tribuna, ove furono accolte le più rare fra le statue e le tele ivi serbate. Ferdinando I fu quello che acquistò la Venere de' Medici ed il celebre gruppo della Niobe, collocati nella Galleria, la prima da Cosimo III, ed il secondo da Pietro Leopoldo (Galluzzi lib. II e III, ed Ercole Basso nelle *Lett. pitt.*, tom. 3).

(3) L' impulso, che sempre deriva nelle Arti dall' esempio de' Sovrani, fu dagli storici più particolarmente osservato sopra la celebrità in cui salì in poco d' ora la Galleria di Firenze. Cosimo eccitò l' emulazione degli altri Principi italiani, nè alcuno ve n' ebbe nel corso di quel secolo, che non arricchisse il proprio palagio di sì degno ornamento. Il Pontefice Marcello II gettò le fondamenta del Museo Vaticano: i Duchi di Ferrara, Leonello ed Ercole I, del Museo Estense. I Duchi di Savoia, datisi, malgrado delle guerre, a simili ricerche, ornarono le loro biblioteche di marmi rarissimi. La Galleria de' Gonzaghi assembrata da Cesare Duca di Guastalla, trovò poche uguali in Italia. E il magnifico Museo Farnese ebbe principio in Napoli per opera dei Cardinali Alessandro e Ranuccio. Nè tale nobile concorrenza si limitò fra i Monarchi, ma penetrò fra i semplici privati, ed ogni persona dotata di benchè mediocre dottrina possedette la sua raccolta d' antichità. Furono celebri in Roma quelle di Federigo Cesi, Bindo Altoviti, Latino Giovenale, Vincenzo Stampa, Giulio Cesarini, Lorenzo Ridolfi, ec. In Venezia, quella di Domenico e Giovanni Grimani, Lionardo e Luigi Mocenigo, Simone Zeno, Gian Paolo Cornaro, Giulio Calistano, Rocco Damantaro, e Pietro Bembo, che primo acquistò la famosa tavola Isiaca, ora collocata nel nostro Museo egizio. A Ferrara, Celio Calcagnini; a Pistoia, Bonifacio Vannozzi; a Verona, Agostino Maffei; e così di molti altri paesi.

Sarto, e, ai tempi di Cosimo, Jacopo da Pontormo, Angelo Bronzino, Alessandro Allori, Benvenuto Cellini, Baccio Bandinelli, Santi di Tito, Francesco Salviati, Daniele da Volterra, Ridolfo Ghirlandaio, Raffaello dal Colle, e tanti altri. Non già ogni artista, ma ogni artista *di merito* era sicuro di trovare in Cosimo un patrono, apprezzatore sottile degl' ingegni, e loro premiatore munifico. Sorsero da ogni lato pittori, scultori e architetti di prim'ordine: Firenze e la Toscana tutta apparve qual vasto museo consacrato alle Arti: le piazze pubbliche si popolarono di statue, di colonne, di splendidi edifizi: le volte dei palazzi e le cupole delle chiese aprirono i vasti loro campi alle maraviglie della pittura: l' amor proprio nazionale si compiacque ne' suoi monumenti, e le catene della tirannide, perchè indorate, parvero meno pesanti. Allora la penna del Vasari vergò, in fronte di sua opera immortale, parole di grato animo al Principe *con l' aiuto e per mezzo del quale* (1) egli l' aveva condotta a compimento; e il Popolo fiorentino potè dire di Cosimo ciò che già il Romano d'Augusto, che, per la felicità della patria, mai non avrebbe dovuto o nascere o morire.

Ebbe Angelo Bronzino grandissima familiarità presso Cosimo I, il quale come quello che era dell' arte assai esperto, avendo considerato con quanta verità il nostro artefice ritraesse di naturale, volle da esso eseguiti tutti i ritratti della ducale famiglia, i quali ebbe poi ripetuti più volte con singolar eccellenza; alcuni di questi, fatti su piastra di stagno, e tutti di pari dimensione, furono dal Vasari stesso accomodati in uno studiolo che assestò nelle stanze ducali in palazzo, avendoveli collocati per ordine cronologico da Giovanni de'Bicci e Cosimo l'antico, sino a quello che primo ebbe il titolo di Gran-Duca dal Pontefice Pio V (2).

Eccolo dunque in faccia a noi quel Principe ad un tempo crudele e umano; quell'assassino del proprio figliuolo, e benefattore del proprio nemico; quello che vibrava il pugnale, e trattava le dotte carte e i dotti marmi; ecco quello, la cui confidenza era in Dio *e nelle proprie mani* (3). Il pennello del

(1) Vasari tom. I, pag. 81, ediz. di Siena 1791.

(2) Benchè Alessandro suo antecessore sia talvolta indicato nelle storie col titolo ducale, pure non ebbe se non quello della città di Penna. Il titolo conceduto ai Principi toscani da Pio V non fu officialmente riconosciuto dall' Imperatore e dal Re di Spagna, se non durante il regno di Francesco, per diploma firmato da Massimiliano II il 2 novembre 1575, senza che fosse ivi fatta alcuna menzione della bolla pontificia.

(3) Allorchè dopo la morte di Eleonora di Toledo Cosimo sposò Camilla Martelli, l'Arciduchessa moglie di suo figliuolo Francesco ne fu offesa. Seppelo Cosimo, e le scrisse la famosa lettera detta *Tiberiana* dal dotto continuatore del Guicciardini, la quale termina con queste parole espressive: « Perchè sono risoluto quando fo una cosa, e penso a quello che ne può nascere, e confido in Dio e nelle mie mani ».

Bronzino non ha mai imitato con più studio il colore, nè segnato con più forza l'espressione d'un volto. Qui egli non solo si mostra discepolo, ma quasi potrebbe dirsi maestro del Pontormo e di Raffaellino del Garbo. La guarnacca di seta foderata di pelliccia, il farsetto imbottito e trapunto d'oro, la scollatura e il fazzoletto ornati di sottili ricami sono fatti sul vero con diligenza quasi fiamminga. Nelle mani è una purità di contorno e un colorito che provano, quanto fossero giusti gli elogi dati più volte a questo pittore da Raffaello Borghini, nel suo libro *del Riposo*, sulla delicatezza mirabile usata da quello nelle carnagioni. La scienza anatomica vi è indicata, non millantata: tutto vi sa di natura, non d'arte. È da notarsi, come nella movenza si trovi espressa non solo la dignità, ma l'energia stessa di colui che aveva saputo farsene investire, sì che la pittura morale dell'illustre individuo pareggi la perfezione della materiale per l'impronta che le passioni stampano impreteribilmente sul fisico. Nelle sàgome di questo volto è accusata con evidenza una forza d'animo straordinaria a conseguimento di gran disegno; una risolutezza che non la perdona nè agli uomini, nè a Dio; un'astuzia capace di rattemperare l'animo più vendicativo sino al perdono verso lo stesso nemico, qualora una virtuosa apparenza sia necessaria ad ottenere un vantaggio politico di maggior rilievo. In quelle fattezze è tranquillità, è vero; ma tranquillità simile alla calma del mare: un soffio, un nuvolo; e la sua vista si fa spaventevole: un pensiero di gelosia, di vendetta, di tradimento; e quel nobile aspetto diverrà tremendo.

Cosimo è qui rappresentato colle divise dell'ordine del Toson d'oro che gli fu conferito da Filippo II, come si rinviene nel libro delle *Imprese illustri* (1), ove il suo nome è situato presso quello del Duca Emmanuele Filiberto di Savoia. Dopo la celebre battaglia di Marciano, vinta da Cosimo contro Piero Strozzi il 2 d'agosto 1554, giorno dedicato a S.^to^ Stefano, quel Principe, stante la straordinaria allegrezza avuta per tale vittoria che gli confermava lo stato, creò, sotto l'invocazione di quel Santo, un ordine cavalleresco che ancora sussiste in Toscana. L'aggiunta di tale divisa avrebbe contribuito maggiormente all'identità di questo ritratto.

Avvertendo alla parzialità della storia verso questo illustre scellerato, la filosofia non deve lasciare sfuggire un'osservazione importante che qui trova luogo. Gualtieri, Duca d'Atene, fu tiranno di Firenze, distruttore della repubblica, despotico, rapace, violento, sanguinario: trascurò, disprezzò gli

(1) Opera del sig. Ieronimo Ruscelli dedicata al Serenissimo Principe Guglielmo Gonzaga Duca di Mantova nel 1584.

studi d' ogni maniera : solo cercò sostegni al suo potere i familiari di corte e il volgo. Ed il Gualtieri, abbandonato dalla corte e dal volgo, fu cacciato e deriso, e dipinto per ischerno sulla torre della Signoria co' suoi seguaci, *tutti colle mitere della giustizia in capo vituperevolmente* (1); ed il suo nome fu così tramandato all' esecrazione dell' avvenire.

Cosimo de' Medici fu tiranno di Firenze, spense la repubblica e i suoi partigiani, fu sanguinario per politica, sanguinario per violenza di passioni, infame per rapine, per stupri, per vendette; ma onorò quello che Dio ha posto di più elevato nell' uomo, il suo intelletto. Il poco di sua virtù, da cui la posterità ebbe giovamento, gli ha fatto perdonare il molto de' suoi vizi, che soltanto offesero i di lui contemporanei. E la memoria di Cosimo, posta sotto l' egida della scienza, fu rispettata dai secoli trascorsi, e tramandata a noi con tutte le onorificenze delle lettere e delle arti.

(1) Giovanni Villani, tom. VII pag. 91, e Raf. Borghini, p. 241. Il pittore fu Giottino, forzato a ciò dai dodici riformatori dello stato e da Agnolo Acciaiuoli.



BIBLIOTECA CIVICA
TORINO

Tav. XX.

—

LA SUONATRICE DI FLAUTO

D'ISACCO VAN OSTADE

Nato a Lubeck nel 1610, *morto in Amsterdam nel* 1685;
discepolo di Francesco Hals.

SCUOLA OLANDESE.

Ogniqualvolta dalla scuola italiana si passa alla scuola olandese o fiamminga, avviene come se da magnifico tempio o da patrizio appartamento si penetrasse repente in alcuna anticamera o taverna o cucina, sì che, abbandonata la compagnia dei santi, dei monarchi e degli eroi, uno si trovasse a un tratto ridotto a crocchio coi bettolieri e le serve, tra il fumo del tabacco, l'ebrietà de' brindisi, le risse de' giuocatori, lo scroscio de' bicchieri. Onde potrebbero tali scuole chiamarsi le ancelle della scuola italiana, la quale da superba regina le guarda dall' altezza del suo trono, nè se le lascia troppo accostare, ma le mantiene in debita rispettosa distanza, anzi da essa alquanto disgiunte, perchè colla loro volgare familiarità o dimesso vestiario non offendano il gusto dell'elevato consorzio cui è avvezza di frequentare (1). Infatti a che verrebbero codeste ignobili figure ad intromettersi in compagnia sì eletta, se non per farvi contrasto, atte quali sono a dare fastidio anzichè diletto a fronte di tanta bellezza e grandiosità ? Per tale motivo Lodovico XIV, da cui fu la pittura tenuta in onore, e sollevata a grande altezza nella sua nazione, volle con espresso ordine escluse dalle regie stanze siffatte caricature, dicendo sdegnosamente, si togliessero via *simili babbuini* (2). In tali opere non è più la pittura quell'arte divina, che ferma sulle sue tele la venerazione del virtuoso, l'ammirazione del dotto o

(1) In quanto viene qui espresso sulla scuola fiamminga, essa deve solo intendersi nel più volgare suo significato relativo a quei pittori che trattarono soggetti bassi o grotteschi, mentre, senza comprendere Vandick e Rubens, molti altri ve ne furono, che in piccole dimensioni produssero opere pregevoli per sceltezza di forme e buon gusto di soggetti.

(2) *Qu'on enlève ces magots.*

l'entusiasmo dell'artista; ma vi appare naturata nel brutto e nel goffo ideale, ove, con tralignamento indegno di lei, scende ad appostare le più sconce aberrazioni dell' umana forma. Invano l'occhio vi ricerca una bellezza, lo spirito un pensiero, il cuore un sentimento. La natura è vista quivi come in uno di quegli specchi, la cui superficie, or concava ed or convessa, altera l' immagine che vi si riflette, allungandola o schiacciandola stranamente, sì che alla più austera magistrale figura tocchi tal subitanea metamorfosi da provocare immancabilmente l' ilarità dell' istesso suo latore.

Quanto gli artefici greci e italiani posero di studio e d'ingegno ad allontanarsi dalla pretta natura sublimandone le più squisite bellezze, altrettanto alcuni de' fiamminghi si studiarono di deturparla. Chi sa quante volte anche un motivo triviale osservato dai primi si perfezionò, fu divinizzato dalla lor mente a guisa di limo terrestre dalla mano del Creatore! Chi sa quali furono i modelli primitivi da cui derivarono le idee sublimi di tanti capolavori da noi ammirati! E senza tal sentimento d'elezione nell'artefice, che sarebbero divenute le maraviglie degli scultori greci, le statue di Fidia e di Lisippo? Onde con ragione rimproverava questi ad alcuni suoi discepoli, che da essi venissero formate le figure umane quali trovavansi in natura, e da lui quali dovevano essere (1). E Cicerone nel suo libro *dell' Oratore*, accostandosi a tale asserzione del greco statuario, aggiungeva « essere nelle forme e nelle figure una certa eccellenza e perfezione, alla cui immaginata specie si riferiscono per imitazione gli oggetti cadenti sott'occhio » sì che l' artista nella sua opera abbia a fare continuo studio per ridurre questi a tale perfetta idea (2). Così usarono i migliori fra i Greci e gl'Italiani (3), e fra questi alcuni anche dal deforme della natura seppero estrarre i lineamenti della pura bellezza. E molti in oggi loderanno forse le molli grazie della Venere d'Annibale Carracci, alle quali fu pur modello il nudo di suo cugino Lodovico (4). Altri si stempreranno in tenerissime aspirazioni verso alcuna commovente Vergine di Guido Reni, i quali ignorano, come siagli stata inspirata dal volto del suo macinatore di colori, che, a detta d'un suo storico, *aveva ceffo di rinegato.* Così ad alcuni artefici, come già al celebre Re di Frigia, fu da Apollo conceduta la facoltà di cambiare in oro ogni vile materia tocca da essi; mentre

(1) *Vulgoque dicebat ab illis factos quales essent homines, a se quales viderentur esse* (Plin. lib. XXXIV).

(2) *In formis et figuris est aliquid perfectum et excellens, cuius ad excogitatam speciem imitando referuntur ea, quae sub oculis ipsa cadunt.*

(3) È stata massima di Raffaello, tramandataci da Federico Zuccaro, che le cose deono dipingersi non quali sono, ma quali deono essere.

(4) Quella Venere fu dipinta da Annibale pei signori Bolognetti, i quali la vendettero poi al Gran-Duca di Toscana, e si trova in oggi nella Galleria di Firenze (Malv. tom. I pag. 328).

altri, a uso arpie, corruppero ogni più bella cosa. In tal numero alcuni furono, e particolarmente nella scuola fiamminga, i quali, simili a quella figlia del Re di Delo (1), dalla cui mano tutto era cambiato in vino, sembrarono non poter muovere pennello senza che dal vino fosse loro ogni tema inspirato. Onde, conformemente alla condizione dei personaggi rappresentati, la mezzetta effigiata o il nappo d'argento, ovvero il fiasco e il bicchiere di vetro divengono accessorio quasi inevitabile d' ogni loro composizione. Si beve nelle stanze indorate e sui soffici tappeti di Nestcher, di Mieris e di Metzu, come sulle rustiche panche e fra le mura affumicate di Teniers e di Laar. Beono i gravi magistrati, beono le dame e i cavalieri, come le rivendugliole e i contadini: nè in altro paese, se non forse in Egitto ove primo piantò la sua vite, ha il Dio detto dai Greci *Acratoforo* (2) ricevuto sì frequenti e sì segnalati omaggi, da potere la conquista delle Fiandre far riscontro a quella delle Indie nella storia di quel nume.

Secondo la suddivisione stabilita da Possidonio nei vari generi della pittura, questo è quello da esso chiamato sordido e volgare (3), cui Seneca, più austero di lui, nemmeno giudicava doversi ascrivere alle arti liberali, le quali ad essere meritevoli di tal nome debbono mostrarsi degne di un uomo libero, e richiamare l'animo alla virtù (4). Ed errano gravemente tutti coloro i quali ad escusare gli autori di tali pitture si fanno ad invocare la bravura ivi mostrata da essi; che anzi quanto ne fu maggiore l' ingegno, altrettanto deve accrescersi il nostro rammarico di vederlo sprecato in opere, se non perniciose all' arte, almeno altrettanto inutili quanto un dì fossero alle lettere gli scritti del grammatico Didimo, autore di quattro mila volumi di erudite ricerche, tendenti a definire ora la patria d'Omero, ora la vera madre d'Enea, ora ad indagare quali fossero i costumi di Saffo, o se in Anacreonte più prevalesse l'ebrietà o la libidine, ed altre notizie di simil taglio, anzi da disapprendersi che da impararsi. Tali produzioni sono alle arti come alle lettere quello che certe escrescenze fungose alla naturale vegetazione, da recidersi prontamente, onde non ne sia impedito il progresso e il perfezionamento; mentre basta sovente un solo artista a corrompere il gusto di tutta una generazione. Presso il volgo, naturalmente avido di novità, la stranezza di un ritrovato produce facilmente la maraviglia, indi l'ammirazione, questa

(1) Enone, figlia d'Anio e di Doripe.

(2) Che reca il vino schietto: da *acraton* vino senz'acqua, e *fero* portare.

(3) *Quatuor artium genera: sunt vulgares et sordidae, sunt ludicrae, sunt pueriles, sunt liberales.*

(4) . . . *Videndum utrum doceant isti* (artifices) *virtutem, an non. . . . nam et hae viles ex professo artes quae manu constant, ad instrumenta vitae plurimum conferunt, tamen ad virtutem non pertinent* (Ep. 88).

il lucro, e il lucro l' imitazione; e per poco che l'artista innovatore si trovi sostenuto dal credito d'alcun ricco ignorante o d'alcun semiconoscitore intraprendente, non tarderà a divenire l' oracolo universale, ed a sovvertire ogni idea di buon gusto nella contrada. Così bastò al Borromini il non riconoscere principio d' ordine e di ragione negli elementi dell' arte greca, e sostituire alle combinazioni loro le bizzarre invenzioni di sua fantasia a declinare per lunga età la nobil arte dell' architettura dalle vie del bello e del grandioso, creando un gusto ove al suo nome doveva quind' innanzi essere associata l' idea d' ogni deformità architettonica. La novità del suo stile piacque ad alcuni potenti, piacque all' istesso Pontefice Urbano VIII, e stanziatosi in Roma venne imitato nella rimanente Italia. Gl' imitatori degli imitatori lo fecero poi trapelare in tutta l'Europa, ove Guarini, Meissionier, Oppenord, Germain e molti altri ne furono lungo tempo i propagatori. Così l'Arpino col suo troppo *immaginario*, il Caravaggio col suo troppo *naturale* travolsero la pittura, l' uno in tutta la freddezza del manierismo, l' altro nella più plebea imitazione del vero; d' onde poi sorse la setta dei *tenebrosi* a corrompere le varie scuole italiane, senza che del tutto ne andasse esente quella stessa primaria dei Carracci.

L' ignoranza della pluralità che giudica le opere d' arte, è cagione sia facil cosa traviarla dal retto sentiero, ed assai difficile il richiamarvela. A commettere l' errore è sufficiente ogni mediocre artista; ma ad emendarlo durarono fatica anche i più insigni. Ben lo seppero i Carracci, quando soli vollero porre argine al torrente, e rinfrancare le migliori norme sullo studio del vero e dell'antico, contro lo scorretto e il fiacco degl' indegni loro competitori. Ben lo seppe ancora a'tempi nostri l'istesso David, allorchè imprese di restaurare la moderna scuola della sua patria, traendola dall' abbiezione ove l'avevano precipitata i Vanloo, i Boucher, i Lemoine, e gli altri manieristi del secolo decimottavo. Per la qual cosa è dovere espresso di chiunque o per professione o per diletto sia studioso dell'arte, far vigile custodia alle porte del suo tempio, ond'elle rimangano chiuse inesorabilmente ad ognuno di tali settari che, sotto lo specioso pretesto di avvivarne la gloria, zelosi solo di lucro, la volgono alla sua rovina, e a tutti quelli ad un tempo che invece di mettere ogni studio a riprodurre nelle opere loro le bellezze più squisite della natura, si compiacquero nell' eternarne le mostruosità.

Isacco van Ostade fu allievo di Adriano suo maggior fratello, e solo dovette ad un' immatura morte di non divenirne il rivale, e forse d'averlo superato. La di lui maniera si accosta a quella di Teniers, col quale può avvenire di confonderlo di prima presa; ma non vi si rinviene quella

finezza di tocco e di tinta sì caratteristiche di quel caposcuola. Lo pareggiano però i due van Ostade nella verità della imitazione e nel vigore del colorito, che fanno dimenticare la trivialità dei soggetti. In questo quadretto Isacco ha un fare largo e un grande nell'effetto che assai lo raccomanda. La figura di quel babbuasso, mezza tra la malizia e la stolidezza, è stata modellata sul naturale con grande facilità di pennello. Le mani lasciano però alquanto da desiderare nel disegno, e possono dirsi, anzichè fatte, accennate. Nell' ammirare un' espressione di sì rara goffezza si prova un desiderio insuperabile di sapere, se veramente potè natura estendere sì oltre la sua facoltà creatrice, o se, aiutata dalla malizia dell' arte, la materia fu, come si suol dire, vinta dal lavoro (1).

Anche in questa composizione si riconosce l' indigena influenza del Dio Acratoforo. Lo spettatore trasportato alla bettola tosto incontra sul primo limitare l' impreteribile boccale, sigillo della scuola. L' artefice fiammingo lo introduce poi non senza indiscrezione, a sorprendere un' amorosa tresca nel più solitario recesso di quelle chiostre affumicate, ove un brutto filarmonico si sente sfanfanare d' amore per una brutta suonatrice di flauto. Si direbbe che Benedetto Menzini avesse voluto dipingere la di lui figura in questi suoi versi :

Si smascella di risa, ed ha una ciera
D' un satiraccio che conduca al ballo
Giù per monte Morello una versiera.

Un' immaginazione greca o italiana avrebbe facilmente trovato verso di nobilitare un tema sì triviale. La deformità del costui ceffo gli avrebbe forse fatto conferire alcuna delle boscherecce dignità di satiro, di fauno o di silvano : la contadina si cangiava in una ninfa o amadriade ; ed il soggetto della *Suonatrice di flauto* avrebbe forse assunto l' eroico titolo di *Polifemo e*

(1) La deformità quando tocca un certo grado, ha anch'essa il suo attrattivo, benchè questo derivi più da malizia che da bontà. Chi è che visitando il Museo di Parigi, e passando avanti al quadro d'Adriano van Ostade, ove è rappresentata la sua famiglia con un' ingenuità di bruttezza atta a provare tutta la cecità dell' amor paterno, non si è fermato a contemplarla, e non ha sorriso della confidenza che egli volle farne ai posteri ? Così la presente caricatura diviene più interessante a mano a mano che se ne osserva la rara melensaggine. Si vorrebbe sapere se fu presa dal vero : se costui fosse il più o men bello di sua famiglia : se le femmine vi arieggiassero in quella medesima indole di fisionomia. E in tal caso un' immaginazione compiacente s' induce con facilità a rappresentarsi quel medesimo viso adorno colle varie miscee d' un' acconciatura femminile, le quali certamente contribuirebbero a dargli un nuovo sapore. Eppure anche costui sarà parso bello agli occhi d' una tenera madre, che vi avrà rinvenute le fattezze del genitore, e che le mille volte avrà ringraziato il Cielo di tanta consolazione ! Se ella fosse stata dotata d'alcuno spirito profetico, chi sa quanto il di lei materno amor proprio sarebbe stato lusingato di conoscere come il viso di suo figlio doveva un giorno essere attorniato di splendida cornice, e presentato ai grandi ed ai monarchi in sì sontuosa sede !

Galatea, o di *Pane e Siringa*. Anzi potrebbe dirsi essere tal favola qui rappresentata in parodia, se l'amante invece di perseguitare la bella, non istesse sdraiato a contemplarla. Ma la parodia non si sottopone sì rigorosamente all'esattezza mitologica non sempre meritevole di cieca fede. Oltre ciò in prova di quanto potrebbe acconvenirsi un simile intitolamento al principale protagonista, ecco i contrassegni personali che la favola ne ha tramandati sulle qualità fisiche del dio Pane: « Quel figlio di Giove e di Timbride è ordinariamente rappresentato molto brutto; col viso infiammato (1); capelli incolti; figura di satiro; ed intentissimo in tener dietro alle ninfe, *di cui era lo spavento* (2)», il che non deve far maraviglia dopo un simile ritratto. Stupirà bensì chiunque si compiaccia osservare le fattezze di questo suo successore, nel vedere come in pari condizione di volto, di capelli, di persona ec. egli sia molto più fortunato di quel Dio. La bellezza fiamminga in sull'osteria ha evidentemente minore selvatichezza di quella d'Arcadia sulle rive del Ladone, ovvero le generose tazze di Lieo meglio si confanno all'amore che non le pure acque di quel fiume. Infatti, invece di un fastello di canne questo amante ha qui bellamente raggiunta la sua ninfa che non pensa a fuggire nè punto nè poco, ma gli siede accanto con dimestichezza; ed il flauto, già sola consolazione rimasta al silvestre Dio, è appena un accessorio alla felicità di questo semplice mortale. È una pastorale greca mutata in un ditirambo fiammingo (3).

(1) Negl'*Idilli* di Teocrito un pastore, da esso introdotto nel dialogo, dice: « Noi abbiamo timore del dio Pane, perchè è sempre fastidioso e collerico ».

(2) Noel, *Dict. mytholog.*

(3) Un' ultima riflessione su questa pittura. Gli studiosi e gli amatori dell'arte che praticano per le gallerie, avranno avuta occasione di osservare talvolta, e massime ne' giorni di gran calca, quale vivacità di contrasto quivi si stabilisca tra le figure naturali che osservano e le figure dipinte che sono osservate. In una folla ove molti sono i cognitori e più gli amatori dell' arte, v' ha pur luogo sovente a buon numero di persone o ineducate, o idiote. La stupida maraviglia a bocca aperta, la stupida curiosità che interroga, la stupida ignoranza che risponde, operano sui muscoli labiali e frontali di molte grottesche fisonomie una sì ricca varietà di sconce contorsioni, di peregrini stralunamenti, da essere necessaria la reale presenza loro a giudicarli possibili. In tanta fecondità di natura si potrebbe essere indotti a credere l' imitazione incapace di contraffare sì peggiorativamente un volto umano. Isacco van Ostade ha qui rivendicata con solennità l'onnipotenza dell' arte nella creazione del brutto assoluto. Il suo dipinto rimane affisso nella Galleria come cartello di disfida contro chiunque possa aver pretensione di misurarsi con esso.



BIBLIOTECA CIVICA
TORINO

TAV. XXI.

—

SALMACE ED ERMAFRODITO

DI FRANCESCO ALBANI,

Nato in Bologna nel 1578, *morto ivi nel* 1660;

discepolo del Calvart e dei Carracci.

SCUOLA BOLOGNESE.

La pittura non essendo se non la poesia espressa in colori e riverberando l'animo dell' artefice, ne avviene che i cultori sì dell' una come dell' altra siano stati reciprocamente attratti nella medesima sfera dalla natura uniforme dei loro ingegni. Dalla sostanza delle idee nasce lo stile, sì riguardo alle opere del pennello come a quelle della penna: le une e le altre richiamano il pensiero verso un ordine relativo nel quale si trovano i pittori e i poeti distribuiti in analoghe categorie. Un' occhiata ai nomi più illustri nelle due arti basterà a porre in evidenza un tal fatto. Il Buonarroti, Giulio Romano, il Caravaggio e Salvator Rosa si divisero le terribili bellezze dell'Alighieri; Raffaello, il Domenichino, i Carracci, il Poussin e Lesueur le regolari perfezioni d'Omero, di Virgilio e del Tasso; Tiziano, Giorgione, il Tintoretto, Paolo Veronese le varie e splendide tinte dell'Ariosto, del Cervantes e del Forteguerri; il Correggio, Leonardo, il Parmigianino, Perin del Vaga la grazia di Catullo, di Properzio e del Petrarca. Così le voluttuose immagini d'Anacreonte, di Saffo e d'Ovidio vennero a riprodursi sotto il soave pennello dell'Albani, e forse concorsero nel secolo successivo a destare tra i suoi compatrioti le inspirazioni leggiadre del troppo tenero Savioli.

Alla naturale inclinazione dell'animo si congiunsero verosimilmente nell'Albani le particolari circostanze. Era a lui toccata in sorte nella divisione del patrimonio paterno la deliziosa villa della *Querzuola*, situata in amena regione presso la città, ove all'orezzo dei boschetti solcati da acque limpide, chiuse in alveo erboso e profondo, ovvero zampillanti artifizialmente fra i

sassi, seduto sulle rive dei laghi o nell'imo centro delle valli più quiete, poteva egli a suo grado ritrarre dal vero ed abbellire nella fantasia quei siti che tanto incantano nelle sue pitture, degna scena delle più vezzose fra le abitatrici d'Olimpo. Sì beato vivere faceva dire all'invidioso Guido « essere l'Albani non un pittore, ma un gentiluomo che attendeva a' que' suoi pensieretti, a quelle coserelle, non per trattenimento ma per ischerzo » scordando forse o facendo vista di scordare, come gli *scherzi di quel gentiluomo* nel *San Pietro* eseguito all' Oratorio di S. Colombano, nel *Cristo risorto* di S. Michele in Bosco, e nella *Nascita di Nostra Donna* a S. Maria del Piombo avevano emulata ed in certe parti anche sopravanzata la sua gloria istessa.

Se i domestici dissapori non fossero venuti a gettare nella lance di sua vita quel grave contrappeso, per cui gli accoramenti del facoltoso son fatti duro ma giusto compenso alle privazioni del povero, difficilmente sarebbe possibile ai voti del più indiscreto epicureismo formare desiderio d'umana felicità oltre i confini dell' esistenza sì intellettuale che materiale dell'Albani. Trasportandosi coll' immaginazione tra le amene convalli di *Meldola*, si miri questo pittore assiso in dolce contemplazione all' ombra de' salceti che attorniano la campestre dimora, presso la bellissima sua Doralice (1), una delle donne più avvenenti di quell' età, che nei più segreti recessi di quei boschi si mostra a lui, ora simile a Venere, stesa mollemente le membra sul verde tappeto de' prati, or sotto l' aspetto della figlia di Latona in atto d' inseguire le fiere delle selve, or qual vaga Nereide che del cristallo delle fonti fa velo alle più seducenti sue forme. Quell'affettuosa consorte lo fece padre di dodici figliuoli, i quali furono i modelli dei mille amorini sì vispi, sì graziosi, sì pieni di brio, che popolavano le sue composizioni. Ella stessa con mille sottili ritrovamenti « trasformandosi tutta nel gusto e nel genio del marito, ingegnavasi d'accomodare quei bambini nelle desiate posizioni, ferme non solo e posanti, ma nelle attitudini e negli scorti più difficili e vivaci, sapendo giudiziosamente farglieli vedere sospesi (e come volanti), accomodandoli e sostenendoli con pannilini e bende sino a che il bramato effetto ben osservato ne avesse e colto » (2). Solevano essi continuamente starsi a carolare e bamboleggiare d' intorno al padre in tutta libertà, ed egli con assidua diligenza ne seguiva ogni moto, ogni gesto, ogni lezio infantile, ritraendo sovente, con segno velocissimo, tale espressione o movenza momentanea impossibile a riprodursi giammai. Infatti nessuno giunse

(1) Della famiglia dei Fioravanti.

(2) *Fels. pittr.*, tom. II pag. 230.

a dipingere con tanta leggiadria quei fugaci vezzi dell' infanzia, varii come il capriccio, rapidi come il pensiero, che l'artefice può cogliere soltanto per una continua osservazione e tenacità di memoria, quando ogni occhiata è studio, ogni attitudine modello.

Una vita tutta spesa tra le coniugali delizie, le consolazioni della paternità, l'assaporamento delle bellezze campestri, il consorzio de' letterati e la coltura dell' arte dovette naturalmente esercitare un grande ascendente sullo spirito di quell' avventuroso artefice, che inebriato da piaceri sì varii, in mezzo agli agi dell'opulenza, fu come astretto dalla piena loro traboccante a versare sulle tele le sensazioni che continuamente lo concitavano, e vi moltiplicò le più venuste immagini dell'amore, della puerizia e della bellezza.

Concorse altresì con possente reazione a destare il bel genio dell' Albani quello di Virgilio, d' Ovidio e del Tasso. Gl' immortali loro volumi erano continuo pascolo alla sua fantasia, e seco ne recava pur sempre alcuno fra mano nelle frequenti gite fatte per istudio in mezzo alle selve ed alle campagne, inseparabile da essi come dalla sua stessa tavolozza. La più perfetta fra le opere d' Ovidio fu quella da cui più sovente attinse i suoi pellegrini concetti. Dettava Ovidio; Albani dipingeva. Mirabile dote del genio che, quale scintilla elettrica, scoppiando a immensi intervalli tra gli abissi del tempo, si addentra nell' avvenire, e vi accende nuove faci, che ad altrettante saranno poi luce e alimento. Gli uragani della Sarmazia hanno da molti secoli disperse per quegl' inospiti deserti le ceneri del poeta di Sulmona, e il suo canto armonioso pur sorge ancora in tutta la potenza dell' attualità ad eccitare i trasporti dell'erudito, e l' immaginazione dell' artefice. La lira è infranta da lungo tempo, ma il suono delle sue corde tramanda tuttora nell' universo le eterne sue vibrazioni.

Aveva la natura dotato l' Albani di tutta la squisitezza di sentimento necessaria ad esprimere le grazie ingenue del più delicato fra i poeti del Lazio. Egli ha qui seguito letteralmente la bella descrizione fatta da Ovidio nel quarto libro delle sue *Metamorfosi* sulle avventure di Sàlmace ed Ermafrodito. Quell' interessante soggetto venne da esso rappresentato in due quadretti, che sono riscontro l' uno dell'altro nella nostra Galleria. Gli aveva l' Albani dipinti ambidue colle figure di grandezza naturale, ma uno solo di questi ha potuto sfuggire alla domestica avidità, o al vandalismo forestiero che ci hanno spogliati di tanti tesori d' arte.

Ecco il figliuolo di Mercurio e di Venere, che abbandonati gli antri del monte Ida, ove dalle Naiadi era stata confortata la sua infanzia; trascorso il paese dei Lici, giunge al celebre fonte della Caria. Le onde trasparenti

di questo rivelano fino all' imo il più segreto suo fondo. Ivi non si trova nè la canna palustre, nè le sterili ulve, nè il giunco dall' acuta cima, ma è cinto d' ogni intorno di vividi cespugli, e d' erbette sempre verdeggianti. La bella Sàlmace sola fra le ninfe ignota a Diana, i cui diporti sprezzando, mai non trattava l'arco, nè inseguiva le fiere dei monti, solea venir quivi a coglier fiori; ed allora appunto ne stava cogliendo, quando vide il fanciullo, e, vistolo, bramò possederlo. Nè però gli venne essa incontro immediatamente, benchè a ciò s'affrettasse, senza dar prima un' occhiata alle vesti, e dopo averle in vago modo assestate, non aggraziasse tanto gli occhi e il volto da dover parere avvenente; chè tale sin d' allora era il costume delle belle, come ne fanno fede i seguenti versi:

Saepe legit flores; et tunc quoque forte legebat,
Quum puerum vidit; visumque optavit habere.
Nec tamen ante adiit, etsi properabat adire,
Quam se composuit, quam circumspexit amictus,
Et finxit vultum, et meruit formosa videri.

Allora così gli parlò: O fanciullo, degno d' essere creduto un Dio: ma tu lo sei certamente, e forse l' istesso Cupido. Se pur sei mortale, avventurosi i parenti che ti generarono; felice il tuo fratello, la sorella tua, e la nutrice che ti allattò! Ma assai più beata di queste la tua sposa, se alcuna ne degnasti della teda nuziale! Se a donna tu ancor non appartieni, ah ch' io sia quella, ed un istesso talamo tosto ne accolga! Ciò detto, tacque la Naiade. Arrossì il fanciullo, nescio d' amore; ma il rossore l' abbelliva. Crescendo allora le istanze della ninfa « Cessa, le rispose il fanciullo, o ch'io fuggo via ed abbandono te e questi luoghi in un tempo ». Temette Sàlmace, e disse « Ospite, anzi son io che ti cedo libero il passo ». Volto indi il piede ella finge fuggire. Allora spiata d' ogn' intorno la foresta, e piegato il ginocchio tra i fitti virgulti, vi si nasconde. Egli, tosto che si trova inosservato su quella riva, corre qua e là in modo fanciullesco, e cominciando a porre l' estremità del piede nell' onde che gli scherzavano intorno, a poco a poco ve l' immerge fino al calcagno. A un tratto, sedotto dalla dolce temperatura di quelle, nuda le tenere membra, indi battuto leggermente il petto con ambe le palme, salta veloce in quegli stagni, e dimenando alternamente le braccia traluce nel liquido elemento, come avviene se con terso cristallo si ricoprano eburnee statue o candidi gigli. « Vincemmo; eccolo, è mio » esclama la Naiade; e, buttata ogni veste, si spinge in mezzo all' onde.

Era difficile che da sì vivace pittura d' Ovidio non se ne colorisse nella mente d' Albani una di pari vivacità. La composizione era fatta: egli la

segnò sulla tela; e fu di lui degna. Ermafrodito in atto grazioso di fanciullesco ribrezzo, tastando col destro piede la superficie dell' acque sta per attuffarvisi. Sàlmace lo divora cogli occhi nascosta dietro un cespuglio, e, spogliate le belle membra, già è per mettersi desiosamente dentro al nativo fonte. Un gaio Amorino, sorto a volo, ha scoccato un dardo al fanciullo. Il colpo andò fallito. Un altro, seduto sul margine erboso, sta per incoccare nuovo strale ad emendare l' errore. Due più lontani guatano taciti l'esito della scena.

La foresta, che intorno intorno aduggia di freschissime ombre quella chiostra silvestre, si apre sul fondo del quadro, il quale appare coronato dai lontani monti della Caria, le cui cime azzurre si confondono col cielo. La frasca è frappata alla carraccesca; facile e grandiosa. Benchè il colore ne sia alquanto ricresciuto, come si vede in altre opere del medesimo autore, pure non è tale da troncare troppo assolutamente l' idea dell' accordo primitivo. Nel colorito e nell'atteggiamento delle figure disegnate con isquisita sceltezza, si mostra lo studio fatto dal naturale.

Questa composizione tutta poetica prova quanto le inspirazioni della letteratura siano feconda sorgente all'estro dell'artefice, esaltando con previa fermentazione quel moto straordinario dell' anima, che palesa la presenza del nume, e senza cui le opere dell'arte non sorgono dallo stato di cadavere a quello di vitalità.





BIBLIOTECA CIVICA
TORINO

Tav. XXII.

—

LA MADONNA DELLA ROSA

DI GIOVANNI BATISTA SALVI
detto IL SASSOFERRATO,

Nato ivi nel 1605, *morto in Roma nel* 1685;
discepolo del Domenichino.

SCUOLA ROMANA.

Quando le arti, sepolte nelle ceneri della Grecia, furono ridestate in Italia dalla voce del Cristianesimo, l'azione dell'idea religiosa sull'immaginazione dell' artefice impresse novello carattere alla bellezza. I più celebri scarpelli di Sicione, d'Atene e di Corinto tentarono divinizzare l'aspetto dell'uomo, cercando laboriosamente in ogni fattezza del suo volto il perfetto della forma e della proporzione: ma irretiti da una religione tutta di senso, sommi artefici ma pur uomini, epperciò ignari della sublimità di Dio, si arrestarono ai confini dell' umano, nè mai fu loro conceduto varcarli. Le statue di Lisippo, di Fidia, d'Alcamene e degli altri artefici greci furono l'epurazione della sola forma. Il loro studio, intento ordinariamente ad atteggiare la bellezza all'espressione delle passioni, non giunse che a produrre il diletto o la maraviglia. Un'inspirazione emanata dalla sola materia non poteva andar oltre; ed altra che dalla materia non ne ebbero le opere de'Greci (1).

(1) Di tale inspirazione si risentirono anche i più profondi filosofi e i poeti di quella contrada nella formazione delle varie loro teogonie e cosmogonie. Platone istesso, il cui sistema gli meritò il soprannome di *divino* per la sua elevazione, si era limitato al concetto di una divinità, che aveva bensì ordinato ma non creato l'universo (Tim. et Diog. Laert. III). Aristotele, aggregatosi a quell' ordine d' idee, vi aveva aggiunta una catena esistente fra gli esseri, per cui, risalendo d' azione in azione, si era sollevato ad un principio motore, senza ben definirlo (Arist. *de Gen. an.*). Zenone pretese l' universo formato dalla sua propria energia (Laert. l. V). Epicuro lo fece esistere da tutta l' eternità (Cic. *de Nat. Deor.*). L' idea della materia trapelava nei più alti concetti dell'uomo, quando era in balìa di se medesimo. Il politeismo non considerando nè il vizio nè la virtù, aveva totalmente esclusa ogni idea morale dalla mitologia: i suoi numi erano soggetti ai nostri vizi come alle nostre virtù, avendo membra sottoposte al dolore, alle ferite come noi, innamorandosi delle semplici creature, immischiandosi in esse, e generando figliuoli di razza mortale. Perciò le loro immagini non potevano rappresentarsi sotto un aspetto morale alla mente dell' artefice, la quale non essendo eccitata dalla forza che hanno su essa le idee misteriose o virtuose, campeggiava unicamente nelle perfezioni esterne.

Infatti, se richiamiamo alla nostra mente alcune circostanze principali che originarono i capolavori dell'arte greca, vedremo come i loro artefici fossero inspirati da senso puramente materiale. Apelle, secondo Ateneo, dedusse la sua Anadiòmene dalla celebre Frine che, ignuda e sparsa i bellissimi capelli, si bagnava nel mare agli occhi di tutta la Grecia assembrata in Eleusi per le feste di Nettuno (1). Laide fu lungo tempo il modello, da cui un gran numero di pittori e scultori trassero le perfezioni delle loro Dee. Prassitele scolpì la *Venere di Gnido* sulle forme della meretrice Cratina. Socrate rinvenne forse in Teodota le bellezze che espresse nel suo gruppo delle *Grazie*. Zeusi fu inspirato dalla contemplazione delle più belle fra le fanciulle di Crotone; Pausia da vaga tessitrice di ghirlande; Arellio dalle più dissolute meretrici, che sfacciatamente collocava fra le divinità stesse dell' Olimpo. Altre volte era un atleta abderitano, un doriforo adolescente di belle forme, atto alla milizia come alla palestra, che somministravano nelle perfette proporzioni delle loro membra quanto era sufficiente a rappresentare gli eroi ed i semidei. Alcibiade stesso acconsentì sovente a servir di modello per le statue di Mercurio; e tanta era la di lui bellezza, che gli scultori concorrevano a gara a farne il più accurato studio. Così Demetrio Poliorcete, il quale fu sì mirabile per la dignità dell' aspetto che nessun artefice potè mai paragonarla nelle opere, mentre, al dir di Plutarco, il carattere del di lui volto era grave, terribile, ed ilare a un tempo stesso, e nelle sue fattezze giovanili e feroci appariva un sembiante eroico inimitabile, ed una maestà quasi reale (2). Ma per quanto siano maravigliose nella perfezione delle forme, le opere greche non son atte, come l' osservava il nostro Alfieri, ad inspirare una sensazione religiosa nell'anima, perchè quegli artefici non giunsero ad esprimervi che la maestà, quantunque col loro ingegno sapessero elevarla fino all' ultimo limite dell' umano. Infatti più volte fu dai poeti descritto il carattere del padre dei Numi e di altre divinità; ma, dalla maestà in fuori, altro non seppero immaginare per ingrandirli alla vista degli uomini, ai quali non li potevano rappresentare nè virtuosi, nè benefici, nè pietosi ai loro mali, a cui poco o nulla attendevano. Ovidio parlando di Giove, lo descrisse d' aspetto reale (3). Apuleio disse di Giunone che si dimostrava

(1) Aten. lib. XIII. Plinio attribuisce tale avventura a Campaspe concubina d'Alessandro (lib. XXXV).

(2) *Demetrius forma et faciei venustate adeo mira atque excellenti fuit, ut plastes vel pictor exprimere nullus imaginem eius posset. Eadem enim venustatem et gravitatem, terrorem et hilaritatem habebat, confusaque erat cum iuvenili et feroci vultus aspectu paene inimitabilis heroica quaedam species, et maiestas quaedam regia.*

(3) *Jovis est regalis imago* (Metam. lib. VI).

coll' augusta dignità di tutto il suo nume (1). E allorchè Filòstrato, volendo nobilitare la figura d' Agamennone (2), la chiamò appariscente per certa maestà divina, mostrò il limite positivo a cui toccava il suo pensiero, che riferendosi ad un uomo, non poteva evidentemente se non aver inteso ad esprimere con alcuna enfasi la regia dignità. Allora soltanto venne conceduto a quei grandi artefici far penetrare nelle opere loro l'elevazione di concetto derivante dalle opere virtuose, quando furono eccitati dai grandi esempi d'amor di patria che tante volte illustrarono la Grecia: Paneo allorchè rappresentò la *Battaglia di Maratona*, ed in essa ritrasse Milziade, Callimaco, Cinegiro ed altri generali ateniesi: Polignoto quando senza veruno stipendio dipinse il *Pecile* detto allora *Plesianaction* (3): Prassitele quando gettò di bronzo il gruppo d'*Armodio ed Aristogitone*, che liberarono Atene dalla tirannide. L'amor della patria fu la vera religione dei Greci, creduta sì dall'ilota come dall' uomo libero, sì dal popolano come dal patrizio e dal filosofo.

Non potendo gli artisti greci aggiungere al divino nell'espressione, tentarono talvolta ottenerlo nel colossale. Così operò Fidia nel suo *Giove Olimpico*, il quale, al dire di Strabone, era sì alto che, quantunque sedente, toccava il culmine del tempio, di cui, sorgendo, avrebbe sfondata la volta. L'impressione, derivante da quel colosso eburneo e d'oro in un edifizio di tanta magnificenza, era simile a quella che una creatura d'ordine superiore produce in una inferiore; come avverrebbe ad uomo volgare il quale si trovasse repente in faccia a grande monarca in tutta la maestà della reggia: impressione materiale, non già morale, generata da senso di maraviglia, anzichè d'adorazione. Tentarono altre volte imprimere nell'aspetto de' loro numi l'idea di quelle nobili qualità che più si conformavano al carattere loro secondo le tradizioni mitologiche. Così avendo espresso nel *Giove d' Olimpia* il tipo grandioso della maestà, fecero nella *Giunone d' Argo* trionfare la matronale bellezza, nella *Pallade d' Atene* la sapienza, nella *Venere Urania* il genio (4), nella *Diana Efesia* l'agilità, nell'*Ercole* di Mirone la forza, nell'*Apollo* di Prassitele la virile perfezione; ma per quell' ascendente che la maggiore o minore immaterialità del culto esercita sull'arte, fu impossibile ai settatori del politeismo concepire la vera sorgente del divino. Tale dovette dunque

(1) *Se se Juno cum totius sui numinis augusta dignitate praesentat.*

(2) Nella pittura d'Antìloco, lib. II.

(3) Plutarco, VII, 9.

(4) La Venere Urania era presso i Greci talmente opposta alla madre d'Amore, che, secondo Pausania, era vietato agli uomini l' entrare nel suo tempio (Pausan. lib. III).

essere il confine imposto all' uomo ridotto al solo concetto di sua natura, quando volle rappresentare quei numi che egli stesso aveva creati voluttuosi, iracondi, raggiratori, vendicativi, insomma a seconda delle sue passioni. Ognuna di queste ebbe il proprio emblema, ebbe i suoi altari, il suo Dio. La sola virtù fu dimenticata, e la virtù sola poteva essere la fonte del divino.

Quando un' espressione virtuosa venne a nobilitare la bellezza della forma, ossia quando la bellezza morale si aggiunse alla fisica, allora si generò il divino nell'arte (1). Esso non poteva essere inspirato dalle passioni; poichè la loro espressione è contraria al carattere di Dio: lo fu della virtù, che gli è affine. Ma è notabile, come ad esprimere la bellezza dell'anima fosse necessario all'ingegno umano il moltiplice conato delle generazioni e dei secoli, mentre poco tempo bastò a perfezionare l'espressione di quella della natura. Infatti accenna la storia, come l'arte greca trapassasse con volo immediato e quasi incomprensibile (2) dalla sua nascita alla sua virilità, sollevandosi ad un tratto dall' *Ercole* d' Elada al *Giove* di Fidia, e dal *Giove* di Agelada alla *Giunone* di Policlèto, coll' istessa proporzione di progresso osservata nella tragedia fra il *Prometeo* d' Eschilo e l'*Edipo* di Sofocle: mentre al contrario, quando si trattò non già di lusingare un senso fisico, ma di eccitarne uno morale, quale spazio non corse dalle primitive immagini del Messia fabbricate dai Gnostici sino a quella dell' Eterno creata dagli artefici del secolo decimosesto? Cosa anche più degna di considerazione si è la differenza importante fra l' ordine seguito dall'arte del paganesimo, e l' arte cristiana nel rispettivo accrescimento; potendo affermarsi che la prima, studiosa soltanto della bellezza nella forza o nella voluttà, traesse la perfezione della materia dall'imperfezione dell'anima; mentre l' altra fece emergere la perfezione dell' anima dall' imperfezione della materia. Assunto da esaminarsi brevemente.

Le opere dell' arte antica, per cui si è introdotta presso gl' Italiani l' idea delle immagini di Gesù Cristo, e de' principali personaggi che con Lui vissero, furono dalle indagazioni di molti eruditi dimostrate o d'origine dubbia o assolutamente apocrife. Il maggior numero di quelle che esistevano ai primi tempi della Chiesa, si trovò distrutto mentre vigevano le persecuzioni degli Iconoclasti, le quali si succedettero durante il regno di sei Imperatori ed una guerra accanita di cento vent'anni, che sconvolse l'Oriente e l'Oc-

(1) Tale conseguenza, che è innegabile, sembra l'effettuazione della famosa sentenza suggerita a Platone dagli scritti di Pitagora: «Nulla essere più somigliante a Dio che l' uomo virtuoso» (*In Theaet. opp.* t. II).

(2) Winkelm., tom. II.

cidente, per la quale vennero con incredibile fanatismo annichilate tutte le tavole, i dittici, le tessere, i marmi, ove fosse rappresentato alcun simbolo del culto (1). Inoltre è a tutti noto e provato dalle più gravi autorità, quanto la Chiesa primitiva andasse a rilento nell' autorizzare la formazione delle immagini consacrate a divota memoria presso i credenti. Narra Lattanzio, come in Nicomedia, allorchè sul principio delle persecuzioni il prefetto del Pretorio entrò, armata mano, nel tempio principale dei cristiani, non vi rinvenisse veruna immagine, ma soltanto i libri sacri della Scrittura; e quando il secondo Concilio Niceno (2) autenticò l' ammissione di esse nelle chiese, lo limitò per lungo tempo al solo Crocifisso, sì che soltanto verso l' ottavo secolo, cessate le persecuzioni iconoclastiche, ed essendosi adottati nuovi simboli, un tal culto si ravvalorasse, e si estendesse in tutta la cristianità. Per la qual cosa è da presumersi, che la maggior parte delle immagini formate da quegli artefici fossero dall' inspirazione, anzichè dalla tradizione, derivate.

Nessuno fra gli eruditi che scrissero sull' origine de' nuovi tipi introdotti nella pittura dal Cristianesimo, giudicò avervisi a tener conto dell' ascendente possibile esercitato dai monumenti di setta Gnostica, primi di qualche importanza nella storia, benchè siano famosi quelli indicati, uno da Elio Lampridio, scrittore del IV secolo (3), nella vita di Alessandro Severo, e l' altro dall' istesso S. Agostino (4). La mostruosità delle credenze professate da quegli eretici, che facevano un mescuglio informe delle dottrine pitagoriche, platoniche, ed evangeliche, frammettendo Apollonio di Tiane, Omero

(1) I pittori e gli statuari furono detti *fabbricatori d' idoli*, e lor si negava persino il battesimo. Atenagora stesso, benchè, convertito al cristianesimo, avesse abiurato le dottrine del politeismo, mai non volle cedere sull' uso delle immagini; e Tertulliano rinfacciando ad Ermogene la sua professione di pittore, la pose in pari grado d' infamia cogli adultèri, di cui lo riprendeva: *Pingit illicite; nubit assidue*; *legem Dei in libidinem defendit, in artem contemnit*; *bis falsarius et cauterio et stylo* (Tertull. cont. Herm. cap. 1). Nel conciliabolo tenuto a Costantinopoli l'anno 754 fu dichiarato bestemmia ed eresia ogni simbolo visibile di G. C., e trasgressore dei decreti sì della Chiesa che dell' Imperatore chiunque non cooperasse alla distruzione delle immagini. Queste si sostennero però in Italia, e Gregorio II scrisse energicamente all' Imperatore Leone sul culto loro, il quale fu ristabilito dall' Imperatrice Irene, e nel 797 il Concilio ecumenico di Nicea condannò le proposizioni emanate ventitrè anni prima da Costantinopoli.

(2) Tiraboschi, *Storia della letterat. ital.*, tom. III pag. 166.

(3) Lodato da Flavio Vopisco pel suo amore alla verità annoverandolo fra gli autori più commendevoli per esattezza storica, come Svetonio, Giulio Capitolino ec.: *In lararío suo, in quo et divos principes sed optimos et electos, et animas sanctiores, in queis et Apollonium, et, quantum scriptor suorum temporum dicit, Christum, Abraham, et Orpheum, et huiusmodi ceteros, habebat, ac maiorum effigies rem divinam faciebat* (Ael. Lampr. in Alex. Sev.).

(4) *Sectae ipsius (Carpocratis) fuisse traditur socia quaedam Marcellina, quae colebat imagines Jesu, et Pauli, et Homeri, et Pythagorae, adorando, in censumque ponendo* (S. Aug. *de haeres.* cap. VII).

ed Orfeo con Abramo e Gesù Cristo, non parvero atte ad inspirare sufficiente confidenza sulla verità dell' immagine del Messia trasmessaci per intervento loro, essendo alquanto probabile che quei settari non si trovassero impegnati dalle proprie credenze a maggior esattezza in riguardo ad Esso, che si fossero dimostrati verso l' immagine d' Omero, la quale non aveva potuto essere tramandata loro autenticamente, l' uso dei ritratti ancor non esistendo a' suoi tempi, e che sappiamo da Plinio medesimo (1) essere stata immaginata a capriccio, senzachè il tipo di quella non ne venisse però meno adottato come iconico nell'uso degli artefici. La rarità delle immagini di Gesù Cristo era ancora notabile ai tempi di Costantino (2), mentre appare da una lettera d' Eusebio Vescovo di Cesarea, come d' una di queste instantemente lo richiedesse la stessa Imperatrice Costanza sorella di quel monarca (3). I ritratti di Gesù Cristo, di S. Pietro e di S. Paolo, citati da quello scrittore (4), non furono dagli antiquari creduti degni di considerazione per essere stati dal medesimo imputati a provenienza pagana. In riguardo alle altre immagini ricevute dalla pietà popolare, e propagatesi con racconti più o meno maravigliosi, nulla fu pronunziato di fermo dalla Chiesa (5). Una simile incertezza erasi estesa sull' istesso carattere organico della figura del Salvatore, detta di una bellezza sovrumana nella celebre lettera di Lentulo al Senato di Roma (6), mentre da alcuni padri e dottori di prim' ordine era stata definita anzi di forme abbiette e volgari (7), come di Quello che con

(1) *Etiam quae non sunt finguntur, pariuntque desideria non traditi vultus, sicut in Homero evasit* (Plin. lib. XXXV cap. 2).

(2) Fu notato come fenomeno singolare, dal Cicognara, che G. C. essendo venuto al tempo d' Augusto, cioè quando i Romani erano giunti al colmo del loro incivilimento sì per le scienze che per le arti, l'immagine di quello che essi consideravano, se non altro, come un profeta straordinario, non fosse avidamente ricercata e trasmessa. Ma di ciò forse fu causa un' espressa volontà divina. E per altra parte chi avrebbe ardito scolpire l' effigie di colui che era stato condannato alla croce, in un paese ove non si vollero sopportare i ritratti del successore di Tiberio?

(3) Labbe, *Ss. Concilia ad regiam edit. exacta*, tom. VII.

(4) *Hist. Eccles.*, lib. VII.

(5) In tal numero è degna di menzione quella, di cui parla S. Atanasio d' Alessandria, il quale assicura che un cristiano, per nome Beryti, possedeva un simulacro di Gesù Cristo dell' intera di lui proporzione, opera creduta della mano stessa di Nicodemo: che cotale immagine era oggetto di scherno ai Giudei, i quali talora anche la trafissero con chiodi e lance, e che operò dipoi vari miracoli, per cui fu tenuta in ispeciale venerazione. Il vescovo Antipatro ed Eusebio narrano, che una donna guarita da Gesù Cristo col contatto del lembo (*fimbria*) di sua veste, gli fece ergere una statua di bronzo a sua similitudine; ma che tale statua era poi stata atterrata da Giuliano, il quale vi avea sostituita la propria.

(6) La sua autenticità fu posta in dubbio, senzachè mai siasi potuta provare apocrifa. Si conserva nella R. Biblioteca di Parigi.

(7) *Ne aspectu quidem honestus* (Tertull. adv. Jud.). *Nec humanae honestatis fuit corpus eius* (De carn. Christ.). *Si inglorius, si ignobilis, si inhonorabilis, meus erit Christus; talis enim habitu annuntiabitur.* E *S. Cyrill. Alexand. de nudat. Noë*, lib. II.

ogni maniera d' umiliazione aveva voluto apparire fra gli uomini. Lo stesso S. Agostino confessò, non esserci alcuna immagine accertata di Gesù Cristo, la cui rappresentazione variava secondo il pensiero degli artefici (1), e colla di lui opinione convenne quella del celebre Giacomo Reiscke nella sua opera intitolata *Exercitationes historicae de imaginibus Jesu Christi, quotquot vulgo circumferuntur*, ove con infinita erudizione avendo raccolto quanto è possibile di ottenere sull' argomento, termina conchiudendo che nissuna possa dichiararsi autentica. L' effigie del Salvatore esistente in una di quelle pietre incise dette *abraxas*, illustrata dal Jablonski (2); la tessera metallica di R. Walsh, e il calcidonio di Lajard non offrirono maggiore autenticità, e furono con molta verisimiglianza attribuite dal signor Raoul Rochette (3) a un tipo Gnostico de' primi tempi, avendo quell' erudito scrittore congetturato in proposito con molta critica, che il carattere stato consacrato in processo di tempo a rappresentare il Figliuolo di Dio (4) sia trapelato a grado a grado nell' arte da monumenti di siffatta natura al tempo degli artefici bizantini, quando Bizanzio era divenuta la capitale del cristianesimo quivi professato dagli stessi Imperatori.

I primi monumenti di pittura cristiana in cui s' incontri evidentemente il tipo bizantino, già adottato universalmente e ricevuto come *hieratico* dalle consuetudini del culto, sono l'immagine di Gesù Cristo esistente nella chiesa di S. Calisto, citata dal Bottari (5), la quale è dipinta in busto alla maniera delle antiche *imagines clypeatae* dei Romani, come pure quella della cappella di S. Ponziano, opera del VII od VIII secolo, e l'altra che si conserva nel *sancta Sanctorum* di S. Giovanni in Laterano (6). In esse la figura di Gesù Cristo è ovale, leggermente bislunga, con fisionomia grave, dolce, e malinconica, barba corta, i capelli divisi sulla fronte e cadenti sulle spalle, come si trova altresì rappresentata nei sarcofagi vaticani creduti del secolo di Giuliano l'apostata. Il medesimo carattere venne pure osservato in varie mi-

(1) *Qua fuerit ille (Christus) facie, nos penitus ignoramus; nam et ipsius Dominicae facies carnis innumerabilium cogitationum diversitate variatur et fingitur, quae tamen una erat quaecumque erat* (S. Aug. de Trin. l. VIII).

(2) *De orig. imag. Christi Domini in Ecclesia christiana*, diss. XIV.

(3) *Des types imit. qui const. l'art du Christ.*

(4) La figura del Padre Eterno, emblema dell' onnipotenza, non apparve nella pittura se non verso il IX secolo dell'era cristiana, essendo stato rappresentato anteriormente talora in una mano, talora in un raggio, che scendevano dal cielo (Buonarroti, *Vetri ant.*). Il Padre Eterno si vedeva espresso sotto l' aspetto d'un uomo attempato e di volto maestoso in un antico manoscritto che i canonici di S. Martino di Tours offrirono in dono a Carlo il Calvo (Dechaz. *Étude sur l'hist. de l'art*, tom. II).

(5) *Pitt. e scult. sacre*, t. II.

(6) Cancellieri, *Notiz. delle sacre teste degli Ap. Pietro e Paolo.*

niature di manoscritti greci del medio evo appartenenti al Museo sacro del Vaticano, ed una di queste è stata pubblicata dal signor Sickler e posta a confronto con altra dipinta da Giotto, nella quale quello scrittore riconobbe il primo anello per cui erasi congiunto il tipo bizantino coll' italiano, fissando nell' arte nostra il punto dal quale essa era partita per sollevarsi sino ai divini concetti di Leonardo, di Michelangelo e Raffaello. Ma il tratto da percorrere per toccare a tanta altezza era immenso, e questa rapida occhiata ai principali monumenti che precedettero la creazione dei tipi cristiani invalsi come canoni fra i pittori, prova da quale imperfezione di materia l' arte italiana in opposizione alla greca si elevasse all' idea della perfezione morale. Per molti secoli, dopo che i pittori e gli statuari tentarono di non più rimanersi ad esprimere la superficie del corpo umano, ma di addentrarsi nei penetrali intimi dell' anima, e dare in certo modo una forma visibile alle idee più astratte della filosofia rivelata, essi non riuscirono a creare se non figure informi e grossolane, che non corrisposero al loro intento. I modelli che prima si trovavano abbondantemente forniti ai Greci dalla sola natura, cessarono d' essere fecondi all'artefice cristiano, il quale ebbe anzi a divertirne lo sguardo, e rivolgerlo nell' interno del suo cuore copiando quell' immagine intrinseca improntatavi da un sentimento superiore all' umanità. La bontà, carattere osservato particolarmente nell' Essere supremo dalla religione evangelica, e pressochè sfuggito alla filosofia degli antichi, i quali ne avevano soltanto contemplata la potenza o la sapienza, impresse un nuovo sentimento nell'emblema di Jehova. I cultori dell'arte conobbero, come l' essenza della virtù potesse sola costituire l' essenza del divino; epperò si fecero a tener conto dell' espressione, anzichè della forma corporea. Questa non venne lungo tempo reputata se non come una semplice spoglia indegna di essere rappresentata. Alle sue succedettero le bellezze morali; l' umile sacrifizio di sè ad altrui; la carità; la pazienza; la mansuetudine; la rassegnazione dell' anima in un corpo addolorato; il disprezzo di se medesimo; l' immersione del pensiero nell' idea di Dio, tutte insomma quelle virtù che attutiscono le passioni, e migliorando l' uomo lo sollevano a reflettere l' immagine del Creatore. Lo scopo dell' arte, associata all'apostolato, divenne più importante di quello dei Greci, ma più difficile ad ottenersi. Cionondimeno è da considerarsi, come un' influenza morale fosse penetrata nelle opere consacrate al culto fino da'primi tempi del cristianesimo. Le più antiche immagini che a noi siano pervenute, furono senza dubbio quelle di Gesù Cristo rappresentato nelle opere di mosaico: in esse già era notabile una tendenza verso un nuovo ideale che ancora si risentiva del giogo

dell'arte greca, a cui quegli artefici tentavano sottrarsi. Osserva giustamente il dotto Schlegel, che « il loro genio si scostava dall' imitazione della natura, ma aveva l' intima idea d'alcun che d' infinito, d' immortale (1), che doveva lasciarsi indovinare sotto una mortale apparenza. Il corpo umano sembra non essere considerato in quelle opere che come un oggetto d' abbiezione e di miseria, mentre l' espressione dipinta negli occhi e nella fisonomia dimostra che l'anima non ha nulla da chiedere alla terra » (2). I Santi Padri fanno sovente menzione nei loro scritti dell'aiuto che quelle sacre immagini davano ai progressi della religione (3). S. Grègorio, commosso alla vista di un *Sacrifizio d'Abramo* (4), dice di non aver potuto raffrenare le lagrime nel contemplare quella tavola che gli rappresentava sì efficacemente la storia. S. Basilio confessa, che i pittori operavano coi loro quadri quanto gli oratori colla loro eloquenza (5). Ma tali opere, da cui l'anima fervorosa e semplice di que' Ss. Padri riceveva sì profonde impressioni, erano lontane dalla sublimità inspirata di poi in esse dai pittori del secolo decimosesto. Il breve esame da noi fatto dei monumenti che precedettero le loro immortali creazioni, è sufficiente a provare che non già quelli, ma la propria inspirazione, fatta sublime dal fervore di loro credenze, sollevò quei grandi genii a tanta altezza. Nell'incertitudine di un tipo autentico del Salvatore,

(1) I tentativi di quei primi artefici per esprimere ai sensi le mistiche qualità di un Dio uno e trino, si risentirono talvolta della rozzezza dei tempi, e meritarono il biasimo della Chiesa. Il P. Interian de Ayala parlando di quelle statue, in cui la trinità di Dio era dimostrata in una figura avente tre fronti, così si esprime: *Jam supra meminimus absurdae prorsus ac monstruosae imaginis Trinitatis, ut pessimi pictores volunt, sacratissimae; in qua uno vultu complectuntur tres nares, tria menta, tres quoque frontes etc.* Il Bellarmino ne accenna una anche più sconvenevole: *Nec tollerandum est quod pictores audent ex capite suo confingere imagines Trinitatis, ut cum pingunt unum hominem cum tribus faciebus, vel unum hominem cum duobus capitibus, et in medio eorum columbam. Haec enim monstra quaedam videntur, et magis offendunt deformitate sua quam iuvent similitudine. Unde etiam ministri hungarici in suo opere contra Trinitatem collegerunt multas formas imaginum Trinitatis, et eas, tamquam monstra quaedam, accurate depictas ridenda proponunt: eas vocant Cerberos, Geriones, Janos trifrontes, monstra et idola; quibus certe occasionem blasphemandi pictores nostri dederunt.*

(2) *Leçons sur l'histoire et la théorie des arts.*

(3) Ciò prova quanto il sussidio degli oggetti materiali concorra a rendere accessibile un' idea astratta, e particolarmente alla moltitudine volgare, poco capace di meditazioni elevate, e quanta fosse la sapienza del Cristianesimo di non remuoverli dagli edifizi sacri.

(4) *Et sine lacrymis transire non potui, cum tam efficaciter ob oculos poneret historiam* (Atti del II Conc. di Nicea).

(5) Hom. XX. Lo storico Cedreno riferisce, come il santo monaco Metodio di Tessalonica, che vivea nel IX secolo, chiamato da Bogori Re de'Bulgari a dipingere una sala del suo palazzo, con ordine di rappresentarvi un soggetto terribile a seconda del carattere feroce di quel barbaro, avendovi espresso il *Giudizio universale*, eccitò tanto spavento in quel Principe pagano, che volle essere instruito nel culto evangelico e ricevere il battesimo.

Raffaello, Leonardo e Michelangiolo ebbero a raffigurarlo nella mente loro in un modo conforme al carattere morale di bontà evangelica derivante dalle tradizioni, sempre cercando però di non iscostarsi da quel prototipo orientale e nazareno trasmesso loro dalle pitture bizantine e da Giotto medesimo (1). Così sotto il reciproco ascendente della religione sull'arte cui prestava azione e patrocinio, e dell' arte sulla religione cui concorreva co'suoi mezzi a far penetrare nel cuore, ebbe principio quell' epoca mai sempre gloriosa, ove la Divinità sembrò essersi umanata anche nell' arte, le cui opere come già presso i Greci avevano eccitata la maraviglia, presso gl'Italiani dovevano eccitare l'adorazione (2); e il cuore, che nulla sentì in faccia al *Giove Olimpico* o alla *Diana Efesia*, doveva commuoversi alla vista d'una *Vergine Madre* e d' un *Fanciullo Dio*.

Abbiamo finquì poste a confronto le sorgenti che produssero la bellezza materiale presso i Greci e la bellezza morale presso gl'Italiani; ora accenniamo quali fra questi soprastarono agli altri nella sua rappresentazione, e come ciò appunto avvenisse in conformità del principio da noi stabilito. Osservò Platone nel suo dialogo *della Giustizia*, come qualsiasi bella immagine si mostri sulla terra, non perviene all' esistenza se non a similitudine di un modello anteriore deposto nel pensiero di Dio; dal che ne consèguita, siano in certo modo i pittori, i poeti e gli statuari semplici copiatori di quella copia reflessa dalla bellezza infinita. L' innalzamento del pensiero verso un bello ignoto deve dunque, in ragione dell' affinità di natura esistente fra l'anima e Dio, tanto più accostarsi a quel divino modello quanto più sarà esclusivamente spiritualizzato. Di tanto si mostrò convinto Protogene, che nel dipingere il celeberrimo suo *Jalìso* visse durante sette anni di soli lupini macerati nell'acqua affine di non ingrossare i sensi per soverchia ricercatezza di cibo (3). Tale esempio fu imitato da Michelangelo, il quale volendo avvezzare il corpo a reggere alle enormi fatiche a cui lo assoggettava nello studio dell' arte, usò fin dalla prima giovinezza eccessiva sobrietà; che anzi

(1) Cicogn., *St. della scult.*

(2) È degno di considerazione, come il culto cattolico, il quale impresse novello carattere a tutte le arti d' imitazione, mostrasse l' immediato suo ascendente sull' architettura negli edifizi ad esso consacrati sino dai tempi di Costantino, cioè quando appena cessate le persecuzioni fu conceduto ai cristiani di costruirne. I templi del paganesimo erano di piccola proporzione, perchè soli i sacerdoti ammessi al sacrifizio, il popolo escluso. Le porte di quelli edificati da una religione fondata sull' amore universale di Dio alla menoma creatura, furono viste espandersi senza distinzione alla moltitudine, che si trovò accolta in parità di grado presso l' altare.

(3) *Quem cum pingeret traditur maceris lupinis vixisse, quoniam simul famem sustinerent et sitim, ne sensus nimia dulcedine obstrueret* (Plin. lib. XXXV).

per tutto il tempo in cui lavorò al *Giudizio finale* nella cappella Sistina, limitò il proprio vitto al semplice pane e vino, ed anche in iscarsa quantità.

Alla immaterialità dell' artefice coopera efficacemente quella del culto. Quanto più l'anima è ridotta alla libera azione del suo puro principio, tanto maggiormente espande tutte le sue potenze nell' idea del sublime, ed appunto quando si trova in tal condizione, come dice Seneca istesso, l' occulto ammaestramento di Dio produce gl'ingegni (1). A tale osservazione son prova i fasti della Storia pittorica. Considerando in essa quali fra i primari artefici fossero quelli che meglio seppero infondere l' espressione della Divinità nel volto umano, tosto a noi s' affacciano i chiari nomi di Raffaello, Michelangelo, Correggio, Gaudenzio Ferrari, Guido Reni, fra Bartolommeo dalla Porta e Carlo Dolci. A chi si arrestasse ad un' occhiata superficiale, l'invocazione di Raffaello a provare l'ascendente del senso religioso sull'arte potrebbe sapere di paradosso. Ma a chi ha penetrato addentro nello studio dell'uomo e considerata l'azione imperiosa delle passioni sul cuore, in opposizione all'intellettuale convincimento, e spesso ancora all'interesse materiale, ciò non darà maraviglia. Ai tempi in cui viveva quel primo de'moderni artefici, quantunque l'uomo pagasse tributo alla fragilità di sua natura, erano le credenze religiose impresse nella mente e nel cuore di ciascuno. La filosofia del scetticismo non aveva ancora contaminate le sorgenti più vitali del Cristianesimo. Il traviamento da'suoi precetti fu debolezza, non incredulità. L'anima fervida di Raffaello, che per sua natura fu sì profondamente penetrata dall'azione della bellezza, non potè resistere al suo incanto. Errò perchè fragile: adorò perchè credente (2); ed a tutti è noto quanto l'idea religiosa fosse profondamente scolpita nel suo spirito, e con qual tenera predilezione egli sentisse il culto di Maria (3). La bellezza, per quel potere che estende tacitamente fin sotto i veli del santuario, investendo il suo cuore dal lato più indifeso, vi destò fino dai primi anni senso di pietà analogo alla di lui natura. Il concetto del bello in sì sublime anima fu quello che, lasciando addietro l' espressione della greca bellezza, sorse all' idea della *Vergine di S. Sisto*, della *Trasfigurazione*, e dello *Spasimo di Sicilia.*

Tutti gli autori che scrissero di Michelangelo, convennero dell'esaltazione che dava a quella gran mente la lettura dei libri sacri, in cui come *ottimo*

(1) *Magisterque ex occulto Deus producit ingenia* (Sen. *de Benef.* IV).

(2) Lo stesso Vasari stimò dover rendere omaggio ai veri sentimenti di quel grand' uomo, affermando essere egli stato *ottimo cristiano* (Vita di Giovanni da Udine).

(3) Fu estrema volontà di Raffaello essere sepolto sotto al simulacro della Vergine nel tempio della Rotonda.

cristiano (1) era versatissimo. Pari lodi ebbe dal Vasari il divino Correggio (2). La pietà fu l'impronta caratteristica di Gaudenzio Ferrari. Guido Reni ebbe per dimestico detto, che soltanto l'uomo religioso e dabbene poteva riuscir grande nell'arte, e il « timore di Dio fu sempre il primo ricordo che desse a' suoi scolari, insegnando loro la modestia col proprio esempio » (3). Fra Bartolommeo dalla Porta anche da giovinetto fu d' integerrimi costumi, amico d'una vita quieta, osservatore delle pratiche religiose, alieno dai tumulti giovanili, assiduo ammiratore delle predicazioni del P. Savonarola, e cercando sempre il consorzio delle persone dotte e posate (4). Di Carlo Dolci finalmente ecco con quali commoventi parole parla il Baldinucci: « Dirò solo, che fin dai primi suoi anni egli visse con tanta purità, con sì gran sentimento di Dio, che ogni fanciullo che trattava con esso sentiva accendersi di divozione, e talvolta a desiderio di stato religioso. Poi nell'avanzarsi in età quanto vedeva, quanto operava, tutto riduceva a spirito, ordinandolo a Dio ». Il sublime dei volti immaginati da quei sommi artefici non fu che il riverberamento della loro virtù. Ed ecco perchè, soggiunge un grande ingegno della nostra età (5), certi cuori aridi che nulla credono, e trattano d' illusioni gli affetti dell'anima, di follia le nobili azioni, e compassionano sprezzantemente l'esaltazione o la tenerezza del genio, nulla mai compiranno di grande o di generoso. Essi non hanno fede che nella materia e nella morte; e già sono insensibili come l' una, gelidi come l'altra.

Opera veramente prodotta in tutta la tenerezza del genio, questa bella Vergine è fra le più divine del Sassoferrato. Qual occhio sarebbe tanto profano da fissarsi irriverente su quella fronte sì casta (6), soggiorno di verginale pudore? Quello sguardo umile, quelle forme celesti, quell' atto, quel sorriso sembrano un' emanazione delle più soavi armonie del firmamento. La santità che le spira dal volto ti ammutolisce di venerazione, e sembra beare l'atmosfera che la circonda. Chi sa

In qual parte del cielo, in quale idea

rinvenisse il pittore tipo sì adorabile? Chi mai fu quella, da cui gli venne conceduto ritrarre sì graziosa immagine? Se tanta umiltà potè congiungersi

(1) Vasari, tom. X pag. 221, ediz. di Siena.

(2) Id., tom. V pag. 103.

(3) *Fels. pittr.* tom. II pag. 72 e 73. È notabile la risposta data da Lodovico Carracci all'Ab. Sampieri che lo interrogava quale dei due dovesse fare più riuscita, Guido o l'Albani; Guido, rispose egli, è più timorato di Dio (*Fels. pittr.*, I 482).

(4) Vas. t. V pag. 166.

(5) Chateaubriand.

(6) *Castitate e vergogna alla front' era* (Petr., *Trionfo della Cast.*).

a tanta avvenenza, certo costei fu inviata a compiere alcuna celeste missione sopra la terra : forse con un semplice chinar di pupille spezzò la durezza d'un cuore ostinato : forse un sol detto di quelle caste labbra spense come rugiada celeste alcuna fiamma impudica : forse con un solo sguardo compassionevole fece penetrare fino all' anima del povero quel refrigerio sì raro per lui, l' idea di non essere da tutti abbandonato. Anche la bellezza di costei è stata, e più non è! Passò come la rosa che teneva in mano, quando in quell' atto leggiadro sedeva presso chi la tramandava sino a noi! Forse quel bel volto impallidì al soffio di morte nella più fresca età, come fiore appassito sullo stelo al suo primo sbocciare ! quei puri lineamenti si sformarono; quelle guance sì rosee si depressero sul carcame osseo ; e gli amici più non la riconobbero; e fu fatta pasto a' vermi della terra; ed ora è orrido scheletro in una tomba !

Raffaello, Guido e il Domenichino concorsero a procreare il più squisito sentimento in quest'artefice studiosissimo delle opere loro; e il Domenichino, Guido e Raffaello si traveggono nelle sembianze di cui fu creatore. Fra i pittori d' ogni età certo fu il Sassoferrato uno dei più abili ad incielare la femminile avvenenza , e ad evocare sulle sue tele le fattezze degli angeli. Egli attinse il bello a più eletta sorgente che non Carlo Dolci , a cui fu minore nella morbidezza del pennello come nella fusione della tinta : lo superò nella freschezza del colore , nella forza dell' impasto e nella castigatezza del disegno. I suoi tuoni furono più argentini , la maniera più aperta , più varie le acconciature : queste cangiò egli leggiadramente in mille guise con un semplice pannolino, or gettato, or raccolto , or disposto in girevoli pieghe intorno alle chiome , come nella presente figura.

Soggetto di poesia , di grazia , e di religione ! Maria presenta una rosa a Gesù Bambino che a lei scherzava in grembo con infantile dimestichezza. Il fanciullo già stendeva la mano al bel fiore, ma la prescienza di sua natura divina gliela fa ritrarre. Egli ne mira le spine, e conscio di quelle che a lui prepara l' ingratitudine dell' uomo , accenna coll' altra mano il profetico pensiero del suo sanguinoso sacrifizio.

Non è maraviglia , abbia sì gentile concetto partorito cotanta gentilezza di volti e d'espressione.



BIBLIOTECA CIVICA
TORINO

Tav. XXIII.

RITRATTO INCOGNITO

DI PIETRO PAOLO RUBENS

Nato a Colonia nel 1577, *morto in Anversa nel* 1640; *discepolo d' Otto Venius.*

SCUOLA FIAMMINGA.

Allorchè, riandando nei fasti delle età trascorse le più voluminose opere uscite dalla penna o dal pennello degli uomini grandi nelle lettere e nelle arti, avviene d' imbattersi in taluna di quelle che senza apposito intendimento, e quasi senza avvedersene lasciarono cadere nell'avvenire, esse porgono un' attrattiva nella quale se ha minor parte la maraviglia, sembra averne una maggiore il diletto. È cosa interessante osservare, come quelle vaste menti siensi potute circoscrivere in sì breve giro, senza disperdere alcun raggio del loro immenso splendore, e giudicare, come quel greco artefice, dalla sola unghia del leone, di tutta la sua statura. Tale è la cagione per cui, dopo aver ammirate con entusiasmo le gigantesche figure suscitate nell' Iliade dal divin genio d'Omero, gli eroici sdegni d'Achille e d'Agamennone, e le contese degli Dei che scendono a battaglia tra loro sulle rive del Xanto e del Simoenta, si prova una sensazione piacevole quanto inaspettata, se arrendendosi all' invito di Marziale,

Perlege Maeonio cantatas carmine ranas,

si ode quell'istessa voce armoniosa raccontare in un altro poema (1) la morte di Psicàrpace, giovine topo, il quale salito sul dorso di Fisignate, ranocchia, per condursi a visitare la di lei dimora, colto da terrore improvviso a mezza la palude, venne meno, lasciò andare la conduttrice, e si annegò; donde poi il lungo sdegno dei topi, accusanti Fisignate di tradimento, e i numi d' Olimpo concorrenti con un rinforzo di granchi alle loro battaglie. Nel modo stesso, dopo avere deplorati con Virgilio i casi funesti d' Evandro o l'infelice fratellanza d'armi d'Eurialo e di Niso, ti penetra ancora al cuore il tenero suo lamento per la morte di una zanzara, uccisa dall' ingrato pastore di cui aveva protetta la vita. Così le statue colossali d' Ercole e di

(1) La *Batrachomiomachia.*

Minerva, scolpite da Mirone per gli abitanti di Samo, rapite loro da Antonio e poi restituite da Augusto, non eccitavano maggior maraviglia del monumento che l'istesso artefice aveva eretto ad una cicala e ad un grillo celebrato dai versi d'Erinna di Lesbo (1). Ambedue cotali opere rivelavano in quell'artefice un genio straordinario, che, al dir di Luciano, lo faceva adorare come un Dio. Così nella breve favola d'*Aminta* si lascia pur travedere la grand'anima che concepì la *Gerusalemme liberata*; e la *Mandragora*, la *Clizia* e il *Belfegorre* divengono più interessanti, se vi rammentano il politico profondo che ardì dettare il *Trattato del Principe*, e manifestare ai popoli atterriti i suoi tremendi precetti (2).

A tutti coloro che conoscono le poetiche produzioni di Rubens non parrà lode in verun modo esagerata il definirlo col titolo di *fonte degl' ingegni*, come Omero era stato da Plinio, e prima di lui da Ovidio in questo distico:

Adiice Maeonidem, a quo ceu fonte perenni
Vatum Pieriis ora rigantur aquis:

soggetto che, al riferire d'Eliano (3), venne da Galato espresso in una sua pittura, nella quale rappresentò quel poeta in atto di versare dalla bocca un fiume a cui vanno a dissetarsi tutti gli altri. La fecondità del Rubens non potè paragonarsi se non a quella, da niuno sopravanzata, d'Alberto Durero, grande esemplare della scuola tedesca ed anche talvolta dell'italiana, sì che sostituendo solo ai poeti i pittori, l'uno e l'altro di tali maestri potessero convenevolmente coll'emblema di Galato simbolizzarsi.

Le ventiquattro grandi composizioni allegoriche sulla storia di Maria de' Medici, dipinte dal Rubens per ordine espresso di quella Regina, sono altrettanti canti di un poema epico, in cui il pittore-poeta ha segnati col pennello i più arditi concetti d'una fantasia veramente inesauribile (4). Ma

(1) Erinna di Lesbo viveva verso la LX olimpiade.

(2) Quel trattato abbominevole, che avrebbe dovuto essere dedicato al feroce Borgia anzichè a Filippo Strozzi, come ne fu da Blado d'Asola con privilegio conceduto da Clemente VII, eccitò meritamente la generale esecrazione sì dei popoli che dei principi. Il suo autore pronunziò egli stesso la propria condanna con queste parole: « Non si può chiamare virtù ammazzare i suoi cittadini, tradire gli amici, essere senza fede, senza pietà, senza religione, i quali modi possono far acquistare imperio, ma non gloria » (*Trattato del Principe*, cap. VIII).

(3) Lib. XIII cap. 22.

(4) La fecondità del suo estro ha saputo togliere a tal genere di pittura il freddo e l'ammanierato, nel quale sono frequentemente caduti i suoi imitatori; verità che faceva dire ad un sagace scrittore moderno (Kératry, *Du beau dans les arts d'imit.*), altro non essere siffatte allegorie se non un'*arguzia dipinta*. Dalla nascita di Maria de' Medici sino al giorno di sua riconciliazione col figlio i fasti di quella celebre Principessa sono ivi rappresentati con un colorito ed una robustezza, che ne fanno il capolavoro del genere e del pittore; e ciò che sarebbe incredibile, se da ogni autore che ne scrisse non fosse stato confermato, una sì vasta galleria, che, a

in nessuna opera si dimostrò la straordinaria gagliardia di quella mente creatrice, quanto nel portentoso quadro di *S. Domenico*, fatto dapprima ai Gantesi, e con alcuna varietà poi ripetuto a quelli di Bruggia. Ivi egli si è sollevato all'altezza de' più terribili concetti di Michelangelo, non solo per la poesia dell' immagine e la gagliardia del pennello, ma altresì per l' elezione del disegno, la fierezza delle attitudini, ed il grandioso sorprendente del tutto. È in esso rappresentato Gesù Cristo in atto di fulminare l' universo: Maria Vergine, mostrandogli il seno, intercede in favore del genere umano. Sul primo innanzi si trovano S. Francesco d'Assisi attorniato da alcuni Spiriti beati discesi dal Paradiso, e molti Vescovi e Cardinali, in atto di supplicare il divin Redentore, mentre S. Domenico stendendo il proprio manto sul globo terracqueo tenta sottrarlo alla vendetta celeste (1): composizione pareggiata da poche, degna del genio

disporne insieme le figure soltanto, sembrerebbe aver dovuto occupare in gran parte la vita di un artefice, fu dal nostro composta, disegnata e colorita nello spazio di soli venti mesi (*). Il suo genio lo sollevava naturalmente al grande, ed allora piucchè mai si palesava in tutta la sua energia, quando era in procinto d'intraprendere alcuna di quelle smisurate composizioni, il cui solo pensiero sarebbe stato capace di far indietreggiare qualunque altro. Alla fertilità delle idee congiunse una prontezza in pari grado maravigliosa. Appare dalla quietanza originale serbata nella sacrestia di San Giovanni in Malines, che gli otto quadri di macchina dipinti dal Rubens per quella chiesa, ed eseguiti con una delicatezza da fare scomparire qualunque più finito lavoro, non lo occupassero più di diciotto giorni. Solo e lontano da' suoi allievi nel delizioso suo castello di Steen, ove talora si conduceva a godere l' ombra di quei boschetti, ed esercitarvisi alla caccia, terminò in dieci giorni la *Pesca miracolosa* per la chiesa di Nostra Donna nella medesima città; quadro copioso di figure, al quale ne sono aggregati sette altri di minore dimensione, che gli servono di ricignimento.

(*) L' unico rimprovero che a lui possa farsi su tale invenzione, si deve attribuire all' arte, nella quale espresse il suo concetto, anzichè all' ingegno dell' artefice, il quale ebbe a riconoscere egli stesso come non tutti i temi che s' acconvengono alla poesia siano trasferibili alla pittura. La mescolanza dei personaggi allegorici cogli storici, che in poesia sarebbe meno ributtante, perchè richiamata soltanto al pensiero, epperò immagine fuggitiva, diviene in certi casi insostenibile sulla tela, perchè espressa allo sguardo con attualità e permanenza. Infatti un Mercurio intieramente ignudo fra due Cardinali, come si trova rappresentato in una di quelle composizioni, ed altre tali sconvenienze, non possono a meno di non distruggere quell'illusione di verità, senza cui la pittura perde in gran parte il suo ascendente sullo spirito. Il celebre Abate Dubos nelle sue riflessioni critiche sulla poesia e la pittura, osserva in tal proposito, che le nereidi e i tritoni, rappresentati dal Rubens nel porto di Marsiglia in atto di suonare le loro conche, onde esprimere l' allegrezza di quella città per la venuta di Maria de' Medici, non producono buon effetto. « Sono sicuro, dice egli, che nessuna fra le divinità marittime » non intervenne a quella cerimonia ». Un esempio di simili esorbitanze allegoriche, degno anche di maggior rimprovero, è quello citato dal Vasari in riguardo alla tomba del Sannazzaro a Napoli, opera del Montorsoli, nella quale si vedevano Apolline e Minerva figurare sull' istesso monumento con S. Jacopo e S. Nazzario, situati presso ad un basso-rilievo, rappresentante un baccanale con satiri, fauni e ninfe: e quel monumento era situato nella chiesa stessa dei Servi di Maria. Di simil posta fu pure per avventura quella Fama in atto di dar fiato alla tromba, dipinta dal Bronzino, nella Risurrezione di Gesù Cristo, citata dal Borghini; o l'Apollo e Diana introdotti dal Rosso in un quadro rappresentante Nostra Donna e i primi Parenti.

(1) La *Madonna della Misericordia* di fra Bartolommeo della Porta, fu forse il quadro da cui Rubens dedusse quest' opera. Eccone la descrizione che ne fa il Vasari: « Similmente in S. Romano fece una

formidabile dell'Alighieri o di Milton, e che addentra nell'anima un'impressione incancellabile, per la vastità del pensiero e l'entusiasmo dell'eseguimento (1). Fecondo per propria natura, quell'ingegno elevato non era, come d'altri si legge, sottoposto in verun modo all'influenza del clima; e il sole ardente della Castiglia, non meno che le pallide nebbie del Tamigi furono testimoni della sublimità delle sue opere (2).

Ma si offerse alcuni anni dopo novella occasione ad infiammare con insolita vena la fantasia di questo impareggiabile immaginatore. Era l'anno 1634, ed essendo Filippo IV, per la morte d'Isabella, divenuto legittimo possessore delle Fiandre, aveva eletto a governatore di quella contrada l'unico suo fratello Ferdinando, il quale dopo avere riportata sugli Svezzesi e la lega dei Principi alemanni la famosa vittoria di Nortlinga, erasi determinato di visitare la città di Bruxelles. In tale occorrenza essendo dal comune di Anversa stata affidata al Rubens la direzione degli apparati che con sontuosità eccessiva si ordinarono alla venuta di quel Principe, si può affermare che la fervida fantasia del grande artefice mai non avesse luogo di mostrarsi in più strepitosi concepimenti, sì in riguardo all'incredibile copiosità delle composizioni che al numero di esse, ed alla rapidità con cui più per arte d'incanto che per opera della mano sembrarono create. Quivi egli si chiarì non solo eminente pittore di storia, ma architetto, ornatore, quadraturista, prospettivo, letterato e poeta. Il suo pennello, come già quel del Tintoretto, potè allora meritamente dirsi fulmineo, e quivi sfoggiò con profusione tutte le bellezze architettoniche di cui aveva fatto dovizia in Italia; magnifici addobbi, testate di più facce, antiporti, archi di trionfo, vistosi porticati sontuosamente scompartiti con pilastri e colonne, maestose scalee con bassi-rilievi, statue, ringhiere e balaustri. Ivi profuse con prodigalità i gran fatti della storia, le immagini della poesia, gli scherzi dell'ornativa, i simboli dell'allegoria e i concetti della lapidaria (3). Il suo

tavola in tela, dentrovi una nostra Donna della Misericordia posta su un dado di pietra ed alcuni angeli che tengono il manto, e figurò con essa un popolo su certe scalee, chi ritto, chi a sedere, chi in ginocchioni, i quali risguardano un Cristo in alto che manda saette e folgori addosso a' popoli ».

(1) Questo celebre quadro è stato acquistato dal Museo di Lione, ove anni sono fu veduto dall'Autore nella Galleria di codesta città, posta allora sotto la direzione del signor Artaud, personaggio in cui la cortesia andava del pari colla dottrina.

(2) La *Storia di Decio*, i *Funerali* di quell'eroe, il *Trionfo della Religione*, l'*Eresia abbattuta*, e le *Imprese d'Achille*, fecero stordire la corte di Filippo IV e tutta la Spagna: come le nove sale e la volta immensa di White-Hall, ove rappresentò le principali azioni di Giacomo I dopo il suo innalzamento al trono, ebbero gli encomi di tutta l'Inghilterra.

(3) Cinque soli dei cartoni da esso composti per tale occasione sfuggirono alle ingiurie del tempo, e sono ora preziosamente conservati nella sua patria come le più belle fra le ultime produzioni.

ingegno moltiforme potè, per le strane metamorfosi, paragonarsi a quel toro consacrato al Sole, già adorato a Ermontide in Egitto, il quale variava le sue esterne apparenze ad ogni ora della giornata (1). Fu sovente menzionata come unica la speditezza con cui di volo gli si vedevano improvvisare molte bozze d' un medesimo soggetto, tutte varie fra loro, e senza frapporre dall'una all'altra il menomo intervallo. Sembra che le forze della sua immaginativa si duplicassero via via in ragione della sublimità inerente all' argomento, e che un tanto ingegno non valesse ad estendersi liberamente nella gigantesca sua dimensione se non nell' illimitato, come aquila al cui remigio è necessaria l' immensità degli spazi aerei, o come eccelsa nave che solo nelle più vaste solitudini dell'oceano può spiegare la pompa di sue vele ai venti.

Un semplice ritratto, il ritratto di un incognito abbisogna della valida commendatizia che lo accompagna, per esser ardito di presentarsi in una Galleria aperta soltanto alle illustrazioni dell' arte o dell' ingegno. Quelle sembianze ebbero un nome; furono interessanti ad alcun parentale affetto; serbarono una cara memoria. Ma colui che tutto distrugge ha con un solo colpo di sua falce cancellata ad un tempo e la memoria e l'affetto e'l nome. Forse fu persona celebre nel proprio municipio, nella provincia ov' ebbe stanza: ma l' avvenire non cura se non chi fu celebre al mondo. Certe mediocrità intellettuali che fanno l' ornamento d' una società o l'ammirazione d' una parrocchia o al più d' una città, equivalgono a nullità in faccia ai posteri. I ritratti degli uomini che pervennero a vera illustrazione, serbano soli un nome: gli altri sono una cosa. Sulle fattezze organiche dei primi i più tardi nipoti si studieranno d' investigare quell'anima che seppe destare sì alto grido nell' universo in cui vivono tuttora. I secondi, simili a quei cadaveri che per istudio dei muscoli e dell' ossatura si abbandonano al tirocinio de' notomisti, sono utili soltanto a quello degli artefici, che altro non vi considerano, qualora sieno di buoni maestri, se non il semplice meccanismo del disegno, del colorito e del portamento di pennello.

La testa di costui fu serbata in vita dalla mano immortale del Rubens. Il tronco di sue membra giace chi sa dove, come quello menzionato da Virgilio,

. . . . . *Jacet ingens littore truncus*
Avulsumque humeris caput, et sine nomine corpus.

(1) Poche sono in oggi le città d'Europa, ove sotto alcun aspetto non si presenti al culto degli studiosi questo operoso maestro. Le sole opere conservate alla posterità dal bulino di Vosterman, Bloemart, Muller, Audran, Picart, Coetlemans e molti altri incisori, sommano a meglio di mille trecento, alle quali aggiungendo tutte quelle che non furono ancora intagliate in rame o rimasero disperse nelle quadrerie particolari, il novero di esse apparirebbe cosa oltre ogni credere straordinaria.

L' individuo, al quale appartenne la presente fisonomia, fu dalla natura compensato della celebrità che non ottenne, con una rara dovizia di salute, ad esprimere la quale i più vividi cinabri della tavolozza del Rubens furono appena bastevoli. Se egli non ebbe un avvenire illustre, gli fu almeno conceduto godere di un presente alquanto invidiabile, mentre forse osservò, come le infermità siano soventi volte destinate dalla giustizia celeste a servire d' equilibrio alla fama di cui godono ovvero godranno gli scienziati. Costui professò di proposito la massima del celebre Hall, Vescovo di Norwich, solito ad asserire, esser cosa ragionevole contentarsi di scarso sapere, anzichè esporre la propria sanità alla menoma alterazione. Infatti quei capelli, quella barba bianca, e le fitte crespe del volto annunziano chiaramente, come la precisa osservanza di tale raccomandazione lo abbia già condotto oltre il sessagesimo anno, ed a giudicarne dalle apparenze è da credere, abbia egli potuto assai più oltre inculcare coll' esempio l' eccellenza della regola adottata.

Certa cosa è doversi da tutti gli artefici professare gratitudine a questo sommo dei Fiamminghi per averci tramandata sì stupenda testa di studio, perchè dipinta con incredibile fervore, e modellata a botte magistrali, ove le setole del pennello accusano gagliardamente il suo andamento, ed esprimono con tanta verità il naturale. Poche opere di pittura, attualmente eseguite, escono dai moderni studi fresche di colore al pari di questa, benchè sopra vi siano oramai trascorsi due interi secoli. Essa è nel numero di quelle che non abbisognano dei raggi solari a reflettere insolito splendore, ma simile a quell'Ecate di marmo risplendente, nel tempio d' Efeso, che feriva l'occhio de' riguardanti (1), brilla di luce propria, sì che appena uno si appresenta nella sala, ove fra tante altre è collocata, subito attrae la vista. E tutti coloro i quali ebbero la sorte di contemplare le sterminate composizioni di *Maria de' Medici*, o il *Cristo fulminante i peccatori*, le quali con fulgore sì straordinario rischiarano i musei di Parigi e di Lione, troveranno che l' occhio si arresta ancora con diletto su questa piccola tela, ove sembrerà loro in certo modo veder rinchiuso un raggio di quella gran massa luminosa, la quale benchè ridotta in breve giro, pur tuttora abbaglia la vista, come l' immenso disco del sole nel vivido punto ove si refrange da lente di cristallo.

(1) I sacerdoti del tempio avvertivano chi vi entrava di non mirare troppo fisso quella statua.



BIBLIOTECA CIVICA
TORINO

Tav. XXIV.

—

PAESE

DI GASPARO DUGHET, detto IL POUSSIN,

Nato in Roma nel 1613, *morto ivi nel* 1675;
allievo di Niccolò Poussin.

SCUOLA ROMANA.

Chi è, che, giunto a mezzo il viaggio angoscioso della vita, quando l'uomo divezzo dalle floride illusioni della gioventù cerca in quelle dell' ambizione una felicità che sempre gli sfugge, non ha ricondotta alcuna volta la mente verso le soavi impressioni dell'età prima, quando il suo cuore, nuovo alle bellezze della natura, le sentiva in tutta la freschezza dell' adolescenza e della primavera? In quei brevi intervalli di pace, che, com'isole amene in mare tempestoso, lasciano ondeggiar l'anima nelle voluttà indefinite del pensiero, e per cui suole talora anche colui che è travagliato da gravi cure,

L'accigliata spianar fronte severa (1),

chi non ha ripensato con delizia a quella valle, a quella selva, a quella spiaggia ombrosa e romita ove si assise quel giorno? quel giorno in cui il suo sorriso era solo un reflesso di pura felicità giovanile! quel giorno in cui non amava ancora; non era ancora amato; ma soltanto era e si sentiva nel fiore degli anni! Mille sensazioni indeterminate gli facevano pressa nell' anima, ma non avrebbe potuto definirne una sola: era una dolcezza, un palpito, un desiderio, una speranza, una felicità inenarrabile... una felicità che passava in quell' ora istessa, e non doveva tornare mai più! Ed intanto le acque dei rivi scorrevano quiete accanto a lui; il vento faceva stormire lievemente le frondi che gli spesseggiavano sul capo: e il globo del Sole già galleggiante sull'onde infocate della marina gli presagiva nel proprio occaso il termine verso cui egli stesso avanzava dondolandosi con sì lusinghiera noncuranza. Allora egli non pensava che quel Sole, come novello sposo da talamo indorato, risorgerebbe la dimane dai flutti in mezzo

(1) L. Gianni, op. poet.

alle rugiade più fresche dell'aurora; che quegli alberi, spogliati dagli aquiloni, rifrondirebbero di più verdi smeraldi; che quei rivi, rappresi più tardi da acuto gelo, si scioglierebbero nel letto erboso in tutta la prima limpidezza, ma verrebbe giorno in cui egli, che allora si trovava in tanta armonia colla gioventù dell'anno, farebbe a questa, colla fronte pallida, coll'occhio spento, coll' anima attristita, il contrasto più malinconico, e che straniero fra sorgenti generazioni, ripudiato da esse, tronco arido, infruttuoso e inutile sulla terra, l' avrebbe vista ringiovanirsi intorno a sè con altrettanto strignimento di cuore, quanto ne era allora il tripudio. Quel giorno giungerà veloce per chi ancor non è giunto! Ed allora l'anima da lunghi anni imprigionata nel carcere antico, anelando verso il proprio rinnovamento si slancierà coll' ansia del desiderio verso quella solenne metamorfosi dell' uomo, ove sentendosi rinascere al sommo principio in tutta la bellezza di sua essenza, inebbriata di nuovi affetti, ed abbandonando per sempre le amare consolazioni degli uomini, si sentirà attratta con amore da Colui che solo è fonte inesausta di felicità.

Un paese del Poussin è soggiorno sacro alle dolcezze della malinconia. Questo pittore sembra destinato a richiamare agli occhi le scene più favorite dei nostri anni giovanili, e ridestare in ogni cuore le sensazioni che già ne fecero la delizia. Artefice affettuoso e patetico, egli non ti espande allo sguardo, come il Lorenese, un orizzonte infinito, un mare di pianure, una successione di linee viste attraverso il diafano velamento dei vapori; ma ti conduce in uno di que' siti concentrati, ove i colli più ameni s'estolgono in prossimità, e colla dolcezza di lor pendìo t'invitano a salirvi; in un albereto attraversato qua e là da tortuosi sentieri che fanno capo a lontane aperture di una macchia, rispondenti su alcuna valle profonda, nella quale sembrano attenderti i piaceri della solitudine, dell' ombra, del silenzio; o in uno di quei moltiformi anfiteatri, effetti scenici della natura, ove lo spettatore, invaghito dalle magnificenze d'una vegetazione lussureggiante, non se ne sa più staccare, e vorrebbe fermarvi la propria stanza. La mente animosa di Claudio, simile in certo modo a quel Salmoneo Re d' Elide, il quale ardì emulare il fulmine di Giove (1), volle con poca creta esprimere la luce inimitabile della lampada solare, e invero vi riuscì quanto lo poteva una mano mortale, benchè si debba esclamare come Properzio di Prometeo, che quel grande artefice tentò un' impresa imprudente e sproporzionata alla forza

(1) *Demens qui nimbos, et non imitabile fulmen*
Aere, et cornipedum cursu simularet equorum (Virg. Aen. lib. VI).

dell' arte (1). Il Poussin invece ristrinse gli effetti di luce, e li adattò alla potenza della tavolozza. Non investì di fronte il più luminoso fra gli astri, ma ne ritrasse con mirabile fedeltà i fenomeni in tutta la natura, ove seppe indicare il carattere impresso all' atmosfera dalle varie ore del giorno, distinguendo, con apposite ombre e tinte studiate sul vero, il mattino dal meriggio, e lo spuntar del sole dal suo tramonto. Claudio, qual zelante seguace di Zoroastro, fu adoratore della luce e del fuoco (2), sparse in buon dato il calore in tutta la natura; la volta celeste rifulse sotto le sue mani di tinte liete, purpuree, fiammanti, di cui cosperse gli alberi, le montagne, gli edifizi; la superficie dell'acqua ne fu riflessata; la faccia della terra brillò di splendore etereo, e fu riscaldata dagli ardori estivi del clima, ch'egli imitava sulle tele,

Solibus aethereis altoque recanduit aestu.

Ovid.

Il colore del Poussin non ebbe spicco sì grande; si risentì sovente di quello di Niccolò suo maestro; tralignò pur anche nel freddo e nel verdiccio, e nelle stesse sue migliori opere è atto a produrre in te affetto che cresce gradatamente, anzichè subita maraviglia, come pallore di bel volto femminile, la cui seduzione, progressiva sull'anima, la va cattivando a poco a poco, e spesso meglio se ne insignorisce che non avvenga alle fresche rose d' una bellezza che ti colpisce di primo tratto, ma successivamente poi appare meno attrattiva. Il Lorenese, dominatore assoluto degli spazi aerei, estese come aquila un volo sublime nell'altezza delle sfere. Il Romano, simile al delfino, la cui forza, al dire di Plutarco (3), è soltanto sul lido nativo, circoscrisse la propria imitazione in regioni più appropinquate, più centrali, e facilmente accessibili. Si direbbe, abbia egli assunto l' incombenza di accostare alla nostra vista quei colli e quei monti medesimi, che a sì enormi distanze Claudio immergeva nel ceruleo, o nel raggiante, o nel vaporoso de' suoi sterminati orizzonti. In ultimo luogo finalmente è da asserirsi, che se Claudio potè chiamarsi l' Omero della pittura di paese, il Poussin ne sia stato il Virgilio.

(1) *Ille parum cauti pectoris egit opus* (lib. III, eleg. V.)

(2) Benchè presso i Maomettani siano i Guebri tacciati della più grossolana idolatria, appare nondimeno, dalle relazioni di vari viaggiatori, che quei proseliti di Zoroastro adorano soltanto un Essere supremo, creatore e conservatore della luce; ammettendo intelligenze secondarie, le quali hanno la sede loro negli astri, dalle cui virtù sono governati gli uomini, mentre le creature inanimate vegetano sotto l' influenza di specie inferiori simili agli angioli o ai genii, e il tutto del sistema è sottoposto alla preponderanza del buono o del cattivo principio.

(3) Plut. *in vita Demosthenis.*

Seguitiamo ora le tracce di questo poetico rivale della natura, e con esso andiamoci ad affondare nel cupo seno di una valle Sabina (1), che nulla ha da invidiare a quella di Tessaglia; d' una valle che forse già risuonò all'arguta lira d'Orazio ivi disceso dalle alture del prediletto suo Lucretile; ov'egli, rivale d' Anacreonte, coronato di fiori, mescendo nelle tazze d' oro i generosi vini del Massico, e di Lesbo, ingannava gli ardori della canicola, e cantava con molli accenti la consorte d' Ulisse e la Titania Circe, ambe travagliate da amorose cure (2). Forse dopo un silenzio di quindici secoli questa valle istessa eccheggiò di nuovo ai divini accenti d' un altro Poeta del pari immaginoso, del pari satirico, del pari filosofo, Lodovico Ariosto, il quale errando con Ippolito d'Este fra le medesime selve, calcando gli stessi sentieri che già Orazio e Mecenate, vennero forse a meditarvi insieme sulla caduta di quel grande impero, che parea dover finire soltanto colle generazioni umane, nè pensavano per avventura in quel momento d'essere eglino stessi più càduchi di quelle rovine giacenti al suolo, che sopravvivrebbero molti altri secoli al loro proprio annichilamento.

È impossibile alla più doviziosa fantasia immaginare più grato soggiorno. Da un intreccio di brevi colline, copiosamente imboschite dalla natura, spunta sul secondo piano, e s' avanza con lenta maestà un torrente che stende le sue acque su liscia superficie, ove sembrano fatte immobili. A un tratto esse si sprofondano nell' abisso, slanciandosi precipiti fra le spaccature interne de' massi, donde spicciano con impeto qua e là, e le schiume sollevate dal forte ribollimento aspergono di perenne rugiada le vicine piante. Verso il primo innanzi ecco elle si veggono comparire di nuovo fra gli scheggioni delle rupi, e scendere, quasi per artefatta gradinata, sin verso lo spettatore, a poca distanza dal quale due pastori stanno ragionando insieme seguiti dai fidi compagni di loro vita errante: indi rinchiuse finalmente nel canale profondo che si scavarono appiè di quei dirupi, vanno a saturare con copiosa irrigazione le circondanti spiagge.

Fu sapiente consiglio dell' artefice valersi del contrasto che formano tra loro le due parti in cui questa composizione è divisa, per opporle l' una all'altra nella medesima tela, e formarne un tutto altrettanto poetico che pittoresco. Il fracasso dell' acque, che fa rimbombare le più cupe caverne in quel diroccamento di rupi: l' aspetto minaccioso dei macigni sospesi sul ciglio di quel burrone ispido di triboli e di pruni; quelle piante divelte

(1) Sembra una vista presa nelle vicinanze di Tivoli.

(2) Od. lib. I, 17.

dalle tremende commozioni della terra, che, come scheletri accatastati in un sepolcro, stendono in alto le braccia inaridite a testimoniare della caducità d' ogni umana cosa, tutta questa scena di devastazione è posta in confronto colla vista ridente, ordinata, e tranquilla che offre l' altra parte del quadro nei pacifici casolari disseminati qua e là all' ombra di alberi ampiamente frondeggianti, con verdi praticelli e margini erbosi, e facili sentieri, in cui quella regolarità che la mano dell' uomo imprime all'apparenza della campagna, è abilmente contrapposta allo sconvolgimento che la precede. La potenza creativa e distruttiva della natura stanno qui a fronte: da un lato l'edifizio, dall'altro le rovine: qui l'ordine, là il caos; l'aspetto della vita, e quello della morte.

Chi è esperto dell' arte si accosti a questa tavola maestra, ammiri il delicato lavorìo con cui il sommo artefice conduce alla debita distanza tutti i suoi piani, e vi fa passeggiare lo spettatore, come un amico ne suole accompagnare un altro in qualche gita di diporto presso la propria villa: nella qual cosa il Poussin differisce da Claudio, a scorrere i cui paesi sarebbe necessario imprendere lungo viaggio. Le composizioni del Poussin sempre fanno mostra d' un carattere che sente con intensità le bellezze della natura, alle quali ama essere, e situarti dappresso. I suoi alberi si espandono con maestà: le sàgome tondeggianti di loro frondura hanno proporzione gradevole all' occhio e movenza elegante. Il fogliame è sempre frappeggiato con apposito maneggio di pennello da non lasciar luogo a veruna esitazione sull' identità della pianta che esprime. È particolarmente notabile in questa tela lo studio con cui sono trattate le rocce per la varietà e la verità della tinta, e per la naturalezza con cui se ne trovano modellati i risalti, le schegge e gli squarciamenti, lavoro in cui è facile cadere o in un tagliente che trae dal metallico, o nello snervato che trae dal butirroso. Per le macchiette poi è incontrastabilmente superiore ad ogni altro paesista, anche quando non gli venivano fatte da Niccolò suo cognato, avendo egli studiata con esso l' accademia, e trattata la figura umana con sufficiente abilità. Il carattere delle tre maniere avute da questo caposcuola è conforme al solito andamento degl' ingegni in ordine all' arte, cioè secchezza nella prima; dottrina nella seconda; facilità, e talvolta snervatezza nella terza. Il quadro che qui consideriamo è indubitabilmente da attribuirsi alla seconda, la quale fu meritevole di tutti gli elogi che ne fece il Pascoli, preferendola all' ultima, e si deve credere dipinto dopo che il Poussin ebbe osservate le belle tavole del Lorenese, che alquanto contribuirono ad ingentilire il di lui colorito. È però da convenire col Baldinucci, che se le vedute di questo

pittore incontrarono gradimento, non si dovette attribuire alla bellezza di sua macchia « nella quale troppo si tenne ad un solo colore, cioè al verde, ma alla composizione dei siti dei medesimi paesi, nella quale molto si particolarizzò fra gli altri » (1).

(1) Baldin., tomo XVIII pag. 59.



BIBLIOTECA CIVICA
FORLI



Tav. XXV.

—

BATTAGLIA

DI FILIPPO WOUWERMANS

Nato in Harlem nel 1620, *morto ivi nel* 1668; *allievo di Paolo suo padre e di Giovanni Wynants.*

SCUOLA OLANDESE.

Una delle prerogative, per cui distinguesi dagli altri animali quello che vien detto ragionevole, è la facoltà a lui singolarmente devoluta di portarsi da nemico mortale contro il suo simile senza nemmeno conoscerlo di nome, senza saperne il motivo, e in virtù di una semplice stipulazione. La fame, o la naturale difesa di sè e de' figliuoli fanno sole incrudelire i lupi, gli orsi e i leoni: l'uomo incrudelisce per un vile salario. Egli fa uso della ragione datagli da Dio, per vendere a tal prezzo la libertà e la vita. Ai frutti, con cui la terra premierebbe abbondantemente le sue fatiche, egli antepone più facile alimento; il sangue de' suoi fratelli. La desolazione delle campagne, la ruina delle città, l'esterminio dei popoli sono considerati da esso qual semplice mezzo di sussistenza: ma purtroppo tale sussistenza dei pochi è fondata sulla distruzione dei molti. Essendo l'uomo riconosciuto qual creatura dotata non solo di ragione, ma d'affetti e di sentimento, non è cosa facile lo spiegare, come la guerra sia umanamente possibile. La gloria, che secondo taluni spiega tutto, se bene vi si avverte, non spiega niente: prima perchè essa appartiene ai soli capitani, nè si estende ad ogni individuo dell'esercito: in secondo luogo, se ad essere vera gloria si richiede che all'ammirazione sia in quella congiunta la stima e l'utilità, come potrà egli rinvenirsene a spargere il sangue per motivi d'ambizione o d'interesse? Il satirico La-Bruyere, nel cui libro furono con sottile mordacità sferzati i vizi degli uomini, ha messa in tutta la sua luce la meschinità di tale argomento. « Se vi si narrasse, dice egli, che tutti i gatti d'una vasta contrada si sono assembrati a migliaia in una pianura, e che dopo

aver miagolato a bell' agio finchè lor parve e piacque, ei finirono per avventarsi con furore gli uni contro gli altri sgraffiandosi e morsicandosi vicendevolmente: che in tale zuffa sono rimasti distesi sul suolo nove o dieci mila gatti, i quali col puzzo loro hanno ammorbato l' aria a molte leghe intorno, non direste voi essere stata questa la più orribile tregenda che mai siasi intesa? E se i lupi ne facessero anch' essi altrettanto, che urli e che macello non ne seguirebbe? Se poi gli uni come gli altri vi protestassero di così operare per amor della gloria, non fareste voi le risa grasse della semplicità di quelle povere bestie? » Le battaglie d'Alessandro ovvero di Giulio Cesare considerate sotto un aspetto filosofico e morale non apparrebbero nè meno ridicole, nè soprattutto meno abbominevoli per le stragi di cui furono autori, e che spopolarono intere contrade (1). Narra un antico filosofo, che Dicearco discepolo d' Aristotele, avendo insieme paragonati tutti i flagelli per cui è maggiore la distruzione dell' umana specie, gli allagamenti, le pestilenze, le devastazioni o le repentine moltitudini di animali feroci da cui intere popolazioni furono divorate, trovò da nessuno essere prodotta sì immane strage quanto dalle inimicizie che gli uomini hanno tra loro (2). La guerra è antica quanto il mondo: dacchè furono in esso due soli uomini, il più forte opprimeva il più debole. Presso alcune nazioni selvagge dell' America, uomo e guerriero sono ancora sinonimi. Marte ebbe i suoi altari in tutto l'universo: la sola Minerva, presso Omero, osò chiamarlo un Dio furioso, pazzo, infernale. A consolazione degli amici dell'umanità la storia cita però l' esempio filosofico dato da alcune nazioni, come gli antichi Esseni e i Terapeuti dell' Egitto, da cui la guerra fu tenuta quale cosa nefanda, quanto ell' è presso i Bracmani ed i Quaccheri moderni. Sembra che i primitivi Cristiani, come quelli che più immediatamente conservavano impresse nell' animo le parole del Dio di pace, abborrissero dalla professione dell'armi; e Tertulliano, che viveva nel secondo secolo dell' era cristiana, e ben conosceva le massime della

(1) Plutarco riferisce come nella guerra delle Gallie fossero da Giulio Cesare distrutti o fatti prigioni i due terzi di quella nazione. Egli si era impadronito, secondo Appiano, di meglio che ottocento città. Velleio Patercolo così si esprime in proposito: *Cum deinde immanes res vix multis voluminibus explicandas C. Caesar in Gallia ageret, nec contentus plurimis ac felicissimis victoriis, innumerabilibusque caesis, et captis hostium millibus.* Plinio fa ascendere il numero dei morti a un milione cento novantadue mila: *Praeter civiles victorias undecies centena et XCII M. hominum occisa praeliis.*

(2) *Est Dicearchi liber de interitu hominum, peripatetici magni et copiosi, qui, collectis ceteris causis eluvionis, pestilentiae, vastitatis, belluarum etiam repentinae multitudinis, quarum impetu docet quaedam hominum genera esse consumpta; deinde comparat quanto plures deleti sint homines hominum impetu, idest bellis et seditionibus, quam omni reliqua calamitate* (Cic. *de Officiis*).

Chiesa cattolica di cui fu chiaro apologista, non dubitò di affermare « non esservi regola nè usanza capace di rendere legittimo un atto sì colpevole » (1); benchè una sola circostanza se ne debba eccettuare, in cui non solo è legittimo, ma diviene dovere sacro ad ogni cittadino por mano all'armi; la difesa della patria. Nondimeno, malgrado della sentenza di Tertulliano e del La-Bruyere, malgrado del libro della *Pace perpetua* pubblicato dall'Abate di S. Pierre, e malgrado di tutti i filosofi antichi e moderni, la guerra sarà per l'avvenire, come è stata pel passato: gli uomini ammireranno sempre maggiormente chi gli ammazza, che chi li benefica; e la pittura, facendo coro di lusinghe colle altre arti liberali, seguirà umilmente la polverosa traccia del carro ove siede superbo il conquistatore, e non cesserà d'immortalarne l'effigie e le geste ne' suoi monumenti.

Per verità è necessario convenire che un' arte, al cui slancio tanto coopera la fantasia, non può a meno di non trovare nell'immagine delle pugne straordinario esaltamento. La maschia voluttà del pericolo sublima la bellezza dell' uomo. Allora egli sembra veramente il dominatore della natura, quando intrepido sta in faccia della morte. Quando lo scoppio formidabile degli archibusi e delle artiglierie introna vastamente la volta celeste; quando mille globi di ferro segnano a traverso le fitte coorti tremendo solco di cadaveri; quando il sibilo delle moschettate continuo minaccia dell' ultimo momento, tra i lampi sulfurei, il fumo spesseggiante, lo scalpito dei cavalli, l' urlo dei vincitori, il gemito dei moribondi e il piombante stramazzare dei morti; quando un sì spaventoso sconquassamento nulla àltera la fronte dell'uomo di guerra, che impavido s'avanza, con ferma voce articola il comando, e imperturbabile studia le terribili teorie dell'arte, allora veramente egli ricorda quel forte di cui Orazio:

Si fractus illabatur orbis,
Impavidum ferient ruinae:

allora, se non agli occhi del moralista, a quelli almeno del pittore e del poeta, quella figura s'ingrandisce di tutta la nobiltà del valore; in essa ogni moto è imponente, ogni espressione sublime; la fierezza, l'audacia, il disprezzo, il furore, il fulminare degli sguardi, l'aggrottarsi del sopracciglio la disegnano all'occhio con sempre varia energia. Ivi tutti i contrasti che animano una scena, gli effetti più arditi di chiaroscuro, i moti che altrove avrebbero dell'esagerazione, si trovano accolti insieme a doppiarne l'incanto:

(1) *De idol.* cap. 19.

l'immobilità del cadavere è contrapposta alla furibonda alacrità dell'uccisore, la pallidezza dell'uno all'infiammato volto dell'altro, lo spavento del fuggiasco alla baldanza di chi l'insegue, la preghiera alla minaccia, la calma del coraggio alla furia della disperazione. Ivi il puro azzurro d'un cielo sereno contrasta coi caliginosi vortici che mesce l'incendio; il sole splende di luce sanguigna fra i tardi globi di fumo arroventito dai frequenti spari, o il lampo della bombarda spiccia vividamente da oscure cavità sul mastio della fortezza: ivi l'acqua e il fuoco sono del pari mezzo d'esterminio, e chi sfugge all'uno cade sovente vittima dell'altro.

È quistione ancora indecisa, se il mutamento avvenuto nell'arte della guerra dopo l'invenzione della polvere abbia o no pregiudicato alla pittura di battaglia, perchè se da un canto è perduta la pompa sfavillante delle armature, essa è ricompra dall'altro co'vari effetti prodotti dalle armi da fuoco. Infatti vediamo quanto felicemente ne abbiano fatto uso il Borgognone, Hughtembourg, il Cerquozzi e Wouwermans. È vero che alcuni pittori vi furono, i quali seppero accumulare i vantaggi dell'uno e dell'altro genere, come ne è prova il quadro esistente nella chiesa di S. Domenico in Saluzzo, ove, trovandosi rappresentata la morte d'Oloferne, si vede in lontananza l'assedio di Betulia, ove le bombe diluviano a furia sulla misera città (1); ma tale arditezza cronologica non è da citarsi come esempio all'imitazione, e prova solo quanto lo studio delle date storiche sia necessario ad un artista.

Filippo Wouwermans fu uno di quei tanti pittori, la cui celebrità è continua rampogna a coloro i quali attribuiscono a mancanza di Mecenati il mal esito che, per amor proprio, non si sentono d'attribuire a mancanza d'abilità o di studio. I soli protettori di quel grande artefice furono i mercanti di quadri; ed alle persone dell'arte è ben noto di qual natura siasi una tale protezione. Infatti egli visse e morì povero; le sue tele non ven-

(1) Quel pittore ha risoluta in favore degli Assiri una lite da lungo tempo esistente fra i Tedeschi e gli Italiani sull'invenzione della polvere di cui ambi si onorano. I primi l'attribuiscono a Bertoldo Schwartz monaco benedittino, nato a Fribourg nella Brisgovia verso la metà del secolo decimoquarto: gl'Italiani citano in loro favore le parole di Matteo Lupo, uno dei discepoli del dotto Leonardo Aretino, il quale in un poema sulla città di S. Geminiano sua patria asserisce precisamente, che verso l'anno 1309 furono visti alcuni cannoni nella guerra avvenuta fra gli abitanti di tale città e quelli di Volterra,

Et qui canones incluso pulvere fertis, etc.
Dux in ea interiit stridentis sulphuris ictu.

Inoltre Francesco Petrarca fa menzione della polvere anteriormente all'anno 1358, ed un manoscritto autentico, esistente nella Biblioteca Vaticana, indica come nella guerra di Forlì, in quell'anno medesimo, l'esercito pontificio impiegasse le così dette *bombarde* (vocabolo composto da *rimbombare* e da *ardere*), di cui, secondo il Fantuzzi ne'suoi *Monumenti Ravennati*, trovavasi una fonderia nella piccola città di S. Arcangelo.

nero in credito se non negli ultimi suoi anni; e soltanto, morto lui, Massimiliano Maria, Elettore di Baviera e Governatore de' Paesi-Bassi, pose in rinomanza le inimitabili opere di quell' artista. Egli ne fu sempre indegnamente ricompensato, e benchè lavorasse con incredibile speditezza, pure, carico di famiglia com' era, durava fatica a sussistere, e si trovava spesse volte astretto dal bisogno a cedere i suoi quadri a vilissimo prezzo. Chi sa quante volte fu tentato d' abbandonare la malaugurata carriera! Quante volte al posar del sole, dopo lunga laboriosa giornata, sarà rimasto con volto dimesso, con sguardo d' angoscia, a contemplare quell' opera che appena bastava a sostentare la sua povertà, mentre smodatamente arricchiva l'avaro suo protettore! Quante volte il pennello gli sarà caduto dalla mano scoraggiata, da quella mano che non dovea più trovare altra pari! E il suo pensiero avrà ricorso in se stesso i tanti esempi di fortune avvenute ad altri artefici meno di lui valorosi, ed i facili successi del Laar a lui sì inferiore nell'arte, e la gloria e la ricchezza del Teniers pari a lui di merito; e quel sentimento dell' umana ingiustizia unito all' inflessibile rigore della sorte, che con catena inestricabile fisso lo vincolava a sì dolorosa condizione senza vedere nell' avvenire alcun termine alla sua sventura, lo avrà con progressiva impressione immerso nella più profonda malinconia, facendogli sentire fino al vivo dell'anima la gelida stretta dell'accoramento. E le tenebre della notte lo avranno attorniato del loro orrore, ed egli immobile in quel luogo, in quell' atto, in quel pensiero, avrà lungamente assorbito a sorso a sorso l'amaro calice dell'afflizione, avrà cercato il solo sollievo che nulla chiede all' altrui noncurante indifferenza, la pace dell' isolamento, poi l'idea della speranza che consola ogni infelice, il riposo della tomba! Ma l' assenza di lui in quell' ora avanzata avrà guidato verso l' afflitto taluno dei figli o la consorte, e le loro carezze e le amorevoli parole infondendogli nel cuore alcun balsamo di consolazione, si sarà con essoloro avviato al povero focolare a dividere il povero cibo serale della famiglia. Al domane nuovo coraggio, nuova fatica, e nuovo abbattimento. Ciò nondimeno l' amore dell' arte e quello de' figliuoli sempre lo fecero saldamente persistere in uno studio laborioso, verso cui si sentiva attratto da forza insuperabile, e se la sua morte non fosse avvenuta nella fresca età di quarantott' anni, egli che negli ultimi tempi ebbe pur campo di vedere mutata la sua sorte, avrebbe potuto conoscere le dolcezze della gloria e quelle della fortuna.

Chi studia la pittura per vero amore non si sgomenta della difficoltà, supera gli ostacoli con fermezza, e s'industria a meritare i Mecenati coll'abilità, non col raggiro; chi *si fa artista* per sola specolazione suole molto invocare

la protezione dei Mecenati, e poco studiare l'arte sua, onde rimane ordinariamente mediocre e povero tutta la vita.

Allorchè si esamina un quadro del Wouwermans, ed osservasi l'estrema castigatezza con cui è disegnata ogni figura sì d'uomo che d'animale, come vi è studiata la menoma articolazione, come il colore vi è schietto e butirroso, ogni parte condotta con fusione e finita sin presso la leccatura, fa meraviglia la quantità di sue opere, nè pare credibile tanta velocità essersi potuta congiungere a tanta diligenza; pure non solo lasciò egli un immenso numero di quadri, ma alcuni ne incise all' acqua-forte di propria mano, e fece studi numerosi dal vero che poi tutti consegnò alle fiamme quando si sentì presso a morte, dicendo essere stato sì mal ricompensato di sue fatiche da non voler permettere che suo figlio (1), sedotto dalla vista di tali opere, fosse mai tentato d'imprendere sì incerta ed infelice carriera. Negli ultimi tempi il suo colorito degenerò alcun poco dalla prima vivacità, e cadde nel bigio e nel turchiniccio, come altresì, credendo egli incontrare maggiormente il genio degli avventori, si pose a finire con troppa accuratezza le sue tavole, e gli venne talora rimproverato che i terreni vi traessero alquanto dal velluto, de' quali difetti fu esente nei migliori suoi anni. Di tal ultimo tempo è questo prezioso quadro, finissimo di tuono, di bella composizione, in cui ogni figura è toccata con facile diligenza, con un cielo sì leggero, diafano, vaporoso, da rammentare assai dappresso quelli del grande Lorenese. I diversi gruppi sono animatissimi, con belle opposizioni, episodi pieni di verità e dotta degradazione di piani. Gli studiosi di paese debbono particolarmente ammirarvi il modo con cui sono frappati gli alberi, e la svelta eleganza di loro forma.

Una mano di cavalli e di fanti ha guadato il fiume, e fatta una scorreria fin sotto la fortezza del nemico; ma quello stavasi vigile all'erta, e caduto loro addosso improvvisamente, gli ha fugati o dispersi od uccisi. Altri si slancia disperatamente a nuoto tra le acque algose: altri nel rivarcare il guado rimane miseramente annegato; altri sul punto di salvarsi stramazza a terra, inciampandogli il cavallo, ed è ucciso. Presso questo un guerriero metteva mano alla spada per tentare l'ultima difesa, ma già gli è sul dorso la pistola dell'avversario, il colpo è sparato, ed egli tratto dall' impeto del cavallo anderà ad accatastarsi fra i cadaveri del fiume. Il trombettiere che gli sta presso non si mostra meritevole dell' elogio dato già da Virgilio a

(1) Egli abbandonò di fatto la pittura, e andò a chiudersi in una Certosa.

quel Miseno figliuolo d'Eolo, trombettiere d'Enea, di cui niuno con maggior prestanza seppe eccitare il furore dell' armi:

Misenum Aeolidem, quo non praestantior alter,
Aere ciere viros, Martemque accendere cantu.

Questo, a cui Eolo non concede tanto di fiato in quel frangente, atterrito dal colpo, si volge pien di sgomento in faccia, e solo pensa alla fuga. Più lontano un cavaliere, scosso dal cavallo, tenta sorreggersi ancor sulla staffa afferrando l' arcione, e prova ad un tempo rara prontezza di spirito in sì grave occorrenza, reggendosi in capo il cappello già cadente. Nel centro della composizione combatte valorosamente fra le prime righe quegli che sembra essere il capitano, giacchè il cavallo bianco suole, almeno in pittura, accennare a dignità. L' animoso quadrupede s' avanza di galoppo fra i giacenti cadaveri, sbuffando con ardente anelito dalle narici dilatate, e scuotendo fieramente la testa. Precede immediatamente a questo l'alfiere, difeso da due cavalieri posti in guardia allo stendardo; questi scambiano alcuni colpi co' bersaglieri nemici: uno di essi appunta l'arme dritto all' alfiere, il quale si scansa sulla persona da mano manca ad evitare il colpo. Sul primo innanzi un fante puntellatosi sul ginocchio, là dove i prostesi cadaveri ingombrano il passo, apposta risolutamente il vicino cavaliere che, tratta dalla fonda una pistola, previene il colpo. Pendono sul fianco destro di quel soldato le caricature dell' archibuso, tenute ad armacollo secondo l' uso fiammingo ed alemanno. In lontananza, sull' altura, un trombetto suona a raccolta; le salmerìe si ammanniscono alla ritirata; e i galuppi, i bagaglioni e i baracchieri carichi di bottino, la danno a gambe per le campagne. E ben n' è tempo; chè già dal castello escono in campo nuove schiere più numerose, e si preparano ad inseguirli.

La foggia del vestire appartiene ai primi lustri del secolo decimosettimo in cui ancora si manteneva pittoresco anzichè no. Il feltro a larga tesa con pennacchio non era ancora stato appuntato con cappio dalle tre bande per comodo del soldato, nè il farsetto a gran falda aperto avanti e da tergo ad agevolarne il passo, come venne in uso sul fine di quel secolo, e i capelli sciolti non portavansi bruttamente legati insieme, come poi costumarono ai tempi d' Hughtemburgo. L'uomo d'armi benchè più non avesse la marziale eleganza del cinquecento, pure offriva ancora nel suo abbigliamento sufficiente ripiego all'artista, lontano com'era dalla successiva degenerazione in cui venne quindi ognora cadendo d'età in età.

Dopo aver contemplata a bell'agio questa battaglia, ove l'armi, il sangue,

le stragi, gl'incendi volano rapidamente avanti agli occhi dello spettatore,

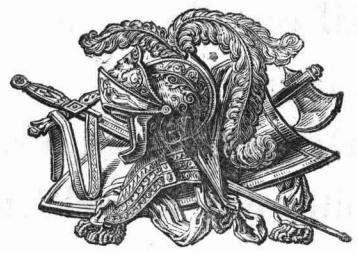
Arma, cruor, caedes, incendia, totaque bella
Ante oculos volitant,

TIBULL. Carm.

facciamo fervidi voti, affinchè siffatte scene soltanto veggansi in pittura nel paese nostro: e sinchè il suo pericolo tutti non ne chiami, che tutti allora sorgeremo, all'armi, fino a quel giorno l'amor della Patria come quello delle Arti ne fanno esclamare con Virgilio:

Nulla salus bello, pacem te poscimus omnes.

N. B. Benchè gl'intagli sinora usciti dalla scuola del sig. Cav. Toschi siano per se stessi una chiara riprova dello zelo e dell'abilità di quell'illustre nostro collaboratore, stimiamo nondimeno far cosa grata ai lettori riferendo qui un brano della lettera scritta da esso al Direttore della Reale Galleria, il quale gli aveva indiritte alcune osservazioni sulla prima prova di questa *Battaglia*: « Parma il 2 febbraio 1836. Le sue riflessioni sull'acquaforte del Wouwermans sono giustissime, ma le mende che si trovano in questa preparazione sono la conseguenza quasi indispensabile della timidezza di chi si mette per la prima volta a cotal genere d'incisione. Spero però che l'ultimo risultato sarà soddisfacente; e siccome preme a S. M. che questo lavoro riesca bene, io mi sono creduto in dovere di prendere tosto il bulino ed avanzare io stesso uno dei gruppi principali, perchè possa servire di norma al giovane, e così far vedere in quanto conto io tenga il menomo desiderio del Re, e la premura di V. S. Insomma il tutto riuscirà; anche a costo di dovere io stesso metter mano nelle cose più difficili; assicurandola inoltre d'ogni mio impegno nel far eseguire il meglio che potrò le opere affidate a me ed alla mia scuola ».





BIBLIOTECA CIVICA

Tav. XXVI.

—

VERGINE COL BAMBINO

DI ANTONIO VANDYCK

Nato in Anversa nel 1599, *morto a Londra nel* 1641; *scolaro di Van Balen e del Rubens.*

SCUOLA FIAMMINGA.

Due secoli di maraviglie confermarono all'Italia il titolo di maestra dell'arte ad ogni nazione. Dopo il ristauramento della pittura, avvenuto nel trecento, nessun altro popolo potè mai oltrepassare i limiti segnati dagl' Italiani in quella gloriosa palestra. La mano di Raffaello, di Michelangiolo, di Tiziano e del Correggio impose sulle immortali opere loro l' inscrizione medesima che già quella d' Alcide sulle colonne d'Abila e Calpe, e indicò all' ingegno dei moderni artefici il suo *nec plus ultra.*

Appena erano estinti gli ultimi lampi del portentoso secolo XVI, che di tanto splendore aveva rischiarato l' antica Ausonia, che già l' Europa, resa di lunga mano sua tributaria, verso noi inviava i più chiari pittori ad accenderne l'immaginazione, o almeno a ravvivarla ai nostri grandi luminari, come le varie città della Grecia inviarono i loro più forti atleti in Olimpia, perchè ivi solo ottenevano gloria e corona degna del loro valore. Emporio inesausto dei prodìgi dell'arte, l'Italia sempre spogliata dalla fortuna, sempre rivestita dal genio, versava a piene mani le native ricchezze, e sulle estere scuole imprimeva in tratti luminosi il marchio nazionale.

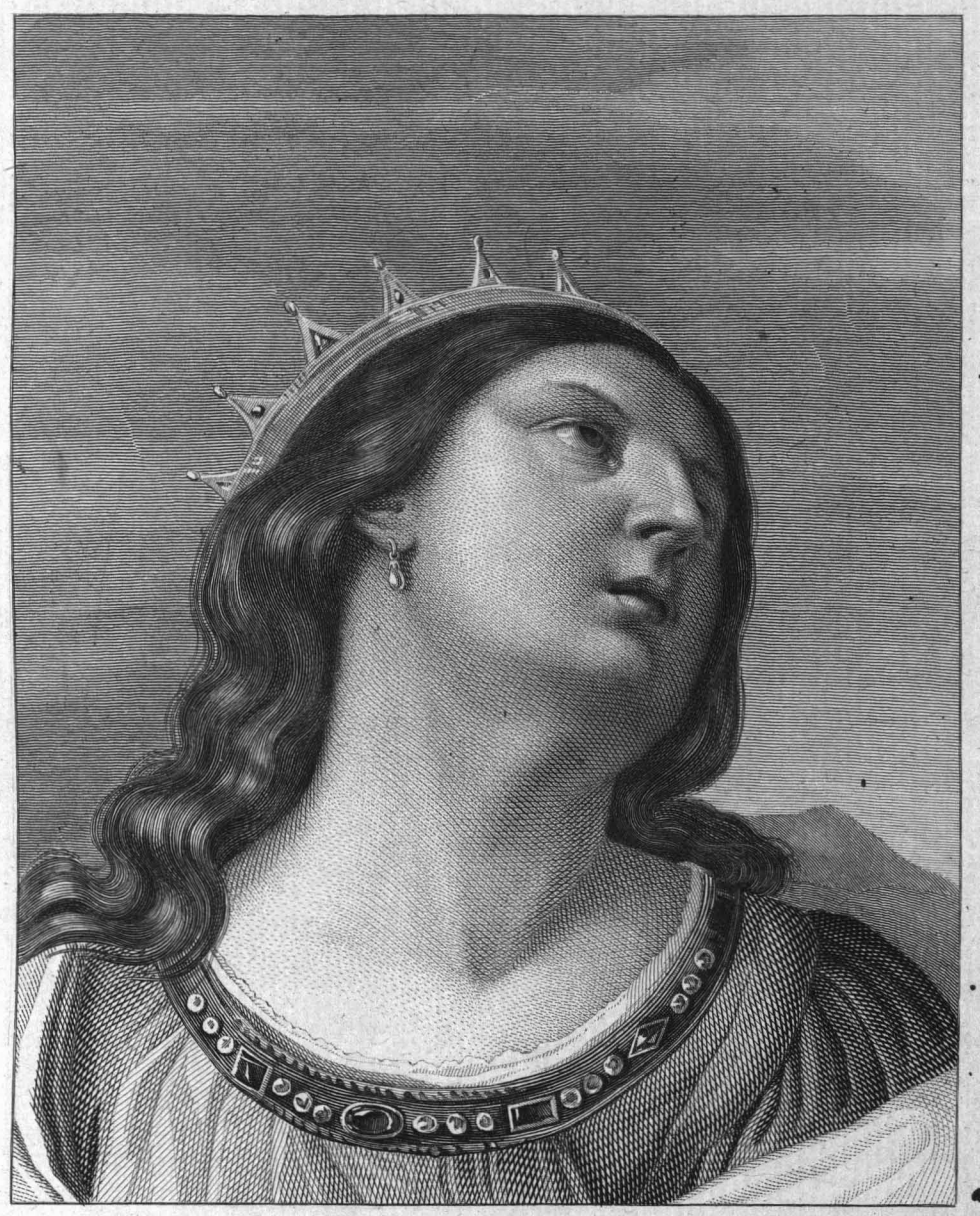
Pochi furono quei grandi a cui s' aprissero le porte dell' immortalità, se l'adito non era loro indicato dalla maestra Italia. Il cielo, il clima, l'aspetto, le menti, le opere stupende, tutto concorreva ad aprire nuova scena agli occhi, a dare inusitata vitalità al senso, a tutta rinnovellare la natura di chi penetrava in questa classica terra, donde poi egli tornava alla natia contrada ingrandito di un' anima italiana. Molti furono, che allettati da incanto sì seducente, preferendo la povertà in Italia alla ricchezza che loro offeriva la patria, davano a questa un eterno addio. Molti ricusarono i più insigni onori presso il trono di possenti Monarchi per rimanersi nelle loro officine

in mezzo a noi. Molti non divennero veramente grandi se non allorchè ebbero posto il piede nel paese nostro e studiato accuratamente i suoi maestri. Furono in questo numero il celebre capo della scuola fiamminga Pietro Paolo Rubens, e il suo discepolo e rivale Antonio Vandyck (1).

LaVergine col Bambino qui rappresentata è tal opera da non temere a confronto le migliori dei veneti artefici. L'unità dell'effetto, in cui può asserirsi fosse ogni altra nazione inferiore ai Fiamminghi, è qui veramente ammirabile, e l'occhio vi trova quel riposo che tanto diletto aggiunge alla contemplazione del bello. Questa squisita pittura è un omaggio di più alle grandi anime di Paolo e di Tiziano, che evidentemente l' ebbero inspirata. L'imitazione del Calliari appare soprattutto nel modo con cui sono trattati i panneggiamenti.

La testa della Vergine racchiude un' espressione di fattezze italiane. È nobile, affettuosa, materna: ma però verso la natura, anzichè verso l' ideale. L' àzione del Bambino, il quale immerge le tenere gote in seno alla madre, ha l' ingenuità dell' innocenza. La Vergine ve lo accoglie, e ve lo conforta. È da osservarsi la delicatezza del modo con cui le di lei mani lo sorreggono per non offendere le pargole membra. Simili squisitezze nella espressione dei caratteri appartengono solo a quegli artefici che non si ristettero alle semplici apparenze, ma penetrarono con profondo studio sino alle sorgenti prime del sentimento. Nel nudo corpicciuolo, disegnato con rara vaghezza di contorni, si rinviene una tenerezza di tinte da arrestare quelli medesimi i quali poco curano i mezzi meccanici dell'arte, e soltanto stupiscono alla vera imitazione della natura: le sue carnagioni hanno la freschezza della puerizia: sotto la pelle delicata sta il palpito della vita: il sorriso è di tranquilla contentezza, che tutta si trasfonde e brilla nell'occhio radioso sì amorevolmente volto alla madre. Essa è divisa tra l'affetto e la venerazione: contempla il figlio, e sente la presenza del Dio: ama e adora. Debbono i devoti dell' arte e quelli di Maria contemplare quest' opera con pari soddisfazione.

(1) Nel viaggio impreso dal Vandyck in Italia nel 1619 per consiglio del maestro che lo voleva da sè allontanare, fu egli lungo tempo in Venezia. La simpatia di sua natura lo traeva appassionatamente verso le opere di Tiziano e di Paolo Veronese : le contemplò, le studiò, si penetrò sino all' anima del loro sentimento; e nessuno fra i suoi compaesani s'accostò giammai più di esso alla bella maniera di questi grandi artisti, avendo nella finezza del tuono e nella fusione del colore superato l' istesso suo secondo maestro. Nè v' ha dubbio, l'avrebbe egli superato ancor nella gloria, se guidato dalla propria inclinazione, o, come alcuni autori asseriscono, a ciò indotto dalla destrezza del medesimo Rubens, la cui gelosia temeva un sì pericoloso rivale, non avesse limitato al ritratto il proprio ingegno. In tal genere s' accostò ai maggiori Veneziani, e sopravanzò ciaschedun' altra scuola.



BIBLIOTECA CIVICA
TORINO

Tav. XXVII.

—

S. ELISABETTA D'UNGHERIA

DI FRANCESCO BARBIERI

detto il Guercino

Nato in Cento nel 1590, *morto in Bologna nel* 1666;
discepolo del Cremonini e di Benedetto Gennari.

SCUOLA BOLOGNESE.

Il pittore o lo statuario, il cui genio vaglia ad evocare visibilmente l'anima sulle fattezze d'un volto, non solo potrà diventare sublime senza ricorrere ai moti sensibili e violenti, ma allora vie meglio attingerà tale scopo quanto più la sua espressione sarà conforme alla semplicità di movenza, d'intenzione e di mezzi che appartiene a quel carattere. Ne furono solenne prova le migliori opere de' Greci, come degl' Italiani. Agesandro, Polidoro e Atenodoro espressero il sublime del dolore morale e materiale nel *Laocoonte*, senza ricorrere a verun segno esterno o di grida o di lagrime, a cui forse avrebbe ricorso alcuno scultore di senso meno squisito. Nella *Niobe* di Scopa, sì semplice e sì bella nel dolore, apparve profondamente improntata tutta l'angoscia d'una madre, i cui figliuoli sono uccisi fra le sue stesse braccia. L'inspirazione di Calamide nel suo *Apolline salutare*, trionfante dei morbi (1), ha fatto meritamente l'ammirazione degli antichi e dei moderni, nè espressione più imponente fu mai ottenuta con maggiore semplicità di mezzi. Lo stesso è avvenuto nelle grandi concezioni dei secentisti. Semplicità e sublimità furono congiunte nello *Spasimo* di Raffaello, nel *Mosè* di Michelangelo, nella *Notte* del Correggio, nella *Coena Domini* di Leonardo, nella *Comunione di S. Girolamo* del Domenichino. Quelle opere ebbero l'impronta del sublime in modo sì eminente, che l'anima ne fu colpita a un

(1) Tale fu l'opinione del primo fra i moderni archeologi il nostro Ennio Quirino Visconti sull'*Apolline* detto *di Belvedere*.

tratto, e trascorrendo con rapidità la successione degli esseri reali o astratti a cui si riferivano, fu trasportata, come per incanto, sull' estremo apice dell' altezza a cui può giungere il pensiero umano. Un verso, una parola, un atto, un volto coperto da un manto, il silenzio istesso, hanno talora prodotto il sublime. Una figura sola bastò a tanto al Buonarroti in quel fiero legislatore d' Israele,

Che gran parte del Nume avea nel volto.

Zappi Op. poet.

La *Madonna di S. Sisto* e la *Visione d' Ezechiele* mostrarono, aver saputo il Sanzio concepire il sublime nella testa d'un putto, quanto in quella dell' Eterno istesso. Guido, al dire di Mengs, toccò il sublime nell' espressione della bellezza femminile, e la sola *S. Caterina* esistente nella Reale Galleria ne sarebbe sufficiente argomento.

Basta dar un' occhiata a questa mirabile figura per convincersi che anche il Guercino fu ammesso a quelle celesti rivelazioni della bellezza, per cui un solo volto ha forza di sospendere tutte le facoltà dell' anima nella sua contemplazione. Il sublime che deriva dall' espressione di questo sembiante sarà all' arte novello motivo di appellarsi della famosa sentenza di Edmondo Burke, il quale dichiarò, il sublime poter nascere soltanto dall' idea del pericolo, o dall' impressione del terrore, mostrando in certo modo d' avere confusi insieme i gran moti del pensiero con quel fremito nervoso del ribrezzo, proprio di chi contempla un precipizio profondo, o le sottoposte voragini del mare, da qualche altezza ripida e vertiginosa. Il sublime conceduto dal filosofo inglese alla potestà delle tenebre in analogia all' orrore da esse inspirato, può venir con ragione combattuto da quello, prodotto sovente dall' improvvisa apparizione della luce (1). Infatti non è forse sublime, al solo cenno della verga mosaica, l' inondazione repentina d' un vivo splendore sulla reggia di Faraone e su tutto l' Egitto? Non è sublime il raggio del Cristo risorto, che dissipa le antiche tenebre del Limbo nel quadro del Bronzino? Non n'è egli lo spettro luminoso di Samuele nella caverna di Endor, come lo rappresentò un moderno (2)? E la luce maravigliosa del Tabor e del Sinai? E quella che sul principio dei tempi squarciava la nera caligine del Caos?

Ma l' istesso sublime attribuito dal Burke alle tenebre notturne non è sempre generato dal solo terrore. Nel profondo silenzio d' una notte stellata, silenzio misterioso e commovente, quando migliaia di mondi scintillanti in

(1) Come lo accenna Longino nel suo trattato.

(2) Beniamino West.

un abisso incommensurabile stanno alla tua vista sospesi dall'Onnipotenza nel più sottile degli elementi, non è il terrore che ti solleva l'anima; è la magnificenza di Dio, la cui gloria narrano i cieli, le opere della cui mano annunzia il firmamento. E quei moti soavi che ti serpeggiano intanto nel cuore, e lo invadono a poco a poco, e lo avviano all'altezza del concetto di Dio, e ai più puri sentimenti d'amore della creatura in lui, e di lui nella creatura, son eglino generati dal terrore? In faccia a sì portentoso spettacolo il tuo pensiero s' innalza a grado a grado sino alla formazione primitiva di quel vasto edifizio, a quella prima spinta che la mano eterna diede a quei globi tutti in un punto solo, a quella potenza per cui le stelle immense sono come una nebbia luminosa sparsa intorno al suo trono: e l'anima sembra dilatarsi a sentire in quell'armonia d'amore che governa le sfere, l'armonia non meno ammirabile della virtù nell'ordine morale degli esseri. Sovente ancora quella fitta oscurità, quel coperchio della volta celeste, che la notte sembra rovesciare sulla terra, ti rammentano le tenebre del sepolcro, ove l'umana polvere già rese o sta per rendere l'omaggio di sua fragilità a quello che la suscitò dal nulla; e la mente discende a misurare con giustezza le misere glorie della terra, e le subordina alle vaste speranze dell'avvenire e all'adorazione della suprema essenza, centro eterno d'amore, anima immortale dell'universo. Quei moti son eglino destati dal terrore? o non sono sublimi?

Nel considerare l'assunto impreso dal Burke fa maraviglia come siffatta proposizione sia uscita da sì nobile intelletto. Eransi dunque cancellati dalla sua ricordanza i gran tratti della storia; i pensieri profondi, quel suono che le grandi anime tramandarono nella posterità; le scoperte mirabili delle scienze; i concepimenti della filosofia; i voli della poesia; i portenti della musica; i sensi più magnanimi dell'amore, dell'amicizia? Veturia in faccia a Coriolano; Colombo calcando profondo vestigio sull'arena di nuova terra; Galileo esclamando: « Eppur si muove »; Archimede estatico fra le spade, non gli suggerirono una sorgente di sublime diversa dall'impressione del terrore?

Kant, più profondo di Burke, assegnò anche alla bellezza il suo sublime. Egli ne considerò l'azione sullo spirito; e divise il bello in semplice e sublime. Il primo è quello che alletta: il secondo quello che colpisce. Questo lascia un'impressione più difficile a dileguarsi, e particolarmente in uno spirito elevato, che ha costume di penetrare nelle più recondite percezioni della psicologia, e che scandagliando a mano a mano l'ordinato progresso delle impressioni eccitate nella sua mente, ne produce l'analisi scientifica

e ragionata. L'impronta dell'altro invece è più superficiale; colpisce i sensi anzichè lo spirito; e meglio si dimostra a chi, senza meditarne le cause prime, suol trascorrere leggermente sulle proprie sensazioni.

La beltà della presente figura appartiene alla prima di queste categorie. Raramente si mostrò il Guercino sotto un più nobile aspetto. Il Centese ha voluto qui misurarsi col suo rivale di Bologna. Se non lo ha vinto, l'ha almen raggiunto. Questo volto avvenente è sublime per l'espressione del pensiero immerso nelle cose celesti; sublime per la semplicità dell'atto; sublime pel grandioso dei lineamenti, pel largo del chiaro-scuro. Figura matronale, prototipo della beltà italiana, quale di sè fa pompa sul picciol Reno, sul Tevere, sul Sebeto; degna della regia corona che ha sul capo, ma non men degna d'impero per l'augusto carattere che ne informa le sembianze, nelle quali, come nell'*Erminia* del Tasso, *la maestà regia traluce.* È in essa rappresentata S. Elisabetta d'Ungheria, figlia di Andrea II, nata nel 1207, e nel 1221 data in consorte a Lodovico IV Landgravio di Turingia, detto *il Santo*, col quale era stata allevata dall'infanzia. Fu specchio d'ogni virtù, e di vita sì austera, che Corrado di Marborgo suo confessore era talvolta costretto a vietarle le eccessive mortificazioni. Il suo tempo fu sacro alla cura degl' indigenti. Era loro ogni suo avere: ed ogni giorno assisteva in persona alla distribuzione dei soccorsi che donava loro alla porta del suo castello. E come i più infermi non potevano salire sulla rupe scoscesa su cui era edificato, essa fondò uno spedale alle sue falde, ove fossero accolti. Fece erigere diversi altri ospizi e case di lavoro o di ricovero per gli orfani e fanciulli abbandonati. La sua umiltà e santità di costumi facevano singolare contrasto alle sregolatezze della corte. Lodovico essendo morto ad Otranto in sull'imbarcare per alla crociata, impresa da Federigo II, Arrigo di lei cognato, la esiliò dai propri domìni sotto pretesto che ella avrebbe distribuite ai poveri tutte le sostanze dello stato. Più sublime nella sventura che sul trono, il primo atto della Donna forte fu di condursi coi suoi figliuoli appiè degli altari, e cantarvi un *Te Deum* in azione di grazia, per essere stata creduta degna di soffrire per la giustizia. Trovò alcun tempo un asilo convenevole presso il Vescovo di Bamberga, suo parente, e redintegrata qualche anno dopo ne' suoi stati pel generoso intervento dei principali baroni, vi terminò la vita nelle più commoventi pratiche della carità. Morì in Marborgo nella fresca età di ventiquattro anni verso il fine del 1231, e fu canonizzata nel 1235 da Gregorio IX.



BIBLIOTECA CIVICA
TORINO

Tav. XXVIII.

—

IL SUONATORE DI GHIRONDA

DI DAVIDE TENIERS

detto il Giovane

Nato in Anversa nel 1610, *morto a Bruxelles nel* 1690;

discepolo di suo padre e del Rubens.

SCUOLA FIAMMINGA.

Nel vedere le opere di tanti pittori dotati di ragguardevole ingegno, i quali potendo spaziare fra nobili creazioni, e ritrarre squisite bellezze di natura, si abbassarono anzi ad imitarne i traviamenti, è impossibile non rammentarsi quei Proci d' Itaca, amanti di Penelope, che non giungendo a possedere il cuore della Regina, si contentavano di quello delle sue ancelle. Tal cosa muove a riso, e poi a sdegno, come scriveva Plinio juniore a Curzio Montano in consimile occasione. Quantunque, perchè sdegnarsene? Basta riderne: affinchè coloro che giunsero a tanto di felicità da eccitare le risa altrui, non credano almeno aver ottenuto un grande intento (1). Essi potevano aspirare ai primi gradi, e si contentarono dei secondi, anzi degli infimi; ed invece di esaltarsi fra i magnati della reggia, anteposero esservi annoverati fra i nani ed i buffoni.

Davide Teniers, il giovane, ebbe dalla natura l'ingegno, dal padre gli ammaestramenti, la perfezione dal Rubens. Esordito egli ancor giovinetto fra i pittori d' Anversa, tosto attrasse lo sguardo dell' Arciduca Leopoldo, il quale lo ammise alla sua intrinsichezza, e gli diede libero l'accesso alla propria galleria, ricca delle migliori opere dei maestri italiani e fiamminghi. Gli ammirò il Teniers, e tutti gl' imitò con rara perfezione, dal Rubens

(1) *Ridebis, inde indignaberis.... sed quid indignor? Ridere satius est; ne se magnum aliquod adeptos putent, qui huc felicitate perveniunt, ut rideantur* (Plin. iun. ep. 29 lib. VII).

al Tintoretto, dal Bookorst al Bassano (1). Sì importante studio gli arricchì l'immaginazione, gli educò l'occhio, gl'impratichì la mano, sì che parve essere sorta, in quella contrada, novella celebrità di prim' ordine fra i suoi pittori di storia; ed allora tanto più si confermò tale congettura, quando il giovinetto, stanco di limitarsi alla copia delle opere loro, tentò arditamente di dar forma e colore alle proprie idee, ed immaginò composizioni, in cui gli andari di quei classici pennelli si trovarono riprodotti con esattezza da indurre in errore l'occhio dei più eruditi. Anzi riferiscono gli scrittori, come le sue tele venissero talora per iscambio attribuite a quegli stessi maestri, e come originali acquistate più volte nelle pubbliche vendite. Se una tanta potenza d'imitazione si fosse allora rivolta al bello, al nobile, al grandioso della natura, arrecando nell' elezione di sue qualità le finezze d'osservazione di cui fece prova nello sceglierne i difetti, forse che le grandi pagine della storia contavano quindinnanzi un interprete di più fra gli artisti della Fiandra, Anversa avrebbe avuto il suo Tintoretto, Rubens il suo rivale. Ma fu altrimenti del destino del Teniers. Invece d'alzare lo sguardo, egli lo abbassò. Quegli che aveva facoltà di far pensare, si contentò di far ridere; e, come l'accennò Cicerone dei greci artefici, colui che poteva essere citarista si limitò ad essere piffero (2).

Esibite in questo modo le condizioni intellettuali e sociali di Davide Teniers, è da esaminarsi a pro dell'arte, se, come disse il Reynolds, abbia la vera pittura a compiangere che verso di lei non siansi dirette e l'eleganza e la precisione del suo pennello, ovvero se, a detta di alcun altro autore, egli fu scusabile di tale scelta, come quello che voleva primeggiare in un genere quantunque secondario, anzichè addoparsi ad altri nella pittura più elevata. Fu asserito che, se avesse coltivato questa, ne sarebbe uscito soltanto mediocre, mentre che coll' eleganza e precisione propria del suo pennello mai non avrebb' egli potuto supplire al gusto innato delle belle forme e dello stile grandioso, di cui difettava per natura: chè siccome al celebre Berni, il quale aveva scritto con elegante disinvoltura nel genere giocoso, male sarebbe riuscito un poema epico, così alla mano facile e scherzevole del Teniers le opere di stile sublime; avendo ciascheduno a secondare i suggerimenti del natural suo genio nell' imitazione, e dedurvi la propria

(1) La galleria arciducale fu intieramente copiata di mano del Teniers, e fu cosa a tutti sorprendente quanto egli pervenisse a variarvi il suo pennello ed a trasformarsi assolutamente in ciaschedun autore. Quella stupenda raccolta passò poi nel castello di Blenheim appartenente alla Duchessa di Marlborough.

(2) *Aiunt in graecis artificibus eos auloedos esse, qui citharoedi fieri non potuerint* (Orat. pro Muraena).

precedenza dall' abilità mostrata in un dato genere, anzichè dal grado convenzionale di questo. La forza di cotali argomenti sarebbe insuperabile, se giusta ne fosse la base, ovvero se non avesse il Teniers evidentemente manifestato ingegno tale da maggioreggiare nella primaria pittura. Ma qualora anche la dichiarazione di tutti gli scrittori non fosse unanime in contrario, basterebbero a tanto le opere stesse di quel pittore: basterebbero i diciannove quadri da esso eseguiti pel convento de' Francescani di Malines, ove aveva rappresentati i diciannove Martiri di Gorcum, lavoro a lui commesso in occasione delle feste celebrate per la loro beatificazione, e che riscosse gli encomi di tutti i periti dell' arte; basterebbero le *Opere di misericordia* del Museo di Parigi; il quadro dell'*Angelo annunziante la nascita di Gesù Cristo ai pastori*, nella collezione del Conte di Vence; l'*Achille riconosciuto* del gabinetto del Conte di Choiseul; la *Sacra Famiglia* del Marchese di Lassay; il *Figliuol prodigo* del signor Blondel; il *S. Antonio* della Chiesa di Meerbeck; la *Vergine accompagnata da Santi e Spiriti celesti*, appartenente al Principe di Galles; e così molti altri del medesimo stile, ove in soggetti elevati e nobili il Teniers seppe mostrarsi nobile ed elevato pittore. Non fu dunque mancanza d' ingegno nè di plauso, che lo fece deviare dal sentiero più glorioso: fu elezione, e se elezione, colpa. E certo egli è da dirsi colpevole in sua scelta, se, come sembra probabile, motivata soltanto dallo spaccio incredibile che ebbero le sue bambocciate, o se la gloria fu da esso posposta al lucro, o finalmente se gli elogi della moltitudine prevalsero in lui a quelli delle persone erudite e di gusto raffinato.

Chiunque opera per amore della gloria deve studiare di conformarsi al giudizio, non già d'un volgo ignorante perchè ineducato, ma delle persone che si conoscono delle teorie o delle pratiche dell' arte, e che sole possono giudicarne competentemente. Siffatti giudici non sogliono donare le loro corone ad opere triviali, da cui soltanto son deliziati, come scriveva Orazio, i compratori di noci o di ceci fritti (1); ma esplorano il merito loro intrinseco, dedotto dalla ragione dell' arte e dalla considerazione della sua vera gloria e incremento. Il volgo al contrario suole lasciarsi abbacinare da tali condizioni di facilità, di sprezzatura, di vivezza, di risalto, sovente puri prestigi, che dai cognitori sono imputati a difetto anzichè a pregio. Inoltre è riconosciuto, come poche cose esso giudichi dalla verità, molte

(1) *Offenduntur enim quibus est equus, et pater, et res,*
Nec si quid fricti ciceris probat, et nucis emtor,
Aequis accipiunt animis donantve corona.
Ep. ad Pis. 250.

dall' opinione (1), onde spesse volte alcune parole sfacciatamente pronunziate da tale che abbia arte e opportunità d' impressionare una moltitudine, o più sfacciatamente pubblicate nelle pagine talora venali di qualche foglio periodico, bastano a indurre nel volgo un' opinione che, accettata così senza esame, come senza discernimento, viene poi tanto dall' indolenza quanto dall'ignoranza in esso mantenuta: operazione manuale ridotta in tanta eccellenza in processo d'età da aver fatto affermare sin dai suoi tempi al celebre Orazio Walpole, nulla ormai essere la dottrina, tutto il raggiro (2). È vero che siffatte riputazioni d' opificio estemporaneo sogliono durare sol tanto quanto la posticcia armadura che le sostiene: il presente le deride: l' avvenire non le conosce: ma pur bastano, come rèmore appiccate alla carena della nave a ritardarne il corso. La quotidiana loro celebrazione, tanto più attiva quanto maggiore sia la mediocrità del soggetto, proferisce questo come realmente dotato di merito, e degno degli elogi sesquipedali che ne van ripetendo o ignoranti ammiratori, o ciechi amici, o scrittori salariati. Dall' adulterazione dei vocaboli nasce la loro sterilità ad esprimere le idee; ed ogniqualvolta per cosa appena mediocre è dato fondo a tutti gli epiteti lodativi della lingua, il vero bello rimane senza encomio possibile. La sua definizione ideale si sforma e si conturba in chi è nescio dell' arte, e i dettami sovente giusti d' un senso naturale, sono da esso combattuti come pregiudizi di pura ignoranza, che egli crede dover sottoporre alla sentenza dei più, coadiuvata da quella degli scrittori. A forza d'arte e di perseveranza il veleno sottile suol trapelare in parte anche presso ogni più guardingo credente, il quale quantunque riconosca l'esagerazione, pur nondimeno non sa indursi a non supporre in tal coro d' elogi alcun che di vero e di meritato. Dannose conseguenze, ma non curate da siffatti operai di celebrità. S' insiste; si replica; si scrive; si stampa: e così la mediocrità radiosa e felice va arditamente a porsi in tenuta della cattedra o della sedia curule nella scuola o nell' accademia, sempre quivi rediviva per la fedele rinnovazione del medesimo lavorìo. Quei pochi dotati di senno e di capacità, che, offesi da tanto sovvertimento d' ordine e jattura d' arte, tentano porre argine a sì malefico traripamento, non avendo avuto campo di contrastare all'opinione, o non essendo, per quel ritegno proprio del vero merito, capaci di simili soverchierie, si trovano o come invidi, o come indiscreti, o come indotti, rigettati e

(1) *Sic est vulgus: ex veritate pauca, ex opinione multa aestimat* (Cic. pro Q. Roscio).

(2) Dichiarava egli con quel suo gergo fantastico e baioso, che, mediante l' elaborazione di cotale credito artifiziato, uno dei cavalli di sua carrozza avrebbe potuto facilmente divenire poeta laureato, e l' altro essere promosso a medico di corte.

derisi ; onde il malore prende vieppiù radice, s'estende alle regioni più vitali, e diviene insanabile.

L'ascendente pericoloso del plauso volgare che sì spesse volte traviò nobili artefici dagli ordini del bello e del ragionevole fu probabilmente quello per cui l'ingegno di Davide Teniers fu chinato e scemo; e per aver egli anteposta la lode più numerosa alla più eletta, figurò sugli scanni delle taverne col Laar e col van Ostade, invece d'assidersi sul trono dell'arte col Vandyck e col Rubens.

Questo quadretto di tocco spiritosissimo è certamente nel numero di quei *dopo-cena* del Teniers, additati dal Decamps, opere de' suoi migliori tempi, quando per le straordinarie inchieste che se ne facevano in tutta Europa, erasi egli dato a siffatto genere sbrigativo, ove però appare il raro possesso che aveva dell'arte. Sono ordinariamente di gran finezza di tuono, chiari d'effetto, fatti come per ischerzo, e d'una tal naturalezza di movenze, che nulla più. La facilità congiunta alla rinomanza del pennello gli fu tanto utile quanto gloriosa in alcuna avventura che stata sarebbe di non lieve imbarazzo a tutt'altri che ad un suo pari. Si narra, come avendo soggiornato alcun tempo in una locanda del villaggio d'Oyssel, egli s'avvedesse in sul partirne di non aversi recati i denari da soddisfare l'albergatore cui egli era sconosciuto. Non ismarritosi del caso, ma fatto salire in camera un orbo, che appunto in quel momento stava suonando dello zufolo a un crocchio d'avventori, e posto mano ad una tela, in pochi minuti e in poche botte, ne fece un grazioso quadretto, che un viaggiatore inglese, lord Falton, per quindi passando, s'affrettò di comprare per quanto gliene chiese il Teniers. Quella pittura fu riputata dagl'intelligenti come la migliore di sua mano. Opera così di bizzarro fine, come di bizzarro principio. Lord Falton la serbava lungo tempo presso di sè con molta gelosia. Gli fu involata in uno dei suoi viaggi. Smarrita lunghi anni, finalmente venne essa poi, nel 1804, rinvenuta in Persia dal colonnello Dikson, con parecchie altre composizioni dell'istesso pittore.



BIBLIOTECA CIVICA
TORINO

Tav. XXIX.

—

LA MADONNA DELLA TENDA

Quadro donato alla Reale Galleria

DA S. M. IL RE CARLO ALBERTO.

Quest'opera Raffaellesca essendo di lunga mano cognita a tutti gli studiosi dell' arte, che visitarono la nostra contrada, e trovandosi da chiara penna illustrata nelle aggiunte italiane apposte alla *Vita di Raffaello* di Quatremère de Quincy, tradotta da Francesco Longhena, abbiamo stimato omaggio dovuto al dotto sig.r Niccolò Tommaseo l' inserire qui puntualmente la bella descrizione scrittane da esso in quel libro:

» La Vergine siede tenendo tra le braccia il Bambino, che le sue stende a lei, e sollevato alquanto il capo, rivolge lo sguardo e più l'affetto all'innocente sorriso del S. Giovannino, che per invito di Maria gli si accosta da un lato in atto di composta e placida maraviglia. Tenda nel fondo, e a diritta dello spettatore un po' di cielo con nubi (1).

» La testa della Madonna e del Bambino sono cosa celeste: nel S. Giovannino un affetto semplice. In quelle, l'aura della divinità; in questo, più del mortale: ma in tutto, un amore, una tranquillità beata, una vivida pace di paradiso.

» Tiene alla seconda maniera di Raffaello: rammenta nel colorito la *S. Cecilia*, e nella composizione la *Madonna della Seggiola*, cui forse non precedette di molto. Segnatamente la testa del Bambino ha di quell'altra assai: se non che la testa della Vergine, in quella della *Seggiola*, ci si porge in prospetto, e nella nostra in profilo: quella un po' piegata sul figlio; questa un po' più staccata, e campeggia da sè.

(1) Ecco la nota aggiunta all' articolo del sig. Tommaseo in data di Firenze 1828: « S. A. R. il Principe Carlo Alberto di Carignano, generoso amatore delle Arti, cambiò con 75,000 franchi questo tesoro di bellezza, ed ha il merito d' aver conservato all' Italia un prezioso monumento ».

» La Vergine ha capelli biondi: un fazzoletto li avvolge, fuor sola una ciocca ch'esce sopra all' orecchio. Il fazzoletto è, come a quello della *Seggiola*, rosso, ricamato in oro, con nastro di dietro che cade sul collo. Rossa la veste, con d' oro il ricamo: il manto, che cade a sinistra attraverso la larghezza del quadro e sopra il lato sinistro del fanciullo, è azzurrino.

» Nella Vergine, amorevolezza, candore; modesta gioia; guardo vivo, ma senza ardimento; tinta del volto bellissima; mossa, contegno, spiranti insieme letizia e riverenza.

» Il Bambino, tutto nudo, in iscorcio gentile, appoggia teneramente la mano all' estremità superiore del braccio della Madonna: occhi grandi, animati; la coscia specialmente e la gamba sinistra notabili per certa quasi eterea morbidezza.

» Il S. Giovanni, subito dietro il Bambino, si sporge colla testa, col guardo e con le mani giunte, come adorando. La testa è vaghissima: i capelli e le braccia non ebbero l' ultimo tocco, nè la sinistra della Vergine, che s'appoggia alla spalla sinistra del S. Giovannino, e di cui non si discerne che l' indice.

» La luce scende da diritta: batte sui tre volti, e più viva su quel della Vergine e del Bambino. Le mosse, gli scorci, il panneggiamento, i contorni, l'abbozzare franco, l'esattezza dei toni locali, l'espressione, l'armonia, tutto dice Raffaello ».

A compimento del presente articolo giovi qui riferire il testo autografo di un documento importante a noi comunicato dal sig.r Domenico Promis, conservatore del gabinetto numismatico e della biblioteca di S. M., persona altrettanto fornita di cognizioni che di cortesia nel farne copia ad altrui, onde sia novello argomento della munificenza con cui altri eziandio fra i Principi Sabaudi promoveano le arti presso noi, non solo assembrandone con nobile dispendio i più rari capolavori, ma impiegando ad un tempo l'opera loro per conservarli allo Stato. È questo un editto della Regina Cristina di Francia, figliuola d'Arrigo IV e di Maria de' Medici, e consorte di Vittorio Amedeo I, emanato nel decimo anno di sua reggenza, per provvedere alla ricuperazione di quattro preziosissime tavole di Raffaello, le quali erano state involate dagli appartamenti di corte. Qualunque persona abbia la menoma notizia della storia nostra non sarà per maravigliare, come in mezzo a tante perturbazioni eccitate in questa contrada da' nemici della nazione abbiano i monumenti di pittura o di scultura, primo onor della reggia, seguito talvolta il corso di quelle infelici vicende; e solo stupirà delle incessanti premure cui l'interesse dell'arte inspirava, malgrado

loro, all'insigne Principessa, la quale, quantunque agitata da tanti e sì gravi eventi, pur mostrava col fatto quanta riverenza avesse verso quei rari parti dell' umano ingegno, e quanto fosse degna e d' un nome Mediceo, e di un trono Italiano.

CRHISTIANA DI FRANCIA,

Per gratia di Dio Duchessa di Savoia, Regina di Cipro, Madre e Tutrice del Sereniss. Carlo Emanuel Duca di Savoia, Prencipe di Piemonte, Re di Cipro ec. ec., Regente de' suoi Stati ec.

Essendo in graue pregiudicio del rispetto, et riuerenza douutaci stati rubbati nella picciola Galleria del nostro Palazzo Reale quattro quadri di mano di Raphaele d' Vrbino, senza che si sappi da chi, ò se ne habbi alcuna notitia; Et premendoci in ogni modo di rihavergli. Per le presenti di nostra certa scienza et autorità con assistenza de' Signori Prencipi Mauritio et Francesco Tommaso miei Cognati, et co 'l parer del Consiglio, promettiamo oltre la impunità del delitto cento doppie à chi ci portarà detti quadri tutti, ò parte, nel qual caso si diuideranno à proportione le cento doppie. Et à chi ce ne darà inditio certo, cioè di chi gl' habbia presi, vi habbia tenuto mano, dato consiglio, aiuto, ò favore, sappia dove siano, ò in altro modo ne sia conscio, ò colpevole, oltre l' impunità, che possa loro esser necessaria, promettiamo doppie venticinque, le quali si sborsaranno subito fatta la suddetta remissione, ò depositione. Et quando chi gli haurà presi, saprà doue siano, ne sappi, ò in qualunque altro modo ne resti informato non vogli per timor d'infamia, ò altro rispetto lasciarsi conoscere, potrà far capo al Curato di S. Gioanni, rimettendo nelle di lui mani i quadri, inditij, ò quel che ne sapranno, perchè da lui gli sarà dato il contante, et saranno tenuti secreti. Dichiarando che alla copia stampata dal Stampator Reggio Sinibaldo, debba prastarsi tanta fede, come al proprio originale; Che così ci piace. Dat. in Torino il primo Gennaro mille seicento quarantasette.

CHRESTIENNE.

V. *Piscina.*

De S. Thomas.



BIBLIOTECA CIVICA
TORINO

TAV. XXX.

RITRATTO
DI
CARLO III DUCA DI SAVOIA
DI GIOVANNI HOLBEIN

Nato in Basilea nel 1498, *morto a Londra nel* 1554;
alunno di suo padre.

SCUOLA TEDESCA.

Principe debole in travagliosa età ebbe Carlo III lungo regno, più lungo per gravi sciagure. Era d'animo gentile, osservatore del giusto, patrono alle lettere ed all'arti, e fu detto *il Buono.* In altra condizione di tempi egli avrebbe fatta la felicità dei popoli, cui per fiacchezza di sua natura e di risoluzione trasse a rovina. I semi di grandezza, che il sapiente reggimento d' Amedeo VIII aveva raccolti intorno al trono Sabaudo verso il principio del secolo decimoquinto, infruttuosi per la brevità dei regni susseguenti, furono allora affatto dispersi per la politica insufficienza di quel suo pronipote, se non che provvedimento divino faceva succedere a sì lunga desidia di governo l'energia ardimentosa d'Emmanuele Filiberto, il quale seppe restituire colla spada l'antico limite all'avito dominio. Ebbero per verità Amedeo VIII e Carlo III l'istesso divisamento: mantenere la neutralità dello Stato fra le altrui discordie; ma per la differenza delle circostanze convien dire avessero dovuto emergere non pari, ma diversi i consigli dei due Sovrani; e dal non essersi da Carlo III tenuto conto di siffatto divario, ne avvenne che quell' istessa neutralità che, armata, aveva partorito gloria e riverenza allo Stato, debole e inerme lo facesse declinare al suo abbassamento, ed ove il primo, perchè dotto degli uomini e de' tempi, riscosse l' elogio e l' ammirazione della storia, ebbe il secondo nei suoi annali nome

di sofferente, non già d'intrepido; dotato di virtù passiva, ma inerte; degno, anzichè di laude, di commiserazione.

Quando il Duca Amedeo ascese sul trono, ferveano in Francia le parti faziose degli Armagnacs e dei Borgognoni, per cui fu la cosa pubblica condotta sin presso all'estrema rovina. Era il Re mentecatto: l'indipendenza nazionale minacciata dalle armi inglesi: i Principi del sangue si dichiaravan nemici all'erede della corona, perseguitato dall'istessa sua madre: due sovrani si dividevano l'impero d'Alemagna: il seggio pontificio veniva brigato a gara da tre antipapi: la minorità dei figliuoli di Galeazzo indeboliva il trono de' Visconti in Lombardia: e gli Angioini reggevano con mano mal ferma lo scettro delle Due-Sicilie. Amedeo si valse con abilità di tal condizione de' finitimi paesi per farsi forte sull'armi, riformare le discipline della milizia, cui volendo esperta alle fazioni di guerra, a malgrado della pace in cui posava la patria, mandò spesso a condotta presso esteri potentati, che così ad un tempo e la stipendiavano e l'agguerrivano (1); ristaurò le fortezze, fermò nuove alleanze con i Duchi di Borgogna, i Veneziani, e gli Svizzeri, regolò il codice delle leggi, ristabilì le finanze dello Stato, ne estese i limiti con nuovi acquisti, e fu sì saggia la politica sua azienda, che, al dire d'Oliviero la Marche nelle sue cronache, mentre le vicine contrade erano manomesse da guerre intestine o straniere, nei soli Stati di Savoia rinvenivasi allora sicurezza e prosperità.

Al suo avvenimento trovava Carlo III le cose d'Europa in ben altre condizioni. Trapassato dopo pochi anni Lodovico XII Re di Francia, nel quale avean le disgrazie corretta in fin di regno la prepotente condotta che ne avea segnalati i princìpi, era asceso sul trono Francesco I, giovane d'animo intraprendente e cavalleresco, impaziente di vendicare in Italia l'onore dell'armi francesi, venuto meno per le passate sconfitte, tentando un'altra volta l'impresa di Lombardia in ordine ai diritti a lui trasmessi da Valentina di Milano. Per altra parte la casa d'Austria già ingrandita da un matrimonio che aveva aggregata ai suoi domìni la Fiandra e varie altre province (2), essendosi afforzata in Carlo V di tutta la potenza della Spagna, congiunzione avvenuta a malgrado delle mene, dei raggiri, e dell'oro del Re di Francia, e promulgando anch'essa assertivamente i suoi diritti sul

(1) Egli ne somministrò al Duca di Borgogna per comprimere le ribellioni di quelli di Liegi, all'Imperatore Sigismondo nella guerra contro gli Ussiti, ed al Re di Cipro contro ai Mussulmani.

(2) Il Principe Massimiliano d'Austria figliuolo dell'Imperatore Federigo III aveva sposata Maria di Borgogna figlia di Carlo *il Temerario.*

Milanese (1), non era da credersi che fra due giovani Principi ambi vogliosi di gloria, ambi aspiranti a maggioreggiare in Europa, avesse ad essere lontano lo strepito dell'armi, e che mossi da reciproco interesse non fossero per irrompere negli Stati del Duca, come quelli che naturalmente si frapponevano all'afferrarsi dei due colossi. La baldanza degli Svizzeri, sempre crescente dopo le vittorie di Morat, e di Nancy, nè ancora fiaccata sui campi di Marignano, faceva ognora più incalzante il pericolo di sua positura. Essendo il Piemonte più accessibile da levante e da mezzogiorno, epperò aperto alle invasioni non solo delle bande austriache, ma delle spagnuole, che per numeroso navilio potevano avventarglisi dal Genovesato, o dal lido di Provenza, avrebbe dovuto la politica del suo sovrano preponderare anzi verso l'Impero, che verso Francia, avvegnachè mai non avesse avuto affronto dal primo, mentre dall'altra più e più mali trattamenti. Ma dall'essere stato l'animo di Carlo III compresso sino dagli anni giovanili dalle troppo austere massime del Signore di Val-d'Isera suo aio (2), e fatto perciò inabile a gagliardìa di volontà, avveniva che per troppa arrendevolezza alle altrui insinuazioni egli trascurasse i partiti più saggi, che spontanei nascevano nel suo cuore, onde esitando continuamente fra l'una e l'altra parte, da ambedue si trovasse finalmente rigettato, e non solo non riuscisse a farla da paciere fra i due contendenti, ma nè a rimuovere la guerra dalla contrada che ne divenne il campo, e per cui fu il corso intero del suo regno in continue tempeste e perturbazioni. Diverso ne sarebbe stato il destino, se non avesse egli stimato doversi mantenere a qualunque costo la pace, come indispensabile al riordinamento di sue finanze (3), e mostrato quasi timore che dal suo armarsi fosse posta in pericolo quella patria, che inerme credeva ridurre a salvamento (4). Se invece di trasmettere agli uni ed agli altri replicate proposte d'una mediazione, sovente non

(1) I richiami di Carlo V versavano sull'essere il Ducato di Milano ricaduto nell'Impero per l'estinzione della linea di Gian Galeazzo Visconti, il quale ne era stato investito dall'Imperatore Venceslao, come pure per quella degli Sforzi avvenuta nella persona di Francesco, ultimo Duca di quello Stato: invocava egli altresì i diritti a lui competenti per l'eredità avuta da Alfonso I Re di Napoli, il quale da Filippo Maria Visconti era stato chiamato alla sua successione.

(2) Pingon. *Alb. geneal.*

(3) Quando Carlo III assunse le redini del governo, trovò i beni della corona aggravati di debiti, essendone le rendite assorte in gran parte dagli assegnamenti dotali somministrati alle vedove de' suoi antecessori. Fra queste Bianca di Monferrato possedeva le migliori terre del Piemonte: Claudina di Bretagna vedova del Duca Filippo, sua madre, tutto il Bugey: Margherita d'Austria, vedova del Duca Filiberto, la Bresse, Vaud, Faucigny e la Contea di Villars: e finalmente Luisa di Savoia, figlia di Jano Conte di Ginevra, aveva ipoteca su tutto il Chiablese (Guichenon, *Hist. gén. de la R. Maison de Savoie*).

(4) *Ne eam civitatem, quam salvassem inermis, armatus in discrimen adducerem* (Cic. *Or. pro domo*).

curata appunto perchè di principe inerme, si fosse egli fatto gagliardo sui campi, e presidiate le fortezze, e fornite di munizioni le canove, e apprestato l'esercito, e stretti novelli vincoli con altri Potentati, imitando così la maschia politica dei più insigni fra i suoi maggiori, egli avrebbe, se non vinto da per sè, come piccolo fra massimi, almeno arrecata preponderanza alla parte cui si fosse aggiunto, e mosso altrui a ricercare con impegno, e fors' anche a premiare con accrescimento di Stati, la propria alleanza. Ma schivo di guerra per natura, abborrente da ogni conflittazione cogli stessi più deboli (1), tentando inutilmente mantenersi amico ora il Re, ora l'Imperatore (2), illuso sovente da efimeri divisamenti, opera dell'altrui artifizio (3) in un tempo, ove ogni più scellerato inganno aveva nome di sottile espediente a politici raggiri, si trovò deluso nelle concepite speranze, ed abbandonato in ultimo dall' istesso Imperatore, a cui aveva fatti i maggiori sacrifizi (4), lasciando esempio terribile, e ad un tempo importante inse-

(1) I popoli del Valese, i quali sin dal 1475, regnante Filiberto I, si erano insignoriti di S. Maurizio per aprirsi una comunicazione cogli Svizzeri loro alleati, essendosi posti in tenuta di quella parte del Chiablese che s' estende tra la Morge e la Durenza, di cui Eviano è capitale, Carlo III, invece di respingere la forza colla forza, si volse ai negoziati, implorando a suo favore l' opera di quelli di Berna; onde avvenne che egli più perdesse nell' altrui opinione, che nella realtà delle possessioni non avesse perduto (Coste, *Mém. hist.*).

(2) Allorchè Francesco I, incalzando il Contestabile di Borbone, avea varcate le Alpi, Carlo III fu ad incontrarlo facendogli onore con ogni maniera d' accoglienze, e mantenne presso lui i suoi più fidati, cui delegava a frapporre parole di pace fra l' uno e l' altro avversario. Vinta poi da Carlo V la famosa giornata di Pavia, il Duca inviò a lui una deputazione per congratularsene; mentre nel tempo stesso un' altra ne mandava al Re prigione per con esso lui condolersi del suo infortunio, ed offerirgli il proprio intervento appresso l'Imperatore.

(3) Di tal fatta forse fu la promessa emanata da Carlo V di porre il Duca di Borbone sul trono di Provenza e di Lombardia, condizione per cui il Piemonte diveniva limitrofo cogli Stati di un Principe, il cui politico interesse si sarebbe collegato con quello dei Duchi di Savoia, contro le vessazioni della Francia e dell' Impero. È noto qual vanagloria traesse da tali fraudi quell' Imperatore, a cui rinfacciando taluno, come Lodovico XII si lagnasse d'essere stato da lui ingannato per ben tre volte, risposegli freddamente: « l' imbriaco la sbaglia; l' ho ingannato più di dieci ».

(4) Narra il Muratori, come dopo la perdita della maggior parte del suo dominio avvenuta a Carlo III, il quale per gratuirsi l'Imperatore avea abbandonato la parte de' Francesi, avendo egli ventilata al tribunale Cesareo la propria causa sui diritti che gli competevano al Ducato di Mantova, per la donazione fatta ad Amedeo da Gian Giacomo Marchese di Monferrato, egli ne avesse sfavorevole la sentenza: « e tanto più, dice quello storico, s' afflisse egli, dacchè seppe che l' Imperatore, imbarcatosi, avea nel dì 15 di novembre (1536) spiegate le vele verso la Spagna, senza prendersi cura di ricuperar quegli Stati che egli pel suo attaccamento allo stesso Augusto avea perduto » (*Annali d'Italia*, tom. X). Non ebbero miglior ventura i suoi richiami presso la Repubblica di Venezia per la restituzione dell' isola di Cipro. Avendo egli letto in presenza di Clemente VII l' atto di donazione fatto dalla Regina Carlotta a Carlo I Duca di Savoia ed ai suoi successori, dichiarò il Pontefice, fosse il Doge obbligato di restituire al suo legittimo possessore un reame che riteneva ingiustamente. Per la qual cosa Filiberto Vescovo d' Ivrea, Aimone de' Conti di Piossasco, e Luigi de Bonvillars Governatore di Vercelli furono a tal fine delegati presso quel Senato, dal quale non ottennero se non questa risposta, tratta dal libro de' Salmi: « *Coelum coeli Domino, terram autem dedit filiis hominum* (*Hist. de Chypre*) ».

gnamento a coloro cui Dio volle rettori delle nazioni, come da forte animo e da ferma volontà, meglio che da indole buona ed arrendevole, emergano mai sempre sui troni grandezza d'impero e felicità di popoli.

Quantunque il regno di Carlo III, notabile per le sventure del principe, come per quelle della patria (1), sembri situato nei nostri annali ad accrescere la grandezza del susseguente, ciò nondimeno soprastando egli a nazione usa di lunga mano alle cose di guerra, non furono quei giorni, benchè a noi luttuosi, destituti d'ogni gloria d'armi e di patria divozione. La lealtà dell'animo, congiunta alla bontà e alla giustizia di quel Sovrano lo facevano amare dai sudditi, come ben lo dimostrarono in vari tempi le sollevazioni, che contro i Francesi spontaneamente avvennero a pien popolo sì nel Ducato d'Aosta, come nella Tarantasia e nella Morienna. La difesa di Cuneo, stretta d'assedio dall'Ammiraglio Annebaud, è celebrata dalla storia per gli esempi segnalati di coraggio dati da quel presidio, cui nè la peste, nè la fame che pur colla guerra lo decimavano, mai non poterono ridurre alla resa; e da cui venne o fugato, o distrutto l'esercito nemico, benchè assai maggiore di numero (2).

Ma più di tutto fu generosa e degna d'eterna memoria la difesa di Nizza nel 1543, quando Francesco I Re Cristianissimo non ripugnò, a malgrado di tale sua intitolazione, allo scandalo di collegarsi apertamente con Solimano II, acerrimo nemico della Cristianità, nella quale Francesco ebbe nome di spergiuro e di rinnegato. Una flotta di dugento vascelli, tra Francesi e Turchi, comandata dal celebre Cheredino Barbarossa, vicerè d'Algeri, salpando verso Provenza, approdò il 5 luglio a Villafranca, d'onde egli inviava a Nizza uno dei suoi uffiziali ad intimarne la dedizione. Era Governatore di quella città Andrea di Monforte, uomo intrepido e fedele, il

(1) Si direbbe che il Cielo volesse egli stesso annunziare le avversità di quel regno con fenomeni straordinari. Parecchie città ebbero i loro edifizi rovinati da' tremuoti avvenuti nel 1502: i ricolti furono distrutti da bufere e tempeste che produssero una delle maggiori carestie ricordate nelle nostre memorie: ed in ultimo la pestilenza venne altresì ad aggiungersi agli altri flagelli. Oltre le pubbliche disgrazie ebbe Carlo III a deplorare le private, avendo visti perire, o sin dall'infanzia o nell'adolescenza, gli otto figliuoli avuti da Beatrice di Portogallo, che gli fu tolta da una malattia dopo diciassett' anni di matrimonio, e nel tempo appunto in cui egli abbisognava di maggiori consolazioni. Dubitò anzi lungamente di poter serbare in vita l'istesso Principe Emmanuele Filiberto erede della corona, la cui complessione, narra il Foscarini, era sì gracile, che, allorchè nacque, la sua respirazione fu durante alcune ore mantenuta coll'alito delle ancelle che servivano la Duchessa, essendo giunto all'età di tre anni senza potersi reggere in piedi; il che fu cagione che i di lui genitori lo vestissero per un loro voto dell'abito religioso, come quello che da verun rimedio temporale non poteva sperare salute.

(2) *Mém. de Du-Bellai*, lib. IX.

quale adiratosi a sì insultante invito, rispose risolutamente essersi il Barbarossa male apposto sopra la resa della città, appigliandosi a tale, cui e scudo e impresa e nome tutto accennava a gagliarda resistenza (1), e aggiunse che a dargliene una riprova egli giurava da onorato cavaliere di mai non venirne a patti con esso. Il detto fu fatto. Ogniqualvolta alcun araldo francese o turco s'appresentò quindinnanzi a tal uopo avanti la piazza, doppiavano i tiri delle artiglierie e degli archibusi, acclamante con plauso guerriero tutto il presidio, che ripeteva il grido nazionale « evviva Savoia (2) ». Col valore degli uomini d'arme gareggiava quello delle donne, sempre per natura inchinevoli ad opere generose, e più quando per la prole e la patria. Una ve ne fu, ed era popolana, che sulla stessa breccia, là dove più ferveva il combattere, afferrata all'alfiere turco una bandiera, ed uccisi di sua mano molti nemici, tornò con quella in trionfo alle sue case. Il suo nome era Caterina Segurana. Gratitudine cittadina ergevale dipoi una statua in pubblica mostrá, con semplice inscrizione a memoria del fatto. Il fuoco d'innumerevoli batterie fulminò continuo sino ai 22 d'agosto la misera città, ridotta oramai ad un mucchio di macerie; ma col mancar delle mura non già mancava il cuore a quei forti, i quali rinnovate frequenti sortite, e sostenuto un assalto generale ove il nemico era stato ferocemente respinto, tutti si raccolsero nel castello, di lunga mano provvisto di munizioni da guerra a lunga ossidione. Ma già era ogni difesa inutile: chè la risoluzione disperata di quella mano di prodi, capitanati dal magnanimo lor governatore, e l'avanzarsi dei soccorsi del Duca, aveva oramai fatto trionfare il debole contro il forte, l'uno contro i molti, il possessore di poche castella contro due fra i maggiori potentati d'Europa, i quali non arrossivano di riunire le loro armi per opprimere nell'ultimo suo asilo un Principe ridotto all'estremo, e vittima d'avversa fortuna. Spettacolo commovente! Da un lato la città in fiamme, e la flotta degl'infedeli, che vinta e fuggitiva si sperdeva nelle lontane marine, mentre il vendicatore del debole e dell' oppresso pa-

(1) Ecco il testo: *Que l'on s'étoit mal adressé à lui pour rendre la place, parcequ'en son nom il s'appellait* Monfort, *qu'en ses armes il portait des* pals, *et que sa devise étoit* il me faut tenir: *et que par toutes ces considérations il ne falloit attendre de lui qu'une vigoureuse défense* (Relat. du Siége de Nice).

(2) Fra i personaggi ragguardevoli per militari imprese che, col senno e colla spada, più valsero a difesa di quella città, fu Paolo Simeone Balbo, Cavaliere Gerosolimitano, il quale già più volte erasi reso formidabile al Barbarossa ed all' istesso Sultano con fatti d' arme gloriosi, in cui aveva mostrata la più rara intrepidezza, trasmettendo così ai suoi un esempio che dal bravo Crillon, altro onore della famiglia, doveva essere con pari gloria imitato. Simeone di Cavoretto, Cavaliere dell' istess' ordine, segnò pur esso col sangue il proprio nome in quella bella pagina della storia nostra, capitanando valorosamente la fazione difficile e pericolosa di far penetrare nella città assediata il rinforzo mandatovi da Carlo III.

reva eccitare in sua difesa gli stessi elementi (1): dall' altra il Padre della patria, che, accorato da tante sventure, pure ancor rinveniva consolazione rara ai Principi, e più se infelici, l' amore dei popoli, e in mezzo ad essi era accolto come liberatore da quell' avanzo d' indomiti cadaveri, a cui le ruine di quell' ultimo baluardo della nazione già stavano per farsi sepolcro. Nobili ricordanze dei nostri annali, il cui pensiero discende profondo a ricercare gl' intimi penetrali d' ogni cuore amante della patria!

A tali e tante ingiurie de' Francesi corrispondeva Carlo III in maniera di lui degna. Morto Baiardo nella celebre rotta di Rebec, era ordine di quel Principe generoso, che alla spoglia mortale del prode si rendessero i medesimi onori che a principe del sangue ucciso in battaglia: ogni città, per cui passò la pompa funebre, celebrò con riti religiosi le esequie dell' eroe, e il clero, e i patrizi, e i magistrati vestiti a bruno lo accompagnarono sino alle frontiere del Delfinato.

Non minore motivo all' encomio dei posteri verso quel virtuoso Principe sarà il patrocinio con cui, a malgrado di tempi sì infelici, ebbe onorate le lettere e le arti, ripristinata l'Università di Torino, e protetti gli eruditi con ogni maniera d'onori e di largizioni (2), sì che i nomi dei personaggi insigni per dottrina, che risplendettero allora intorno al trono Sabaudo, dissipando le tenebre dei secoli, ancor tramandino raggio di gloria vera sulla tomba dell'infelice Monarca (3).

L'omaggio che altri gli rendea colla penna, espresse il pennello di Gio-

(1) In quel mentre medesimo che l' armata di Barbarossa levava le ancore, un vento impetuoso sommerse parecchie delle sue galere, senza che loro fosse possibile di porne in salvo le ciurme incatenate al remo, secondo il costume di quei barbari.

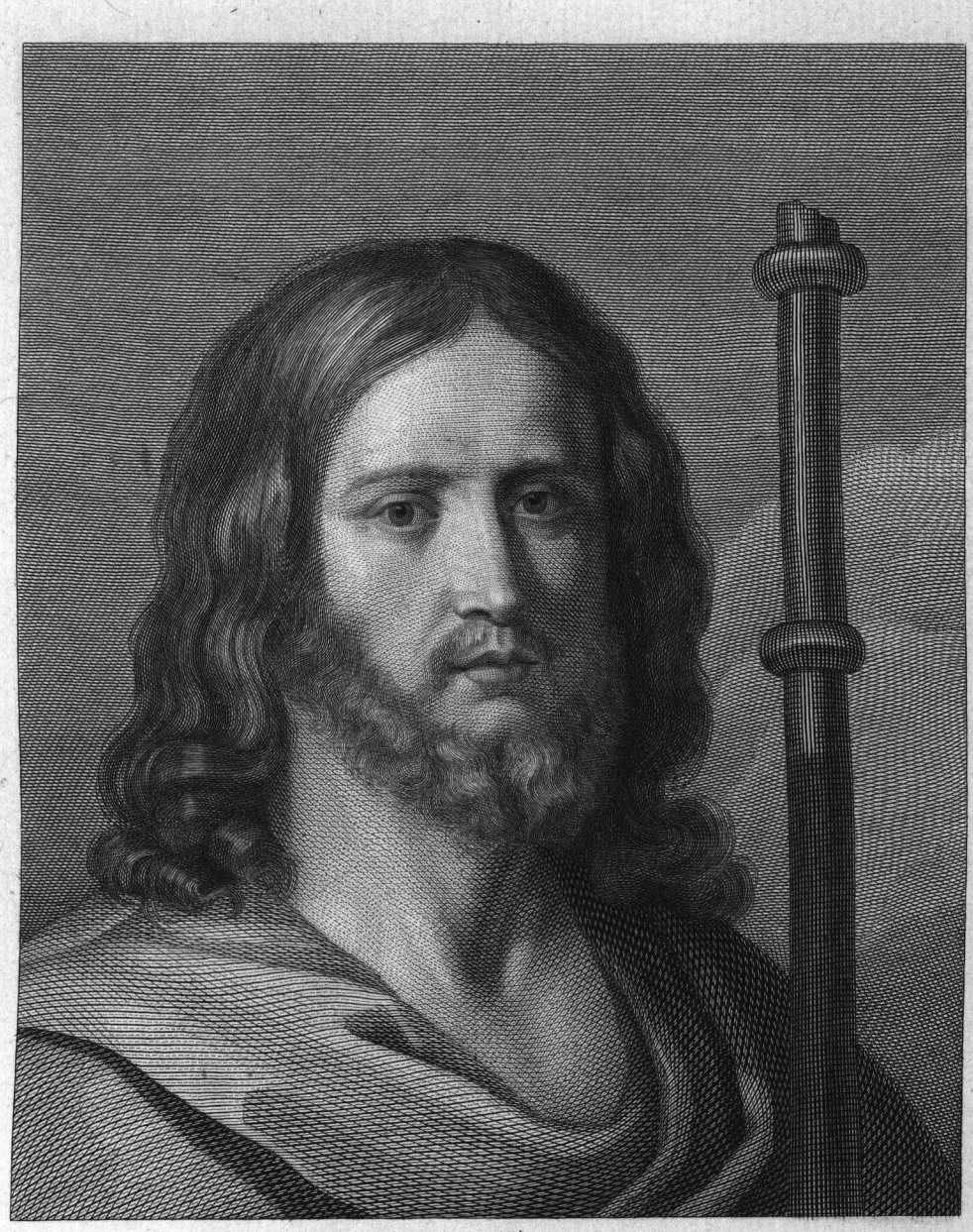
(2) Come fu osservato all' articolo d' *Erasmo* nel fascicolo secondo.

(3) Fra i personaggi di varia dottrina che fiorirono a quel tempo, i principali furono i seguenti: 1.° Claudio di Seyssel Arcivescovo di Torino e Cancelliere di Francia, che, al dire del Lammonaie, fu il primo che scrivesse la lingua francese con ordine e purità, essendo autore dei Commentari sul diritto civile, la storia di Lodovico XII e della Monarchia francese, dedicata a Francesco I, e che traducesse in buona lingua Tucidide, Appiano Alessandrino, Diodoro di Sicilia, Senofonte, Giustino, le opere di Seneca, parte di quelle di Plutarco, e la Storia ecclesiastica di Eusebio di Cesarea. 2.° Matteo Bandello di Castelnuovo sulla Scrivia, traduttore di Plutarco, grande oratore, antagonista di Lutero e del Machiavelli, ed autore di varie novelle sullo stile del Decamerone. 3.° Giacomo Pelletier d' Annecy, matematico e letterato, le cui opere furono in grande riputazione ai suoi tempi, e che fu il primo a pubblicare le regole della ortografia francese. 4.° Matteo Conte di S. Martino, celebre erudito, che divise col Cardinal Bembo la gloria di aver depurata la lingua italiana. 5.° Il monaco Michele Tripier, logico insigne, versatissimo nelle lingue orientali, il quale, dopo avere sostenuta una tesi in Sorbona durante tredici ore successive in presenza dei deputati della Polonia venuti ad offerire quel trono ad Arrigo III, fu da essi accompagnato fino al suo convento portando palme e corone innanzi a lui in segno di trionfo. 6.° Cammilla Scarampi e Margherita Peletta, entrambe native d' Asti, illustri poetesse italiane.

vanni Holbein in questo ritratto che è pegno novello della stima di quel Principe verso i cultori dell'arte. L' opera dimostra quella scrupolosa diligenza che guarentisce all'osservatore l'esattezza della rassomiglianza; ed infatti la presente figura essendo stata posta a confronto con quella d' una moneta di Carlo III appartenente al museo numismatico della Casa di Savoia, se ne potè osservare l'identità. Essa è modellata con tinte chiare, di molta finezza e trasparenza, ma minuta anzichè no nelle sue parti, e con tutta la verità del naturale. Ogni cosa dimostra quello studio coscienzioso, in cui la scuola tedesca si fece guida alla fiamminga, la quale, remossane la secchezza, toccò a maggior perfezione. Il Principe è vestito coll' elegante guarnacca del cinquecento, foderata di zibellino, la quale ricopre una tunica intessuta d'oro, e screziata di sottilissimi ricami: egli ha in capo una berretta di velluto nero, con fermaglio d'oro, nella cui cesellatura è espressa l'immagine di S. Barbara, essendo costume di quell' età portare a quel modo effigiato l'emblema de' Santi che si tenevano in ispecial venerazione, come avviene di osservarlo in parecchi ritratti di Lodovico XI Re di Francia. Nell' aurea borchia, che appesa ad una catenella gli risplende sul petto, è rappresentato l' ordine cavalleresco della SS. Nunziata, cui Carlo III nel 1518 aggiungeva all'antica collana di Savoia creata nel 1362 da Amedeo VI, detto il *Conte Verde* (1).

Le opere di questo sommo artefice sono sì laboriosamente, ma pur con tanta scienza e ingenuità condotte, che nell'interesse di sua gloria e dell'arte venga fatto di condolersi, non abbia egli avuto la sorte di essere rigenerato al grandioso dello stile da un altro Fra Bartolommeo da S. Marco, come nell' istessa età, e fatto pur esso di sè minore dall' istessa imperfezione, lo era stato il gran Raffaello d' Urbino.

(1) Furono da Carlo III riformati in gran parte gli statuti dell' Ordine, per richiamarlo al pristino suo splendore da cui si trovava, osserva il Guichenon, alquanto dicaduto; e ne fu cangiata la primitiva denominazione in onore di Nostra Signora, coll' aggiunta di quindici rose bianche e rosse ai quindici nodi della collana coll' antico motto FERT, ordinando che nel pendaglio della medesima, il quale prima era semplice, si aggiungesse l' immagine di Nostra Signora annunziata dall' Angelo. Quei nuovi statuti furono giurati dal Duca, il quale si dichiarò capo supremo dell' Ordine, da Filippo di Savoia Conte del Genevese suo fratello, da Giovanni Conte di Gruyères, e da Tommaso Valperga Conte di Masino, i quali furono tra' primi Cavalieri dell' Ordine dopo tal mutazione (*Théât. d'Honn. et de Chevalerie*).



BIBLIOTECA CIVICA

TAV. XXXI.

L' APOSTOLO
S. GIACOMO MAGGIORE

DI FRANCESCO BARBIERI

detto il GUERCINO

Nato in Cento nel 1590, *morto a Bologna nel* 1666;
discepolo del Cremonini e di Benedetto Gennari.

SCUOLA BOLOGNESE.

Nessuno fra gli encomi dati prodigamente dalla posterità ai monumenti di Pericle espresse con maggior efficacia l'ammirazione di cui furono degni quanto il carattere con fina sagacità ravvisatovi da Plutarco. Notò quel filosofo, come ciascheduna di tali opere, appena ella fu terminata, avesse in sè una bellezza che già sapeva d' antico (1): ed in oggi, aggiunge egli, serbano le medesime una freschezza di gioventù, quasi pur ora fossero uscite dalla mano dell' artefice; tanto la grazia e novità su quelle inerente sembra impedire alla violenza del tempo di offuscarne la vista, come se possedessero un'anima inaccessibile a' suoi colpi, o dotata di perenne giovinezza. Tale dev'essere l'impronta caratteristica delle opere più pregevoli in ogni genere d'imitazione: antichità quando recenti; freschezza quando antiche. Intento alto e scabroso, opera di studio anzichè di natura! Dal non avere avvistato con giustezza ed in tempo opportuno un tal vero è sovente avvenuto detrimento sì all'arte che a'suoi cultori. Molti in questo numero stimarono che la buona riuscita in un artifizio dei più complicati e difficili che si offrano alla mente umana, dipendesse soltanto dall'indole di questa, e che cotali semi fossero per se medesimi atti a germogliare e fruttificare spontaneamente senza la coltura d' uno studio lungo e assiduo. Per combattere un'opinione

(1) Plut. *in vita Periclis.*

così esiziale all'arte, calza notabilmente al tirocinio dei pittori l' osservazione fatta altre volte da Quintiliano su quello dei retori. Nulla, soggiunge questi, può divenire perfetto se non dove natura sia secondata da diligenza, benchè su questa primeggi sempre l'altra (1). V'hanno ingegni che, dotati di precoce idoneità, balzano audaci nella carriera, facendo vista di fornirla con gloria quando talora sia con plauso incominciata. Ma sono piante che difficilmente giungono a maturità. Nè è senza ragione. Essi (2) vengono facilmente a capo delle piccole cose, e, fatti arditi da quei primi successi, mostrano prontamente quanta sia la vaglia loro. Questa però non suole progredire colla difficoltà. Non fanno molto, ma presto. Non essendo sostenuti da forza di radici profonde, avviene che si dilatino più rapidamente come semi sparsi a fior di terra, ed a uso di male erbe, simili soltanto nella forma alle spighe, biondeggino in sterili ariste prima della messe. Piacciono le opere loro se paragonate cogli anni; ma poi coll' arrestarsi del progresso cessa l' ammirazione.

Riferisce Diogene Laerzio, essere stata familiare sentenza di Metrocle avervi tali cose da potersi comprare con danari, come una casa; e tali altre col tempo e collo studio, come la scienza (3). Anzi si direbbe che lo studio abbia fatta col tempo tale compagnia, per cui solo da quanto il primo gli dona ad imprestito abbia proporzione quanto gli rende il secondo: onde colui, il quale opera con troppa facilità e prontezza, tenue frutto ottenga in contraccambio dal tempo, come quello che poco gli ebbe imprestato. La facilità alle piccole cose è altresì pericolosa, perchè venendo poi a diminuire nelle più importanti, suol disgustarne. Quindi il trascurare gli studi più necessari perchè giudicati di poco aiuto a quell' appariscenza che fa esitare i quadri: quindi il soggiornare nelle scuole appena quel tanto che basti, non ad apprendere l' arte, ma a levarne le pretese, ed abusarsi dell' altrui inesperienza: quindi formarsi una maniera di pura ostentazione detta di sprezzatura, senza avere tal dote nelle teorie del disegno e del colore, da mostrarvi scienza in vece d' impostura, ossia poggiare al fastigio del tempio prima di averne fermate le fondamenta: quindi finalmente il sollucherare l' occhio col lenocinio d' effetti di risalto ammanierato, o ac-

(1) *Verum illi persuasione sua fruantur, qui hominibus ut sint oratores satis putant nasci: nostro labori dent veniam, qui nihil credimus esse perfectum, nisi ubi natura cura iuvetur. In hoc igitur non contumaciter consentio primas partes esse naturae* (Instit. Orat. lib. XI).

(2) Id. lib. I.

(3) *Metrocles rerum quasdam esse aiebat quae argento emi possent, ut domum; quasdam quae tempore et studio, ut scientiam* (Diog. Laert. lib. VI).

cessôri condotti a detrimento del principale, o colla spiccante soperchieria di mille lustrini, abbagliaggini e inorpellamenti, simili alle aureole di Cosimo Rosselli (1), ed atti solo a sopraffare gl' indotti e adulterare la pittura. Si vogliono saltare a piè pari le sue difficoltà, e, che è più, spacciarla da maestro, quando appena sarebbe taluno da chiamarsi discepolo. Ma ogni studio ha necessariamente la sua infanzia; e nell'istesso modo che le membra dell'atleta crotoniate, il quale si divorò nel giorno istesso il toro ucciso con solo un pugno, non giunsero a tanto di forza e d' alimento se non dopo essere state nodrite di semplice latte; così a chi vuol giungere a vera gloria è forza avvalorarsi nei primordi con istudio gagliardo, sicchè menome divengano le cose soltanto perchè prima bene imparate, acciò, progressivamente procedendo nell'esercizio, la consuetudine e l' applicazione riescano finalmente a reale e maestra facilità: poichè tale è il destino di chi si volge al culto dell' arte, che non del presto emerga il bene, ma dal bene il presto (2). Quanto non furono unanimi nel biasimo loro all' inversione di cotal ordine Tiziano, i Carracci tutti, Guido Reni, l'Albani, il Vasari, il Lanzi, il Malvasia, e mille altri o maestri o ammaestratori dell'arte? Alla smania della sprezzatura attribuirono questi due ultimi, l'uno, il tralignamento della scuola bolognese sotto il fatale ascendente del Fontana, il quale sarebbesi fatto grande « se contentato si fosse di coltivare la naturale prontezza coll'assiduità dello studio »(3); l'altro, quello della veneta, della napoletana e della fiorentina, i cui maestri decaddero in virtù di quel nuovo genere d' ammanieramento, non raro anche in altre scuole, per cui le opere loro sentirono dell'abbozzo, anzichè della vera imitazione naturale (4).

Se si aprono i volumi della storia pittorica, noi vedremo quanto l' uso di tale frettolosa pratica fosse nocivo a Taddeo e Federigo Zuccaro, al Gior-

(1) Cosimo Rosselli, pittore mediocre, era stato chiamato da Sisto IV per dipingere la cappella Sistina in compagnia di Sandro Botticelli, Domenico Ghirlandaio, Luca da Cortona, Bartolommeo della Gatta, e Pietro Perugino. Ed avendo il Papa stabilito un premio a chi meglio si portasse ne' suoi lavori, Cosimo che da un lato conosceva la propria inferiorità agli emoli suoi, e dall' altro essere quel Pontefice poco intendente dell' arte, benchè alquanto se ne dilettasse; non potendo far bella la sua pittura, pensò di farla ricca. Si risolse dunque a mettere d' oro le aureole dei Santi e i ricami delle vesti, ed avendone con molta profusione « illuminata la storia, onde nè albero, nè erba, nè panno, nè nuvolo vi era che lumeggiato non fosse (Vas., t. IV p. 121) » la sua opera riuscì talmente vistosa, e talmente abbagliò il Papa, che a lui fece egli dare il premio, ordinando agli altri pittori di rendere le loro somiglianti a quelle di Cosimo.

(2) *Itaque hanc moram et sollicitudinem initiis impero .... celeritatem dabit consuetudo .... Summa haec est rei: cito scribendo non fit ut bene scribatur; bene scribendo fit ut cito.*

(3) *Fels. pittr.*, II pag. 216.

(4) Lanzi, *St. pitt.*, I pag. 277.

dano, a Sebastiano Ricci, a Niccolò da Pesaro, a Palma il giovane (1), ad Ercole Procaccini ed a tanti altri. Quanto non ne fu al Tintoretto, e per se stesso e per la mala contagione del suo esempio, mentre, come suole avvenire, molti ne imitarono la fretta, pochi lo studio, e quella scuola ne fu condotta in abbassamento?

Il lavoro di sprezzatura o a botte, come usa dirsi, può acconvenire in quelle pitture di macchina, che hanno a vedersi in distanza, come erano in gran parte quelle del Tintoretto, di Polidoro, del Lanfranco, e di altri sterminati operatori; ma nissuno potrà ragionevolmente sostenere che, posto in principio essere un dipinto imitazione di natura, questa si trovi esattamente espressa in un artifizio trattato a macchie, ove, a uso mosaico, appaiano i vari tuoni taglientemente divisi fra di loro, sì che ogni tinta, invece di trapelare con delicatezza ad incorporarsi nella sua prossima, formi intorno a se stessa una maniera di circonferenza, per cui ne possa essere definita in certo modo perfino la forma e l' estensione. Povere le opere del Correggio, di Tiziano, di Raffaello, di Leonardo, esclamava l'Albani in una sua lettera al Bonini (2), perchè molto si scostarono da cotal pratica, nè dimostrarono simili colpi di pennello. Infatti nella natura non si vedono le pennellate (3), ma le varie tinte vi appaiono fuse in modo impercettibile l' una nell' altra, come appunto lo costumarono i suoi più celebri imitatori a far capo dai soprannominati, e, trascorrendo per Andrea del Sarto, Giorgione, Pordenone ed altri, sino al Vandick.

Ma la difficoltà di riconoscere la giustezza di tal precetto non sembra essere il vero ostacolo che si frapponga alla sua osservanza, quanto lo sia più probabilmente quella di porlo in pratica: agevol cosa essendo situare le mestiche l'una in prossimità dell' altra anzichè sfumarle tra loro, operazione di tale delicatezza pel facile alterarsi o insucidarsi della tinta, che non è maraviglia come sì pochi vi riuscissero, anche nel numero de' migliori, tra' quali Tiziano e il Correggio poterono dirsi inarrivabili.

All' ostacolo della difficoltà l' amor dell' arte ne suggerisce un altro che gli sta allato immediatamente ad incepparne il progresso, e consiste nella

(1) Il Cav. d'Arpino soleva dire, che i suoi quadri erano soltanto abbozzi, perchè fatti di colpi e senza veruno impasto.

(2) Malvas. t. II.

(3) Ecco le parole stesse dell'Albani: « Se bastasse l' animo a qualcheduno mostrarmi la faccia d' un uomo, e che distintamente mi facesse vedere ad una ad una le pennellate franche, io mi obbligherei donarli una doppia per ciascheduna; perchè la natura è di carne vera, ed è tutta unione, nè vi si trovano le confini ».

preferenza data al lucro anzichè alla gloria, ossia al facile col presto anzichè al difficile col bene, per essere l'uno più fecondo dell'altro, e l'arte più coltivata da chi vuol farla *fruttare*, che da chi vuol farla *fiorire*. Epperò i più preclari maestri tutti non cessarono d'insistere caldamente sulla necessità d'opporre la diligenza alla fretta naturale dei loro discepoli, desiderosi di lucrare sulle proprie opere. *Bene, bene, e non presto*, replicava sovente nella sua officina Annibale Carracci, come già ad Agatarco, vanaglorioso d'operar con prontezza e facilità, rispondeva Zeusi, *ed io al contrario lentamente.* Simile fu pure il costume di Fidia, il quale, sebbene fosse peritissimo nell'arte, ciò nondimeno applicava molte ore di sua giornata e del suo ozio istesso a condurre ogni menoma parte di sue opere all'ultima perfezione; e, narrò Temistio filosofo e oratore, come allorchè quegli scolpiva la statua di Pallade, avesse impiegato lungo ed assiduo lavoro a terminare squisitamente colla propria mano una sola centinatura di cornice nella sua base (1). La stessa natura (2) sembra aver indicato all'uomo, che nulla poteva essere ridotto a siffatto termine con prestezza, preponendo difficoltà alle più ragguardevoli fra le sue opere, ed avendo parimente estesa questa legge alla generazione degli esseri animati, fra quali i maggiori fossero quelli che soggiornassero più lungo tempo nelle viscere materne. E nell'istesso modo che la terra quanto è scavata più profondamente, tanto è più atta a fecondare gli alberi, così avviene che, quanto meno è superficiale, tanto più copioso e durevole ne sia il frutto.

È qui effigiato S. Giacomo maggiore, Apostolo delle Spagne (3). Questa figura di sì delicato impasto, di sì diligente condotta, finita come un Carlo Dolce, eppur fatta da quel velocissimo fra i pittori italiani, il Guercino, nelle cui opere avviene incontrar sì sovente la più maestrevole sprezzatura, si esibisce qui come il testo fondamentale da cui ne è paruto potersi de-

(1) *Sic igitur ferunt, cum is Minervae simulacrum effingeret, ad unam basim ac crepidinem non parum insumpsisse temporis* (Themist. Or.).

(2) Quint. *Instit. rhet.*

(3) Sembra dimostrata dai migliori critici e sul testo medesimo degli *Atti degli Apostoli* l'impossibilità della predicazione di S. Giacomo nelle Spagne: ciò non ostante si è mantenuta presso quella nazione una tale credenza, acremente sostenuta ivi da molti scrittori. Si fondarono essi sulla cronaca di Flavio Dexter, provata apocrifa dal P. Gabriele Pennot monaco agostiniano di Novara, senza che la sua replica al Vargas sia stata confutata da buone ragioni. Ecco il fatto. Nel 1595 fu rinvenuto sopra una montagna del regno di Granata un vangelo ed alcuni altri libri, scritti di propria mano da S. Giacomo sopra alcune lamine di piombo. Tali opere vennero condannate come apocrife da Innocenzo XI nel 1682. Ma la tradizione non ne è però meno rimasta fra gli Spagnuoli, ove il magnifico santuario di Compostella, sì frequente di pellegrinaggi, è prova di loro divozione a quel protomartire degli Apostoli.

durre un utile ammaestramento. La regolare bellezza delle sue forme le ebbe certo improntato sin dal suo nascere quel carattere antico da Plutarco attribuito alle produzioni veramente belle. Del sembrar ella fatta recentemente, ne siamo testimoni noi. Rare volte ha il Centese trovata sulla sua tavolozza pari freschezza di tinte. Ecco con quali studi accurati, con qual delicata sfumatezza, con qual minutissima diligenza erasi avvezzata a terminare le sue opere quella magica mano, che, fatta maestra dallo studio e dall'esercizio, spaziò sì rapida sulle tele ove apparve creatrice anzichè pittrice. Dove sono qui i colpi, dove le spessezze di colore che a molte odierne opere anzi che di pittura danno merito di basso-rilievo? E quale apposito artifizio non sapeva il Guercino adattare alla condizione d' un dipinto destinato a rimanere sott' occhio, in opposizione a quelli fatti per esserne remoti? Tale era la via per cui quei grandi giungevano al facile ed al presto. Ma guai a chi, sedotto dalle sudate facilità d' alcune lor tele, crede poter fare principio di quello che soltanto dev' essergli fine, poichè sì per lui che per le sue opere si adempirà irremissibilmente la minaccia di Quintiliano, già verificata in tante moderne pitture « che a coloro i quali, per volersi troppo affrettare, eseguiscono prima quello da riserbarsi in ultimo, è necessario sia ogni cosa per riescire soltanto ad una vana apparenza » (1).

(1) *Omnia, quae ante id quod ultimum est, exequeris, inania videri necesse est* (Quintil. lib. IV).



BIBLIOTECA CIVICA
* TORINO *

Tav. XXXII.

—

PAESE

DI GIOVANNI BOTH, detto Both d'Italia,

Nato in Utrecht nel 1610, *morto ivi nel* 1650;

discepolo d'Abramo Bloëmart.

SCUOLA OLANDESE.

Quantunque l'invenzione sia l'essenziale attributo di coloro, i quali considerando il volume immenso della natura, seppero fermarne sulle tele le più squisite bellezze, cionondimeno tanta ne è la potenza sull'anima, che ogni lor menoma parte, purchè con verità imitata, sebben disgiunta dall'incanto che a lei comparte la fantasia, invita la mente a spaziarvi con delizia e farne oggetto di moltiplice contemplazione. E quand'anche il consentimento generale dei più valenti uomini abbia di lunga mano assegnata la palma della pittura di paesi al celebre Lorenese ed al Romano, onde abbia a dirsene Claudio l'Omero, Poussin il Virgilio, pure molta gloria rimase ancora da raccogliersi in quell'agone al possente genio di Giacomo Ruisdaël, il quale imitando con vivo tocco e vivo colore la semplice natura, e ponendone in evidenza le più estreme opposizioni, si fece il Shakespeare dei paesisti. L'istesso avvenne, benchè con inferiorità d'ingegno, a Giovanni Both, detto d'Italia, il quale figurando fra i più prossimi di Claudio, anzi avendolo talora emulato nell'opere e lungamente seco vissuto in Roma al tempo di sua maggior celebrità, fu debitore della propria ad una maniera d'imitazione alquanto diversa; nella quale accontentandosi al ritrarre esattamente il naturale senza dar nell'immaginoso o nel classico, pur giunse ad ottener dalla storia la più onorevole menzione. Aveva voluto il gran Lorenese nelle immense sue vedute

Descriver tutto a fondo l'universo,

l'altro esplorava dottamente le più classiche bellezze del suolo Tiburtino

e Tusculano; ambidue avevano condotte le forme della natura verso uno stile corretto e severo, relativo a quello con cui i sommi Greci e Italiani espressero l' ideale bellezza delle loro figure. Infatti, se ci facciamo a considerare i loro paesi, tutti spirano essi eleganza nelle forme; studio nel colore, nella prospettiva e nell' armonia; erudizione sì nelle architetture, che nei personaggi che lor fanno ornamento: gli edifizi vi sanno del greco e del romano: sorgono frequenti, ad aggiunger loro sublimità e decoro, are, templi, colonnati, obelischi e piramidi: gli eroi più celebri dell' epopea, della mitologia, della tragedia, come i pastori di Tempe o d'Arcadia vi sono chiamati ad animarne le chiostre più romite, ove i cori degli antichi poeti fanno risuonare di lirici accenti le rive del Permesso o dell'Ippocrene. Sono poi appena credibili gli studi fatti da Claudio sulle forme più belle delle piante, ed è noto come per veruna lucrativa offerta che gli si facesse, mai non aveva egli voluto cedere uno schizzo ove era dipinta una gran varietà di bellissimi alberi, da esso fedelmente copiati nella villa *Madama*, opera che non potè ottenere da quel pittore il medesimo Pontefice Clemente IX, patrono splendidissimo dei grandi ingegni, benchè gli avesse proposto di tutta coprirgliela di scudi d' oro. E per verità la vegetativa eleganza della natura non fu mai portata sì oltre, e i bei gruppi di piante, tondeggianti con grandiose frondure, che si slanciano alle nubi su stipiti svelti e affusolati, formano all' occhio un composto di sì leggiadre centinature, che issoffatto dichiarano all' esperto dell'arte il nome del loro autore.

All' opposto Giovanni Both e Giacomo Ruisdaël, benchè tra lor diversi nella maniera, e con essi Salomone fratello dell' ultimo, Wries, Koëne, Rombouts ed Hobbema, pittori grandi anch' essi, ma naturalisti, ma ignari del classico e dell' epico, a cui quegli altri si erano sollevati, si attennero a tentare colle doviziose loro tavolozze d' aggiungere i più spiccanti effetti prodotti dai fenomeni naturali, come con tanto plauso di tutti gli artisti de' suoi tempi aveva fatto il loro insigne caposcuola. Nessuno giunse mai tant' oltre nell' artifizio meccanico dell' esecuzione, condotta con sentimento anzichè con pazienza. Fu spiritoso nel tocco: squisito di colore: avido di sorprendere la natura nelle combinazioni più maravigliose della luce e del vapore, eccitate dallo sconvolgersi degli elementi. Così furono frequentissimi sulle sue tele quei vasti squarciamenti delle nuvole accavallate dai temporali, donde si slanciano diagonalmente i raggi del sole a ferire con vivida luce le sottoposte pianure, con atmosfere coperte di vapori, che nascondono in parte, in parte lasciano travedere le linee più remote dell' orizzonte, e forti contrasti d'ombra e di luce, di sereno e di torbido,

per cui le sue pitture hanno il vero incanto della natura. Tutto in esso è magia, o ch'egli ti dimostri l' umida capanna del pescatore, dìruta anzichè costrutta sul letto algoso della palude, su cui si regge sostenuta a sghembo da travi intarlate, imporrite e muffaticce, di cui ti par sentire persino il tanfo, con intorno una chiassata d' aquatici volatili, che si diguazzano nell' onde, o stanno asciugando al sole l' umide penne appollaiati sull' arena e l' erba : o che da nere volte cavernose apra le cataratte del torrente, che gonfio di piena irresistibile si spinge innanzi gli alberi divelti, ed in un cogli argini rovesciati i macigni che franano dai monti. Egli ti fa passare con sempre rinascente maraviglia dalle più mute oscurità delle foreste a margini ridenti dei canali olandesi, ricchi di merci e di pescagioni, o dalla falda coperta di spessi alberi, ove la macìa affumicata si specchia tacitamente nello stagno, ti trasporta sui flutti procellosi dell' oceano, che spalancasi con profondo iato voraginoso ad inghiottire le navi e i naviganti. L' ascendente di quel pennello portentoso è irresistibile, ed a malgrado di lor classica preponderanza sostenuta dal lungo assentimento degli eruditi, chi sa quante volte la mano robusta di questo lor rivale ha scosso il trono istesso su cui regnano Claudio e Pussino, e fatti impallidire i loro astri luminosi? Chi sa quante volte il primato conceduto all' opera loro non derivò se non da un antico rispetto verso sentenza di tradizione, anzichè da interno convincimento. Forse avvenne quelle belle volte ai paesi dei due sommi maestri, se posti in faccia a quelli di Giacomo Ruisdaël, ciò che alle tavole di Raffaello e di Michelangelo, se paragonate a quelle di Giorgione e di Paolo Veronese, ove la ragione dell' arte durò fatica a prevalere sul rapimento del cuore. Giovanni Both non ebbe il classico carattere dei primi, non ebbe il magico pennello del secondo, e formò una terza classe, che quantunque in un grado inferiore, pur s'accostò al merito vario degli uni e degli altri, come del pari avvenne ad Asselyn, a Swanevelt, ai due Moucheron, Shellinks e van Bloemen, con alcuni altri. I due paesi di Giovanni con figure d'Andrea Both, che si veggono nel Museo di Parigi, sono dipinti con molto brio di tinta e di pennello: l' uno rappresenta una vista d'Italia al posar del sole; un torrente, che forma una cascata sul primo piano del quadro, è attraversato da un ponte, presso il quale si trovano alcune figure fatte con gusto: l'altro, una gola di montagne con un sentiero erto, su cui stanno arrampicandosi due muli carichi di soma pesante: nell' una e nell' altra di cotali opere egli si è mostrato semplice naturalista, scostandosi dai classici precetti dei due primari pittori di paese; mentre nelle due composizioni da esso condotte per l'Elettore Palatino egli si era

sollevato al genere primario sì nel carattere dello stile, che del soggetto tratto dalla mitologia, ed erasi mostrato degno di portare il coturno dell'arte.

Quest' antica selva popolata d' altissime piante, la quale sembrerebbe aver ad essere inospito soggiorno di fiere o almen romitorio ad alcuno di quegli orsi dediti ad una vita filosofica, come quello già convertito da Pitagora (1), appare al contrario frequente ritrovo di pastori e pastorelle, che vanno a ricoverarvisi contro i raggi cocenti della state. Asilo di pace e di semplicità, ove la natura fatta confortatrice de'tuoi mali, sembra accoglierti nel suo grembo misterioso e verdeggiante, come una madre accoglie il figliuolo all'ombra de' suoi veli a proteggerne il sonno! Sensazioni deliziose di quiete, d'isolamento, di silenzio, affatto ignote all'effeminato che mena una vita imbelle, schiavo del lusso cittadinesco e di sua desidia, protraendo nel sopore e nell'obblio quell'estinzione dell'anima, per cui è fatto interamente inabile ai doveri che lo congiungono a Dio ed alla creatura: campestri diletti divisi soltanto dalle più opposte estremità sociali, l'agricoltore e il filosofo, la cui opera, sì intellettuale che manuale, del pari è giovata dalla freschezza balsamica dell' aria mattutina, che sostenta le membra dell' uno nelle fatiche, e l' anima dell' altro nelle profonde meditazioni.

L' aspetto di questa boscaglia richiama il pensiero alla poetica descrizione fattane dal Thomson nel suo secondo libro delle *Stagioni*, i cui versi possono essere invocati come appositamente composti per questa veduta (2).

« Or mi sia dato penetrare nella ceca oscurità del vicino bosco, solitudine vasta e frondosa, i cui rami empiendo l' aria di cori alti e selvaggi, accennano, nel loro ondeggiar sulla montagna, ospitale invito a quei della valle. L' ombra solenne e lenta cade più fitta ad ogni passo, e tutto è augusta oscurità di silenzio d'ogn' intorno. Questa è la stanza della meditazione; questa la scena, ove l'antico bardo sentiva estatico un estro inspiratore: qui rapito alla terra egli conversava con gli angeli, e le altre specie immortali,

(1) Narrano antichi scrittori, come quel filosofo avesse mansuefatto un orso furioso, e come in sul restituirlo alla sua foresta gli avesse vietato di nuocere a verun altro animale, al qual ordine erasi l' orso conformato, vivendo quindinnanzi da vero discepolo di quel saggio. Plutarco, nella vita di Numa Pompilio, dice che l' istesso Pitagora avesse addimesticata parimente un' aquila, la quale mediante alcune parole egli faceva scendere dall' alto e venire a sè ogniqualvolta il voleva.

(2) *Still let me pierce into the midnight depth*
Of yonder grove of wildest, largest growth:
That, forming high in air a woodland choir,
Nods o'er the mount beneath. At every step
Solemn and slow, the shadows blacker fall,
And all is awful listening gloom around etc.

volte a cortesi comunicazioni verso gli uomini per sostenerne la virtù già vacillante sull'orlo del vizio; or destandoli con lievi susurri, ora con sogni ripetuti, fatti sorgente di puri pensieri, e di salutari avvisi per quelle anime favorite, acciò si preparino alle future prove cui le riserba il fato: ora suggerendo al poeta di consacrare la sua musa a temi più virtuosi: ora mitigando gli ultimi aneliti del saggio che muore, ovver removendo cassale ferita dal petto del patrio eroe, schivo di guerra ingiusta, ma primo se chiamato all'armi; zelanti a compiere notte e giorno sì pietosi ufici fra i mortali. Ecco, emergendo dal grembo più misterioso delle nubi, mille forme celestiali guizzano leggère attraverso le tenebre della notte, o incedono con passo maestoso verso di me. Un terror sacro m'invade i più intimi penetrali dell'anima, e senso di solenne delizia trapela nelle mie membra, mentre una voce sovrumana sembra percuotermi l'orecchio con queste parole: « Non temer di noi, o misera creatura nostra parente! Simili a te avemmo l'esser nostro da un'istessa potenza genitrice. Pari ne è il Signore, pari le leggi, pari le speranze. Noi pure, come tu ora, fummo un dì travagliati in mezzo alle tempeste d'una vita calamitosa, prima di poter giungere a questa calma di beatitudine, a quest'armonia della mente, ove la purità e la pace mescono insieme i lor gaudi più eletti. Dunque non temer di noi, ma lontano dal vizio discorde e dalla tumultuosa follia, alterna con noi i tuoi accenti, ritirato in questi oscuri recessi a cantar la natura e il Dio della natura. Quando la notte, sacra al pensiero, è giunta a mezzo il corso, o quando più ardente ferve il tacito mezzogiorno, in quelle ore, sacre alle visioni, odonsi frequenti in questo luogo le arpe angeliche in vastissima armonia, cui si aggiunge il modular delle voci che scendono dal colle incoronato di piante, sin nelle valli profonde, o nei più intimi recessi delle foreste; privilegio da noi soltanto conceduto al poeta, che ascoltando quei sacri cantici immerso nella contemplazione, si solleva a concepire inni serafici a Dio ».

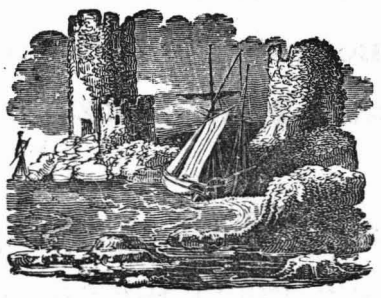
Quanto sia grande il prestigio che la poesia aggiunge alla pittura, appare da questa bella descrizione del poeta inglese, la quale se l'artefice avesse potuto conoscere, ben altre sarebbero le immagini che gli avrebbe inspirate ad animare questa scena silvestre: per la qual cosa non può mai bastantemente raccomandarsi ai cultori dell'arte la lettura dei poeti, come quelli che nuove tinte e più fulgide sono per aggiungere alla più ricca tavolozza. Ed infatti, senza diffonderci in altri esempi, che numerosi si offrirebbero in ogni tempo, osserviamo come da Quintiliano fosse rico-

nosciuto meritevole di particolar lode Eufranore (1), perchè versato nelle lettere come ne era nella pittura, essendo applicabile allo studio di essa la celebre sentenza della *Poetica*,

Scribendi recte sapere est et principium et fons.

Ma convien dire in lode di Giovanni Both, aver egli saputo compensare colla franchezza e la verità quanto la sua opera difettava nell' immaginoso e nel poetico. Il suo pennello vivacc sembra aver voluto emulare il tocco originale d'Asselyn, cui aveva pareggiato nell' artifizio di condurre le sue tinte sino alla perfetta armonia della natura. Il suo genio spontaneo pel colorito, congiunto alla contemplazione della campagna, lo portarono a scostarsi a grado a grado dalla maniera buia e verdiccia che gl'imitatori di Breughel, del Savery e della loro scuola, avevano introdotto in Fiandra ed in Olanda a quel tempo, e concorrere col proprio esempio a quella radicale riforma, che tanto contribuì ad arricchire la sua contrada d'eccellenti paesisti, le cui opere ne mantennero, come tuttora avviene, anzi n' estesero la gloria e la rinomanza.

(1) *Euphranorem admirandum facit quod et ceteris optimis studiis inter praecipuos, et pingendi fingendique idem mirus artifex fuit* (Quintil. lib. XII, 10).



BIBLIOTECA CIVICA
TORINO



Tav. XXXIII.

—

INTERNO D' OSTERIA

DI DAVIDE TENIERS
detto il Giovane

Nato in Anversa nel 1610, *morto a Brusselles nel* 1690;
discepolo di suo padre e del Rubens.

SCUOLA OLANDESE.

Fu giovevole instituto e di massimo ascendente sulla gloria dell'arte quello effettuato altre volte da Panfilo nella scuola di Sicione e dipoi esteso a tutta la Grecia, che dai soli giovani di condizione ingenua si apparassero i princìpi della pittura, vietandone l'accesso agli schiavi (1). Esigevasi dai discepoli in cotal tirocinio una mercede non minore d'un talento (2), ed uno studio continuo d' anni dieci, al quale si sottoposero Apelle, Melanzio, Echione, Terimaco ed altri; condizioni atte entrambe a provare, come lo scopo di quei

Grandi maestri di color che sanno

fosse d'isolare sì nobile disciplina fra coloro soltanto, i quali per amore di lei, e non per proprio lucro, si volgessero a coltivarla. La lunghezza, la severità e il dispendio di siffatta prova avea virtù d'allontanare dalla carriera sì i meno fervidi che i meno facoltosi. Vi persistevano i ricchi e gli appassionati perchè ambedue quelle classi studiose del bello ed avide di gloria. I ricchi i quali, non avendo bisogno di farsene un mezzo di sussistenza, s'imponevano ciò non ostante una vita cotanto laboriosa, provavano che la soddisfa-

(1) *Pamphili auctoritate effectum est Sicyone primum, deinde in tota Graecia, ut pueri ingenui ante omnia diagraphicen, hoc est picturam in buxo docerentur, recipereturque ars ea in primum gradum liberalium. Semper quidem honos ei fuit, ut ingenui eam exercerent, mox ut honesti; perpetuo interdicto ne servitia docerentur. Ideo neque in hac neque in toreutice, ullius qui servierit opera celebratur.* Ed in altro luogo: *Docuit neminem minoris talento annis decem, quam mercedem ei Apelles et Melanctius dedere etc.*

(Plin. lib. XXXV.)

(2) Secondo Dacier, il talento era equivalente a 4,938 franchi e 27 centesimi.

zione intellettuale proveniente da sì gentile studio è sufficiente a compensare le fatiche inevitabili, congiunte alla di lui coltura: il loro esempio aveva un ascendente assai vantaggioso sopra gli altri, e doppiava il loro zelo a studiare con gagliardìa. Per altra parte, coloro i quali, non essendo doviziosi, acconsentivano ad imporsi notabile tributo sopra le loro sostanze, mossi da natural vaghezza per un' arte dalla quale per lungo tempo non potevano sperare utile veruno, e nella quale dubbia era la riuscita, il lavoro e la difficoltà sicura, facevano prova d'un appassionamento per cui guarentivasi ad essi un buon successo accertato, ed all' arte novella gloria. Infatti fu da Strabone stesso espressamente notato qual più speciale incremento avesse, in ordine a tale costumanza, ricevuto sì la pittura che la statuaria nelle città di Sicione e di Corinto, che prime ne diedero l' esempio (1). E Plutarco attesta, essersi la buona maniera e l' eccellenza della pittura singolarmente mantenute in Corinto, e quindi onorarsi la gloria dell' eleganza Sicionia: per la qual cosa Arato, il quale ivi nacque, e che sortì un discernimento squisito nell'arte, raccoglieva le opere più perfette di quella scuola per serbarle come esemplari a tutta la Grecia.

La difficoltà dell' ammissione alle scuole di pittura invece di essere un impedimento al suo studio, vi diveniva anzi un veicolo. La vocazione degli artisti era per cotal modo posta ad esperimento, ed epurata da ogni motivo estraneo all' arte medesima. La facilità che una tal professione esibisce, a chi accontentandosi a mediocrità di valentìa e di guadagno, la considera semplicemente qual mestiere atto a campare con minor fatica, è di troppo grande seduzione alle classi volgari, da non doverne con ogni mezzo allontanare la turba degl' indolenti, i quali solo si conducono a coltivarla per quell' *intellettuale vaghezza* che lor fa anteporre l'uso del pennello a quello della pialla, il titolo di pittore a quello di falegname, o una vita comoda ed onorata ad una laboriosa e vile. Da cotale e sì *ragionata* vocazione, che tanto contribuisce a popolare presso noi le panche accademiche di numerosi anzichè scelti proseliti, è derivata in gran parte la decadenza dell'arte (2). Laonde sarebbe del tutto conforme all' interesse di sì nobile

(1) *Maxime Corinthi ac Sicyone adauctum est pingendi fingendique, et omne huiuscemodi artificium* (Strab. lib. VIII *Geograph.*). Paolo Orosio asserisce, che Corinto fu per molti secoli l' officina di tutti gli artisti e di tutte le arti: *Per multa retro saecula velut officina omnium artificum atque artificiorum fuit* (*Hist.* lib. V cap. 3). Cleofanto di Corinto, venuto in Italia con Tarquinio Prisco avanti la quarantesima olimpiade, fu il primo che ammaestrasse i Romani nell' arte della pittura; e l'*Elena* e l'*Atalanta* da esso dipinte in Lanuvio sono menzionate con elogio da Plinio (lib. XXXV cap. 3).

(2) Sembra ai giorni nostri, che la fecondità delle donne del volgo o del contado sia particolarmente

dottrina, che una ragione sufficiente di sussistenza si richiedesse qual condizione assoluta in chiunque si destina al suo studio, salvo i rarissimi casi di vocazioni veramente straordinarie. L'artefice essendo per tal modo senza veruna inquietudine sui bisogni materiali della vita, potrebbe consacrare al perfezionamento dell'arte tutto il tempo che, incalzato dalla fame, dà al solo proficuo uso di essa. Così troverebbesi accertata la sincerità dell'intenzione, e tolto il sospetto che il maggior lucro congiunto alla minore fatica abbia notabilmente potuto influire su cotali determinazioni, aggiungendosi agli altri vantaggi ancora la probabilità, che una persona di tal fatta dovesse aver ricevuto educazione più affinata, epperò più atta a promuoverne la riuscita oltre la mediocrità. Da simili osservazioni ne consèguita come corollario spontaneo, che l'essere presso i moderni gratuito l'insegnamento dell'arte nelle accademie sia stato a questa, anzichè utile, dannoso. Sappiamo quanto da Guido Reni fosse deplorata siffatta costumanza. La di lui opulenza e generosità singolare lo pongono fuor d'ogni sospetto che l'avarizia abbia a lui dettato un sentimento inspirato al suo gran cuore dalla più squisita premura per l'ingenua sua professione. Affermava egli, che a migliorare la condizione dello studio sarebbe dovuto pagarsi dagli scolari una doppia il mese al maestro, perchè in tal modo avrebbero operato con assai maggiore impegno per soddisfare i parenti, ed esimersi più tosto dal tributo; ed inoltre « perchè non potendo tutti pagar tanto, *la canaglia*, soggiungeva egli, non si sarìa posta a sì nobile professione (1) ».

È senza dubbio assai generoso il motivo che ha fatto fermare nel presente grado presso i moderni l'essenza dell'insegnamento. Essa è fondata sulla parità legale d'ogni cittadino in riguardo agli studi, e sulla possibilità che appunto dalle ultime classi del popolo sia per emergere accidentalmente quel genio da cui più vengano essi onorati, come avvenne a Giotto, al Rembrandt, a Claudio Lorenese, allo Schiavone, ai Carracci ed a tanti altri. L'opportunità di tale deliberazione si trova però provata dall'esperienza, più speciosa che vera. L'utile incerto di un ingegno, il quale non appare se

destinata a popolare le accademie. Non v'è artiere o villano che, dotato di numerosa prole ed avendo secondo il costume introdotto uno de' figliuoli nel chericato, non voglia l'altro pittore o architetto, con danno evidente sì dell'agricoltura che delle manifatture. Simili vocazioni hanno talvolta per principale fondamento la naturale albagìa di salire in condizione. Così la religione, come l'arte, provano più detrimento che vantaggio da sì premuroso concorso, perchè ambedue, a voler ben riuscire nelle rispettive condizioni, richiedono una purità d'intenzione tale da escludere affatto, o almeno da lasciar addietro ogni altro motivo che di lor medesime.

(1) *Fels. pittr.* tom. II pag. 74, ediz. di Bologna.

non fortuitamente a lunghi intervalli, non compensa il danno certo, che la rozzezza, la trivialità dei sentimenti e l'ignoranza arrecano all'arte. La storia di questa prova, come gl' ingegni straordinari non abbisognino di accademie che li pongano in luce ; ma vi si spingano da se stessi per l'ascendente efficace di loro natura, e, simili a fiamma, quanto più si trovano compressi, più si sollevino in alto. Ma siffatti ingegni sono eccezione alla regola, e gl'istituti pubblici non debbono fondarsi sulle eccezioni. È nella natura delle cose che il figliuolo d' un uomo rozzo e povero non abbia ricevuto educazione, se non altro, per mancanza di mezzi pecuniari; che la bassezza del di lui pensamento lo impedisca di sollevarsi mai a quanto v'ha di nobile (1) in un'arte, che dalla perfezione dell'intelletto trae la propria; e che invece d'alzare se stesso fino a lei cerchi di abbassare quella fino a lui, riducendola da professione liberale a mestiere meccanico. A ciò si troverà egli tanto più indotto, quanto più agevole sarà lo spaccio che alcun genere di pittura possa incontrare in una data condizione di tempi e di paesi, ed a seconda della maggiore o minor corruttela del pubblico gusto. Allora un artefice povero e ineducato, spinto da avidità, nè frenato da quell'elevazione di sensi che ad un altro vieterebbe il prostituire la dignità dell'arte, non guarderà a vilipenderla con ogni maniera di sconcezze e d'insulti, che imitati da altri del pari avidi e grossolani, la faranno declinare in breve alla estrema rovina. Perciò non senza ragione era dimestico detto di Giorgio Vasari, che « il bisogno fa cattivi artefici », ed una tale osservazione non solo articolò semplicemente, ma più volte ebbe egli ripetuta nel corso di sua opera (2), come quello che per apposita considerazione meglio di qualunque altro aveva potuto farne esperimento. A conferma di tale proposta gioverà far qui menzione, come prima dell' istesso Vasari si trovasse convinto

(1) La mente umana, osserva Longino , non può abbandonarsi assolutamente allo studio d'alcuna opera di stile elevato, se non quando è libera dalle cure più volgari ; epperò suole avvenire che coloro i quali versano continuamente fra cose e idee abbiette non possano produrre opere degne d' ammirazione e di durata ». *Neque enim fieri potest ut qui parva, et quae servitiorum sunt propria, obeunt per omnem vitam, admiratione et dignum omni aevo quidquam edant.* (Long. cap. VII).

(2) Nella vita di Gio. Francesco Rustici scultore ed architetto fiorentino, il quale essendo di condizione agiata studiava l'arte più per suo diletto e desiderio d' onore, che per trarne guadagno. « E per dirne il vero quegli artefici che hanno per ultimo e principale fine il guadagno e l' utile, e non la gloria e l' onore, rade volte, ancor che siano di bello e buono ingegno, riescono eccellentissimi. Senza che il lavorare per vivere, come fanno infiniti aggravati di famiglia e di povertà, ed il fare non a capricci, e quando a ciò sono volti gli animi e la volontà, ma per bisogno dalla mattina alla sera, è cosa non da uomini che abbiano per fine la gloria e l' onore, ma da opere, come si dice, e da manovali; perciocchè l'opere buone non vengon fatte senza essere prima state lungamente considerate. E per questo usava di dire il Rustici nell' età sua più matura, che si deve prima pensare, poi fare gli schizzi, e appresso i disegni, e quelli fatti lasciarli stare settimane e

di simile verità uno de' maggiori intelletti per cui siasi illustrata la gloria italiana. Lorenzo il Magnifico tenea per fermo che coloro i quali appartengono alle classi educate « possano più agevolmente in ogni cosa venire a perfezione, e più presto che non fanno per lo più le genti basse, nelle quali comunemente non si veggiono quei concetti, nè quel maraviglioso ingegno che negli altri si vede: senza che avendo i manco agiati il più delle volte a difendersi dallo stento e dalla povertà, e per conseguente necessitati a fare ogni cosa meccanica, non possono esercitare l' ingegno, nè ai sommi gradi d' eccellenza pervenire. Onde ben disse il dottissimo Alciato, parlando dei begl' ingegni nati poveramente, e che non possono sollevarsi per essere tanto tenuti abbasso dalla povertà, quanto innalzati dalle penne dell'ingegno,

Ut me pluma levat, sic grave mergit onus » (1).

La povertà, la quale, secondo Plinio, era stata lungo tempo cagione di minoramento all' ingegno di Protogene, costretto, per sostentare la vita, di farsi pittore di navi (2), fu secondo ogni apparenza quella che allontanando Teniers il giovane dalla più nobile carriera, lo indusse ad eleggere la più lucrativa: ed all' opposto del Rubens, il quale nato in agiata famiglia, e con solerzia educato nello studio delle lettere, delle lingue, ed in ogni cavalleresca disciplina, erasi, per la forza di suo ingegno e social condizione, trovato in grado tale da attrarre il pravo gusto altrui alla grandezza ed eccellenza del proprio, fu il Teniers come suo malgrado strascinato ad assecondare quello che a lui imponevano i commettenti di quadri nei vari ordini della società, ove dopo l' avventura dell' orbo, dipinto per pagare lo scotto all'osteria, simili soggetti triviali e faceti avevano eccitato insolita maraviglia. Le numerose richieste che glien' erano fatte da ogni

mesi senza vedergli; e poi, scelti i migliori, metterli in opera; la qual cosa non può fare ognuno, nè coloro l' usano che lavorano per guadagno solamente » (Vasari tom. IX pag. 73). Così pure si trova accennato nella vita di Nanni d' Antonio di Banco: « E' pare universalmente ne' delicatissimi tempi nostri uno inconveniente certo non piccolo, se una persona bene agiata e che può vivere senza sudori, si esercita o nelle scienze o in quelle arti ingegnose e belle che recan fama al vivo e al morto; come la virtù non convenga forse se non ai poveri, od a coloro almeno che non son nati di sangui chiari. Opinione veramente erronea, e che merita giustamente di essere abbominata da ciascheduno; essendo sempre molto più onorata e più bella cosa la virtù nella nobiltà e nella ricchezza, che nella gente povera e vile ec. » (Tom. III pag. 73).

(1) Nell' emblema di Andrea Alciato era espresso un giovane che aveva la mano destra estesa verso il cielo con due ali ai polsi, ed una gamba alta in atto di slanciarsi a volo, mentre una pietra che egli stringeva colla sinistra lo traeva a terra.

(2) *Summa eius paupertas initio, artisque summa intentio et ideo minor fertilitas: quidam et naves pinxisse usque ad annum quinquagesimum putant.* L' uso di dipingere le navi è menzionato da Omero come praticato sin dai tempi della guerra Troiana. Fra i più celebri pittori di navi si trova pure ascritto dagli antichi Eraclide di Macedonia, che fioriva ai tempi di Metrodoro.

parte non solo di Fiandra, ma degli esteri paesi, e la prestezza singolare con cui gli dipingeva, essendone molti fra i più ammirati che non gli costavano più d' un' ora di lavoro, contribuirono talmente ad allettarlo a tal maniera di pittura pel guadagno fattovi in breve, che, tralasciato il bello e il grandioso dell'arte, tutto si diede ad imitare le più sordide mostruosità della natura. Lo stesso, e per pari motivo, era avvenuto a suo padre, molto di lui più biasimevole, avvegnachè essendo discepolo del gran Rubens, e condottosi a Roma per considerarvi le opere classiche e perfezionarsi nella storia, invece d' ingrandire la sua maniera, come a tanti altri era avvenuto per un ascendente immediato di quell' antico soggiorno d' ogni grandezza, sedotto dalle picciole tele di Adamo Elzheimer, detto quivi *il Tedesco*, perchè ricercatissime presso quei signori, affatto abbandonò la prima strada, e traendo l' oro dal fango, pospose la gloria alla ricchezza. Per la qual cosa deve sempre più chiaro apparire il malo influsso sì della povertà còme della cattiva educazione sul progresso dell'arte, la quale avendo potuto annoverare nelle Fiandre due artefici di prim' ordine da aggiungersi al Rubens ed al Vandyck, fu invece ridotta ad accrescere di pari numero il fastidioso catalogo dei suoi pittori di bambocciate.

Simile a quel poeta ateniese (1), il quale soltanto al vino ed alla crapula avea costume di consacrare la sua musa, Davide Teniers si mostra qui fedele al tema prediletto del suo pennello, e se da taluno si prestasse fede alle dottrine della metempsicosi, egli potrebbe credere l'anima di quel poeta aver fatto trapasso nelle membra di questo pittore. E chi se non uno zelante seguace di Bacco potrebbe risolversi a soggiornare in mezzo a tanta lordura di muraglie, di suppellettile e di consorzio, se fra le licenze date da Orazio ai pittori d'osare qualunque cosa, *quidlibet audendi*, non dovesse pur comprendersi quella di penetrare talvolta in questi oscuri ridotti, ove, come già i compagni d' Ulisse, gli uomini sono convertiti in animali irragionevoli dal semplice incantesimo d' una bevanda? E a dir vero senza una quotidiana consuetudine di tali scene come sarebb' egli possibile all' artefice pervenire a tanta verità di luoghi, di fisionomie, d'espressione? Coloro che in gioviale comitiva qui seggono a mensa, furono dal pittore rappresentati in uno di que' momenti ove il dio che gli agita e li riscalda eccita nel loro spirito la magica effervescenza che al dire d'Orazio (2) ridesta la speranza e

(1) Citato da Plutarco nella vita di Demostene, il suo nome era Batalos. Plut. vol. XI.

(2) *Tu spem reducis mentibus anxiis,*
Viresque et addis cornua pauperi,
Post te neque iratos trementi
Regum apices, neque militum arma (Hor. Od. lib. III carm. XXI).

e il vigore nelle menti affannate, ed aggiunge ardire al povero, fatto impavido in faccia allo sdegno dei re scettrati, ed alle armi dei loro satelliti. Nell' atto di dedicarsi con semplicità ad un esercizio dal quale trasser vanto e poeti e filosofi e monarchi del cui nome fu pieno il mondo, e che con millanteria se ne vantarono, questi poveri bevitori, ignari d'un merito che gli assimila a quei grandi, non ne sono indotti in punta presunzione, e » stannosi tutti umìli in tanta gloria ». Infatti sappiamo da quel poeta e da Marziale, come la virtù di Catone il seniore fosse dal vino sovente infervorata (1). Dario, al dir d'Ateneo, vantavasi essere stato un gran bevitore, e volle tal qualità espressamente menzionata nel proprio epitafio (2). Ciro non solo gloriavasi di tal merito, ma se ne faceva scala al trono di Persia, di cui volendo provarsi più degno del fratello, assicurava di bere più di lui, e meglio di lui sopportare il vino (3). Plutarco attesta essere per la medesima cagione stata data lode a Filippo Re di Macedonia (4). Alessandro il grande, secondo Seneca e Diodoro, morì dopo aver vuotata la coppa d'Ercole (5) per fare un brindisi a Proteas il Macedone, che era il maggior bevitore di quel secolo. Promaco, vincitore nel *merae potionis certamen*, tramandò il suo nome alla posterità (6). Fra i poeti, Anacreonte ed Orazio furono i più insigni. Dall' amore del vino ebber fama intere nazioni. Cornelio Nipote chiamò *vinolenti* i Traci (7), lo furono gl'Indiani e gli Egizi; e fra i moderni vennero in grido i Fiamminghi, le cui affumicate osterie erano frequente soggetto al pennello del Teniers, come lo vediamo in questo crocchio di rivali d'Anacreonte e d'Alessandro. Ma chi si trova in mezzo a costoro? Quella che coll' uomo divide i piaceri come gli affanni; la sua

(1) *Narratur et prisci Catonis*

Saepe mero caluisse virtus (Hor. loco cit.).

e Marziale:

Quod nimio gaudes noctem perducere vino

Ignosco. Vitium, Gaure, Catonis habes. (Mart. *Epigr.* lib. II 89).

(2) Eccone il senso preciso tradotto dal greco: « Io poteva bere molto vino, e ben sostenere quel carico » (Athen. lib. X cap. 9).

(3) *Vinum potare et ferre largius* (Plut. *in Art.*).

(4) *Strenuum profecto compotatorem* (Plut. *in Demosth.*). Demostene deridendolo diceva tal qualità propria non già d'un re, ma d'una spugna. Anche Cimone Ateniese fu assai dedito al vino.

(5) *Scyphus Herculeanus* « *quod duos congios capiebat* » (Quint. Curt. lib. V cap. 7).

(6) Quei giuochi o combattimenti d'ubbriachezza furono instituiti da Alessandro per onorare la memoria di Calano che da se stesso si arse sul proprio rogo. I premi dei vincitori erano tre: al primo si dava un talento. In tale occasione trentacinque dei combattenti morirono sul luogo medesimo: sei altri li seguirono da vicino. Promaco, il quale aveva tracannate quattro conge, sopravvisse tre soli giorni al suo trionfo.

(7) *Fuisse apud Thracas homines vinolentos* (Alcib.)

compagna in vita ed in morte; quell' essere interessante, come dice Chateaubriand, che sorride e che muore (1)! Anche qui essa sorride, ma non muore: che anzi le grinze che attorniano quel sorriso sembrano protestare da lunghi anni contro la patetica definizione di quello scrittore. Contemplando quel sorriso con una certa filosofia, potrebbe osservarsi quanta più pace sarebbe fra gli uomini, se tale sempre esso si fosse dimostrato in quelle creature leggiadre e lusinghiere, le quali sì spesse volte la turbarono: e quanto diversi sarebbero stati i destini dell'Asia, dell'Africa e del romano Impero, se di tal sorriso fossero state dotate Elena in Argo, Aspasia in Atene, Taide in Persepoli, Cleopatra in Egitto, Lucrezia e Virginia in Roma!

Lo smalto vivace di questa tela opera il solito incanto; e l'occhio vi fa ritorno a malgrado della ragione sdegnantesi del diletto che prende a sì sconce bambocciate! Per riconciliare insieme la ragione e l' arte conviene qui rammentarsi ciò che in tal proposito fu scritto da Plutarco (2), il quale osservò come dall'imitazione si possano rendere piacevoli non solo le cose più volgari, ma eziandio le più ributtanti, ed ottenerne elogio ed ammirazione: « poichè, dice, siccome udendo noi la voce del porco o lo strepito della carrucola, o il romore dei venti, o il rimbombo del mare, ne restiamo offesi e non senza noia, ma se poi alcuno li sa ben contraffare, come Parmenonte il porco, e Teodoro la carrucola, ne prendiamo piacere: così nello stesso modo fuggiamo l'aspetto dell'infermo e impiagato, come cosa odiosa, ma il Filottete d' Aristofonte e la Giocasta di Silanione, l'uno somigliantissimo a tisico, l'altra a chi sta esalando l'anima, risguardiamo con gran diletto.... Non è il medesimo ben rappresentare, e il rappresentare buona azione. Ben rappresentare è rappresentare convenientemente ed al vivo; ma proprie e convenienti agli uomini malvagi sono le opere malvage: così le pianelle del zoppo Demonide, le quali, perdute, egli pregava Iddio che stessero bene ai piedi di chi le avea rubate, non erano veramente buone, ma accomodate ai suoi piedi (3) ». Così non perchè bella per quel che rappresenta ci diletta questa pittura, ma perchè imitazione accomodata alla ragione dell'arte: e chi la coltiva, ne ammirerà certamente l' inarrivabile finezza di tuono, la facilità, la naturalezza e la trasparenza. Non si sa come spiegare la straordinaria proporzione di quel vecchio dalla barba bianca, che sul secondo piano del quadro sta guardando giuocare alle piastrelle, il quale è assai più alto

(1) *Cet être qui sourit, et qui meurt* (Chateaubr.)

(2) *Symp.* lib. V quest. I.

(3) Trad. dell' Adriani, citata dal P. Della-Valle.

delle figure stesse che posano sulla parte di tal piano più a noi vicina, e tenendo conto della somma osservanza portata alle regole della prospettiva da questo pittore, solo si deve argomentare essere stato costui alcun avventore di quell'osteria, dotato di statura gigantesca, e solito a quivi praticare da lungo tempo, il cui nome era allora noto *lippis et tonsoribus*, e che da tutti sarà stato in questa tela riconosciuto. È qui da studiarsi l'arte in cui si mostrò più abile il Teniers, cioè la condotta armoniosa delle tinte, rotte fra di loro in sottilissime gradazioni che adducono armonia nel tutto, e varietà nelle parti; non applicando i colori schietti se non nei siti ov'egli vuol richiamar l'occhio, ed ove la luce ferisce con più vivezza. La diafanità dei suoi fondi è sempre cosa maravigliosa, e nella quale anche fra i suoi compatrioti ebbe pochi rivali.

Sul primo piano del quadro il pittore delle bettole ha situata una mezzetta di vino. Qual altro premio avrebbe dato a questo abilissimo operatore di cose inutili Alessandro il grande, se a lui egli avesse offerta una tale pittura? Un giorno, riferisce Quintiliano (1), fu condotto a quel Re un uomo, la cui abilità consisteva in saper gettare da una grandissima distanza un cece verso la punta d'un ago, facendovelo rimanere infilzato senza mai fallar colpo. Alessandro ricompensò la di lui abilità facendogli distribuire un moggio di quel medesimo legume che sì destramente maneggiava. Nè con minor rigore fu da Platone giudicato di quell' Anicero, celebre guidatore di cocchi, la cui valentìa consisteva nel far fare cento giri alle sue ruote senza che queste mai si scostassero dalla traccia che la prima volta avevano segnata sull'arena (2).

(1) ....*Fuit qui grana ciceris ex spatio distante missa in acum continuo et sine frustratione inserebat, quem cum spectasset Alexander, donasse dicitur eiusdem leguminis modio. Quod quidem praemium fuit illo opere dignissimum.*

(2) *Plato nimiam eius industriam reprehendit, inquiens, fieri non posse, ut, qui rebus tam nullius pretii operam navaret adeo diligentem, possit magnis et praeclaris negotiis ullis vacare. Quum enim omnis cogitatio in ista conferatur, necessum esse, ut ea negligat, quae revera sunt admiratione digna* (Aelian. *Var. hist.* lib. II cap. 27).



BIBLIOTECA CIVICA
TORINO

Tav. XXXIV.

—

ELEONORA DI TOLEDO

MOGLIE DI COSIMO I.° GRANDUCA DI TOSCANA

DI ANGELO BRONZINO

Nato in Borgo Monticelli presso Firenze nel 1498, *morto in quella città nel* 1571; *discepolo di Raffaellino del Garbo e del Pontormo.*

SCUOLA FIORENTINA

Il genio terribile di Michelangelo Buonarroti, innanzi a cui per trecent'anni successivi furon visti inchinarsi non solo i maestri dell'arte, ma gli uomini più insigni di tutte le generazioni che dal suo apparire si avvicendarono in Europa, è nel numero di quei fenomeni ove la mano del Creatore volle manifestare la sua potenza con segno più straordinario. Figura gigantesca seduta fra due secoli attoniti in faccia alle sue maraviglie, di lui potè dirsi, come del suo *Mosè* fu detto, aver egli avuto impresso

Il comando di Dio fra ciglio e ciglio!

La luce che, come da faro altissimo, da lui si diffuse sulle quattro arti che più abbelliscono l' umano consorzio; la dimestica familiarità in cui visse co'primi luminari di quel gran secolo, fatto commensale di Lorenzo Mediceo col Poliziano, con Pico della Mirandola, e tanti altri veri grandi di quella corte; la riverenza che gli dimostrarono, non che i Principi e i Pontefici, i popoli tutti d' Italia e d'Europa, destarono negli spiriti sì vivo entusiasmo, che ogni artefice, attratto come da virtù irresistibile, ne divenne proselito, ed, anzichè alle forze, alle speranze affidato, tentò farsene imitatore (1). Ma, come spesso avviene a chi voglia estendere le ali oltre la capacità del proprio nido, la vanagloria di molti che impresero quella via, altro effetto non sortì

(1) Claudio Tolommei in un sua lettera ad Apollonio Filarete gli scrivea: « Tutti l'adorano i dipintori come maestro, e principe, e Dio del disegno » (*Lett. pitt.* vol. IV pag. 6).

se non quello toccato all' inesperienza del figlio di Dedalo, che per essersi voluto sollevare sulle fragili penne in cieli troppo sublimi, solo ebbe la gloria di una celebre caduta:

Dum petit infirmis nimium sublimia pennis
Icarus, Icariis nomina fecit aquis.

Ovid. Trist. lib. I.

Da tali pittori, che più o meno influirono sulla decadenza dell' arte, ebbe principio lo stile *anatomico*, per cui dopo la morte del Buonarroti fu sovente deformata anzichè abbellita quella scuola, e che vi si estese fino alla quarta epoca, ossia dal 1540 sin verso il 1580. Allora il Cigoli ed il Pagani sulle tracce del Barocci v'introdussero una nuova maniera più morbida e più rilevata, a cui da taluni fu anche aggiunta la vaghezza del colorito veneto innestato nell' arte fiorentina dal Ligozzi, maniera che in processo di tempo tralignò nell' insipido e nell' artifizioso della Cortonesca, da cui vennero invase tutte le scuole italiane.

Fra i più illustri imitatori di Michelangelo e fra i seguaci più appassionati di quel grand' uomo nello studio della notomia si deve annoverare Angiolo Bronzino, che v' iniziava poi Alessandro Allori suo nipote, da cui fu con rara pertinacia d' investigazione recata a grande eccellenza, ma che venne pur talvolta rimproverato d' averne esagerata la massima. Di simile abuso non potè essere mai accagionato Angiolo suo maestro, essendosi egli valuto della conoscenza del corpo umano non già per accusare indistintamente in ogni membratura una gonfiezza uniforme nei muscoli, come nelle opere dei manieristi amplificatori di Michelangiolo si rinviene sovente (1), ma soltanto per accennare correttamente nella forma la proprietà d'ogni attitudine, conformandosi in ciascheduna figura alle varie apparenze impresse nelle sue membra ora dalla grazia muliebre, ora dall' infantile delicatezza.

A singolar valore nella pittura ne congiunse il Bronzino uno non volgare nella poesia. I capitoli ed i sonetti, coi quali arricchì le lettere italiane, vi protrassero il brillante ingegno del Berni (2), come i suoi dipinti concorsero

(1) Osserva il Lanzi, come per la superficialità di loro cognizioni non penetrando essi nelle « teorie di quel grand' uomo quasi inimitabile, nè ben sapendo qual giuoco facciano le molle del corpo umano sotto gl' integumenti della cute, essi erravano facilmente ora attaccando i muscoli fuor di luogo, or pronunziandoli a un modo stesso in chi si muove ed in chi sta, in un giovane delicato e in un uomo adulto ». Benvenuto Cellini parlando di certi torsi fatti da pittori di quel taglio, ove i muscoli intercostali erano segnati con ridicola esagerazione, li paragonava con giustezza a *sacchi pieni di poponi.*

(2) Le poesie di Angiolo Bronzino sono state stampate dietro a quelle del Berni, e in maggior copia e più corrette nell' edizione di Napoli, che contraffà quella dei Giunti di Firenze.

a mantenere nella scuola fiorentina lo stile gagliardo di Iacopo Carrucci suo maestro. E nel modo medesimo che nel figliuolo sogliono rinvenirsi talora congiunte alle fattezze del genitore quelle pure dell' avo, così non solo il Bronzino ritrasse dal Pontormo nello stile di sue pitture, ma dal Vinci e da Andrea del Sarto, che erano stati gl' institutori del proprio maestro. Da essi in lui trapassò e la correzione inemendabile del disegno, e la finitezza dell' artifizio, e la grazia dei volti e delle movenze, che tanto aggiunge all'attrattivo di sue opere. Anzi il bilico in cui sempre si mantenne tra l'aggraziato degli uni e l'energico degli altri, fu qualità propria del suo ingegno, e potè essere notata anche negli stessi di lui scritti col solo paragonare lo stile grave della dissertazione che in forma di lettera intitolava al Cellini a dimostrargli la preeminenza della pittura sulla scultura, con quello di sue poesie sì leggiadramente gioviali. E se alle opere della penna avesse egli conceduto il tempo che a quelle del pennello ebbe più sovente dedicato, non sembra da dubitarsi che dagli eruditi sui di lui scritti, come sui quadri ne fu dagli artefici, sarebbe stata fatta cotale osservazione. Infatti, fra le cose di conto che, facendo principio dai primi suoi anni, dipinse il Bronzino, noi rinveniamo il *S. Lorenzo ignudo* per la Certosa di Firenze, come pure i due Angeli eseguiti a fresco nella medesima chiesa : nel primo egli mostrò una fierezza di contorni per cui venne elevato di posta fra i migliori disegnatori della scuola ; nei secondi apparve il primo indizio di quella venustà in cui tanto dovea aver rinomanza, più innoltrato nella carriera. La storia dell'arte nel far menzione delle qualità che spiccarono in ogni maestro, definisce d' ordinario chi valse nella forza e chi nella leggiadria ; ma raro accade, possa ella additare in un solo individuo l'esempio di due sì contrari pregi che sembrano per l' opposizione di loro natura non avervisi mai ad accoppiare. E se l'assioma venuto in proverbio sul costume dei pittori, d' esprimere se stessi sulle proprie tele, non avesse altre eccezioni, basterebbe l'esempio del Bronzino a provarne la fallibilità, mentre insistendo in siffatta considerazione sulle varie opere di questo artefice, noi troveremmo continuamente la forza opposta alla grazia, e l' una e l'altra meritamente encomiate dal Vasari e dal Borghini come doti singolari di quell'insigne maestro. Così per accennarne alcune fra le principali, gli *Evangelisti* dipinti a Lodovico Capponi, il *S. Benedetto, che ignudo si getta fra le spine*, per la Badia di Firenze, la *Risurrezione di Gesù Cristo* per Filippo Guadagni, e le tre grandi *Storie* per la cappella della Duchessa Eleonora, ove rappresentò il *Serpente di bronzo*, la *Caduta della manna*, e il *Passaggio dell'Eritreo*, riscossero le lodi di quegli scrittori sì per grandiosità di maniera che per severità

di stile, mentrechè nel *Salvatore apparente alla Maddalena* pel convento delle monache *Poverine*, nella *Nostra Donna* per l'auditore del Duca Alessandro, nelle due altre che fece per Bartolommeo Panciatichi, nel *Tabernacolo* per Matteo Strozzi, nella *Natività* rappresentata in piccole figure che paiono di minio, per Averardo Salviati (1), e ne'quadretti sì lodati che dipinse a Francesco Montevarchi, si mostrò rivale d'Andrea e di Leonardo. In tale stile seducente si vorrebbe, per vero dire, avesse egli sempre esercitata la sua mano, che pareavi chiamata in modo più espresso dalla natura, come lo provò mirabilmente nella *S. Caterina* dipinta a Camaldoli, sì bella e sì ben fatta, che non le mancava « se non lo spirito e quella voce che confuse il tiranno, e confessò Cristo suo sposo »: ovvero nella *Venere con un satiro appresso*, la quale parea veramente la Dea della bellezza, ordinatagli da Alamanno Salviati: o nel quadro mandato da Cosimo a Francesco I Re di Francia, nel quale erano espressi Venere e Cupido attorniati dai piaceri e dagli scherzi figurati in altrettanti fanciulli. La grazia de'volti e de'contorni che fu sparsa in queste composizioni dal soave suo pennello, tutta la raccolse il Bronzino nella famosa tavola che Giovanni Zanchini gli commetteva per la chiesa di Santa Croce, ove è rappresentata la *Discesa di Cristo al Limbo.* Quell'opera è tale per la bellezza delle figure varie di forma e d'età, per l'avvenenza dei volti femminili, la schiettezza dei contorni, la leggiadria delle mosse, la dottrina della composizione, da bastar sola alla gloria di un artefice e d'una città. E ciò che ne rileva oltremodo l'importanza in riguardo all'arte ed alla storia, si è l'esservi stati dal pittore introdotti i ritratti di persone celebri a que' tempi o per ingegno o per bellezza, fra le quali si trova Iacopo da Pontormo suo maestro, Francesco Ubertini scolaro di Pietro Perugino, Giambatista Gelli rinomato filologo (2), Costanza da Sommia ne' Doni, e Cammilla Tedaldi, avvenentissime fra le giovani fiorentine. Solo ed in pari modo si dee rimproverare al pittore ed all'ordinatore di quella famosa tavola (3) d'avervi l'uno tollerate, l'altro espresse cotante nudità, mentre si dovea collocare in luogo sacro, ov'era mestieri non già eccitare il senso a profane compiacenze, ma richiamare la mente all'adorazione della

(1) Questa stupenda tavola fu intagliata da Giorgio Mantovano.

(2) Uno dei fondatori dell'Accademia fiorentina, di cui fu presidente sotto titolo di console nel 1548. Cosimo I.° lo deputò a comentare con pubbliche lezioni la *Divina Commedia*, allorchè chiamava il Varchi ad illustrare nella stessa guisa il canzoniere del Petrarca. Oltre le sue lezioni stampate a Firenze nel 1551, lasciò il Gelli vari scritti filosofici pieni d'arguzia e d'originalità, intitolati *I capricci del Bottaio*, e *La Circe*, come pure alcune commedie imitate da Plauto e dal Machiavelli.

(3) Questa venne alcuni anni sono con maggior convenienza allogata nella Galleria di Firenze.

Divinità, dimostrandosi per tale sconvenenza fra « quelle persone che poco credono e poco stimano la religione, e che spesso fanno cadere in mente appetiti disonesti e voglie lascive » (1).

Disegnatore sapiente quanto aggraziato, seppe egli, allorchè lo comportarono i soggetti, fare opportunamente sfoggio delle cognizioni profonde che per lunga pratica aveva acquistate sull'umana struttura, e così accrebbe, non tolse merito alle sue tele. In tal numero ebbe lode particolare dal Vasari il quadro del *Cristo crocefisso* commessogli dal Panciatichi, e con tal maestria dipinto, che ben si conobbe avervi il Bronzino fatto studio accurato da un cadavere che per tale intento aveva egli confitto sopra una croce. Tale fu pure la tavola che a lui allogava Raffaello dal Setaiuolo operaio del duomo di Pisa, ove rappresentò *il Salvatore ignudo sulla croce*, e intorno a lui molte figure di Santi, fra i quali un *S. Bartolommeo* « che pare un uomo scorticato daddovvero, così è naturale e imitato da una notomia con diligenza ». Ma più di tutte fu detta eccellente quella ove dipinse un *Deposto di croce*, inviata in dono al Cardinale di Granvelle primo ministro di Carlo V, di cui il Gran-Duca seguiva la parte e ricercava il favore con uno zelo che fu poi ricompensato dall' Imperatore coll' aggregazione di Piombino e dell'isola d' Elba al gran-ducato di Toscana, avvenuta il 22 giugno 1548.

Ebbe Angelo Bronzino la dimestichezza di Cosimo I, che, come tutti i principi grandi e specialmente nella sua stirpe, fu promotore dei buoni e dei dilettevoli studi. Ed essendo per la morte di Iacopo da Pontormo, avvenuta nell' anno 1558, rimasti imperfetti i lavori della cappella di S. Lorenzo, gli venne da quel Duca, detto dal Vasari *patrone* e *primo operaio* di quella chiesa (2), ordinato di terminarla. In tale opera diede Agnolo sì bella prova di sè, e con tanto giudizio furono da esso disegnate le figure ignude nel *Diluvio universale*, e nel martirio del Santo, che per consentimento di tutti i valentuomini dell'arte si affermò, essere stato quivi il maestro dal discepolo superato.

Venuta poi in Firenze nel 1565 l'Arciduchessa Giovanna d'Austria figlia dell' Imperatore Massimiliano, promessa sposa a Don Francesco Principe di Firenze e figliuolo primogenito di Cosimo, e celebrandosi dalla Corte

(1) Il Vasari, di cui sono queste parole, inveisce ripetutamente contro tale costume d' alcuni pittori contemporanei, e condanna con severità « quelle figure che nelle chiese sono dipinte poco meno che nude del tutto, perchè in cotali si vede che il pittore non ha avuto quella considerazione che doveva al luogo: poichè quando pure si ha da mostrare quanto altri sappia, si dee fare con le debite circostanze, e avere rispetto alle persone, ai tempi ed ai luoghi » (*Vita di F. Giovanni da Fiesole*).

(2) Vasari, tom. I pag. 41.

Medicea le feste delle nozze con apparato straordinario a cui concorsero i più rinomati artefici, ebbe il Bronzino solenne occasione di mostrare quanta fosse la copia di sue invenzioni nelle *Storie d'Imeneo*, che allora dipinse sopra alcune facciate al ponte alla Carraia, le quali furono con tal maestria condotte « che non parvero cose da feste, ma da essere poste in luogo onorato per sempre ». Quella zelante divozione verso la propria persona che da Cosimo sapeva inspirarsi a tutti coloro coi quali avea familiarità, benchè per altra parte fosse di scelleratissimo costume, si mostrò più volte solennemente nel Bronzino durante la lunga sua consuetudine con quel Principe, divozione che facendo in quel pittore e lo spirito e la mano ubbidienti all' altrui volontà, ne diversificava la natura a seconda delle richieste del suo protettore. Così allorchè da Cosimo gli vennero commesse le prospettive e le scene del teatro, che, a dissipare la severità di cui era il più delle volte annuvolata la sua corte, aveva aperto in palazzo due anni alla fila, benchè in tal genere di lavori egli non avesse fatta mai alcuna pratica, vi riuscì nondimeno di tanta eccellenza, che ne ebbe dalla famiglia ducale e dagli artefici grandissimo applauso. Così in altra occasione essendogli da quel Principe ordinato di terminare i cartoni degli arazzi già stati principiati dal Pontormo e dal Salviati per la sala dei *Dugento* al palazzo della Signoria, ne disegnò di propria mano quattordici pezzi, i quali a studio de' pittori anzichè degli arazzieri avrebbero potuto essere destinati.

La vivacità, naturalezza e somiglianza dei ritratti del Bronzino ha assegnato loro un luogo ragguardevole nella storia dell'arte, la quale citò come singolari quello dell'ammiraglio Andrea Doria, ordinatogli dall' amico suo Paolo Giovio, di Don Francesco di Toledo, d' Ercole II Duca di Ferrara, oltre i Principi Medicei più volte ripetuti, e finalmente quello pur di Morgante nano di corte presso Cosimo, dipintogli dal Bronzino « tutto intero in due modi, cioè da un lato del quadro il dinanzi e dall'altro il di dietro, con quella stravaganza di membra mostruose che ha quel nano, la qual pittura in quel genere è bella e maravigliosa » (1).

In questo ritratto, uno dei tanti che al riferire del Vasari furon dipinti dal Bronzino nella famiglia di Cosimo de' Medici, l' artefice si è mostrato pari a stesso, e sembra essersi fors' anche superato nel modo con cui sono condotte le mani squisitissime di forma e di colore. Nel colpeggiar brillante delle vesti e degli accessôri ha il fare gagliardo e succoso de'migliori veneti. La dignità dell'atto, quand'anche disgiunta dalla pompa degli abbigliamenti,

(1) Vasari, tom. XI.

basterebbe sola a dar conto del grado eccelso che appartenne a colei di cui ci tramandò la nobile effigie (1). Lo stile del seggiolone sculto con sì elegante sceltezza, e quel libriccino la cui preziosa legatura è rilevata di cesellature d'oro, di smalti e di cammei, come pure le forme di vari gioielli di cui sono arricchite quelle fogge leggiadre, sono pregi atti a fermare lungamente e bramosamente gli sguardi degli avidi rovistatori delle più viete scarabattole del medio evo, ed a servir di modello ai pittori che volgansi a trattare soggetti appartenenti alla storia di quell'età.

Ma è tempo ormai di volger uno sguardo all'immagine dell'infelice Eleonora che, abbigliata sì pomposamente, ancora appare qual vittima incoronata a sacrifizio. Tali forse erano le sue vesti quel giorno in cui, dato un addio al nativo Sebeto, si mostrò la prima volta sulle rive dell'Arno. Brulicavano di popolo frequentissimo le vie di Firenze all' arrivo della sposa novella; le campane suonavano a festa, le artiglierie intronavano l'aria di replicati spari, tutta la città era in tripudio: le più belle tra le fanciulle fiorentine spargevano di lauri e di rose ovunque dovea far passo la figlia del gran Toledo (2). Avanzava tra la fitta calca la bella Eleonora, adorna le leggiadre membra con vesti tempestate di gemme di mille colori (3). Una gamurra di drappo d'oro, stretta sul fianco da aurea catena contesta d'infiniti gioielli, contornava esattamente le elette forme del petto e degli omeri, e terminava con una gorgiera di sottilissime trine. Su quell'assetto ella vestiva un'ampia guarnaccia di damasco porporino a larghi fogliami, le cui sinuose pieghe aggiungeano maestà alla bellezza e alla gioventù. Le brune chiome erano raccolte e fermate in una reticella d'oro e di seta, ove in ogni nodo era legata una perla, e quinci e quindi si stendeano in lucida striscia lungo le guance quasi a rilevarne le rose per poi ripiegarsi con bel garbo verso l'orecchio, da cui pendeano due perle di singolare bellezza. Era la Principessa mollemente seduta su bianco palafreno con sella trapunta d' oro e d'argento: le stavano a' fianchi lo sposo da un lato, dall'altro il genitore. Poi lungo traino di cavalieri splendidi per armi damaschine che ad ogni moto davano un lampo,

(1) È stata gran singolarità di caso, che essendo il ritratto di Cosimo I antichissimo nella raccolta dei Reali di Savoia, e venendo senza alcun relativo proposito acquistate in Genova alcune antiche tele dal Re Carlo Felice, siasi fra esse rinvenuto quello d'Eleonora di Toledo, ritratto di cui erasi finora ignorato il nome e l' importanza.

(2) Don Pedro di Toledo vicerè di Napoli, detto *il grande*. La saviezza del suo reggimento fece epoca in quella contrada. La città di Napoli gli è debitrice della più bella fra le sue vie, che ancora ne serba il nome.

(3) Questa descrizione è tratta dal presente quadro.

splendidi per aurei fiocchi ed auree pistagne ed auree forniture, cavalcavano vistosi in ricche assise e sorcotti e sopravvesti, ornate di frappe, di cincischi, di frastagli e d'altre pompose invecchierìe del lusso di que' tempi. Sfolgoravano de'più vividi colori le sete, i velluti, gli sciamiti, gli zendadi: svolazzavano i cintigli, le sciarpe e le nastriere: i serici tòcchi, rilevati di penne ondeggianti, velavano con diafane penombre le fronti e le capigliature dei nobili paggi, che lieti di gioventù, lieti della propria e dell' altrui gioia, lieti perchè i gran moti delle folle popolari, delle cavalcate e delle acclamazioni bastano ad eccitare la giovanile letizia, seguivano allegramente la loro Signora vispi di matta baldanza, tutti leggiadrìa, moto, riso, scherzi, arguzie e noncuranza felice di più felice età. Sventolavano qua e là le insegne e i drappelloni effigiati all' arme del comune di Firenze e delle palle medicee. Era un andirivieni di donzelli e di fanti della Signorìa, colle cappe di gala: un intronarsi l'aria per ogni dove da musicali stumenti e trombe e timpani e tamburi che menavano gran gazzarra per la città: un maraviglioso sfolgorare di sonanti barbute che, disposte in bell'ordine, nobilmente montate e ben in arnese, chiudevano l'accompagnatura della Principessa. A mano a mano che ella innoltravasi, l'additavan le madri agli sguardi avidi de'lor bamboli, che con pupille immote espandendo ad un tempo e le palpebre e le labbra con infantile ammirazione, le tenean dietro lungamente fra i gruppi allontanantisi nella via. Le giovani zitelle ansiose verso lei traeano e l'invidiavano, e avrian voluto nelle sue cambiar le lor sorti; chè quelle pompe e i paggi e la corte e lo sposo e il trono su cui ella seco saliva, erano per quelle inesperte la maggior possibile ventura. E già aprivansi le porte di Santa Maria del Fiore parata di magnifici addobbi, di festoni, di ghirlande, e tutta splendente per mille lampane e candelabri e luminarie, che con linee di luce ne segnavano la bella architettura. Già la voce carezzevole dell' organo scendea morbidamente in ogni cuore quasi a moltiplicarvi quei soavi sensi che la beltà, l'innocenza, la debolezza d' una vergine a' piè degli altari inspirano in quei solenni momenti, e già Eleonora genuflessa innanzi al venerando pontefice avea levata la mano, e vedea brillarsi in dito l'anello con muliebre compiacimento, mentre la benedizione sacerdotale su lei scendeva a compiere quel rito di felicità .... Di felicità! di felicità alla sposa di Cosimo! Ahi che se in quel punto medesimo un fulmine del cielo avesse rovesciato l'altare, dissipati i cortèi, fugati i cavalieri, estinte le sacre tede, incenerita la sposa; se quei splendidi doppieri che scintillavano nel tempio si fossero cangiati a un tratto nelle pallide faci che tremano sul feretro de'morti; se que'canti di giubilo si fossero repentinamente infievoliti nelle nenie monotone

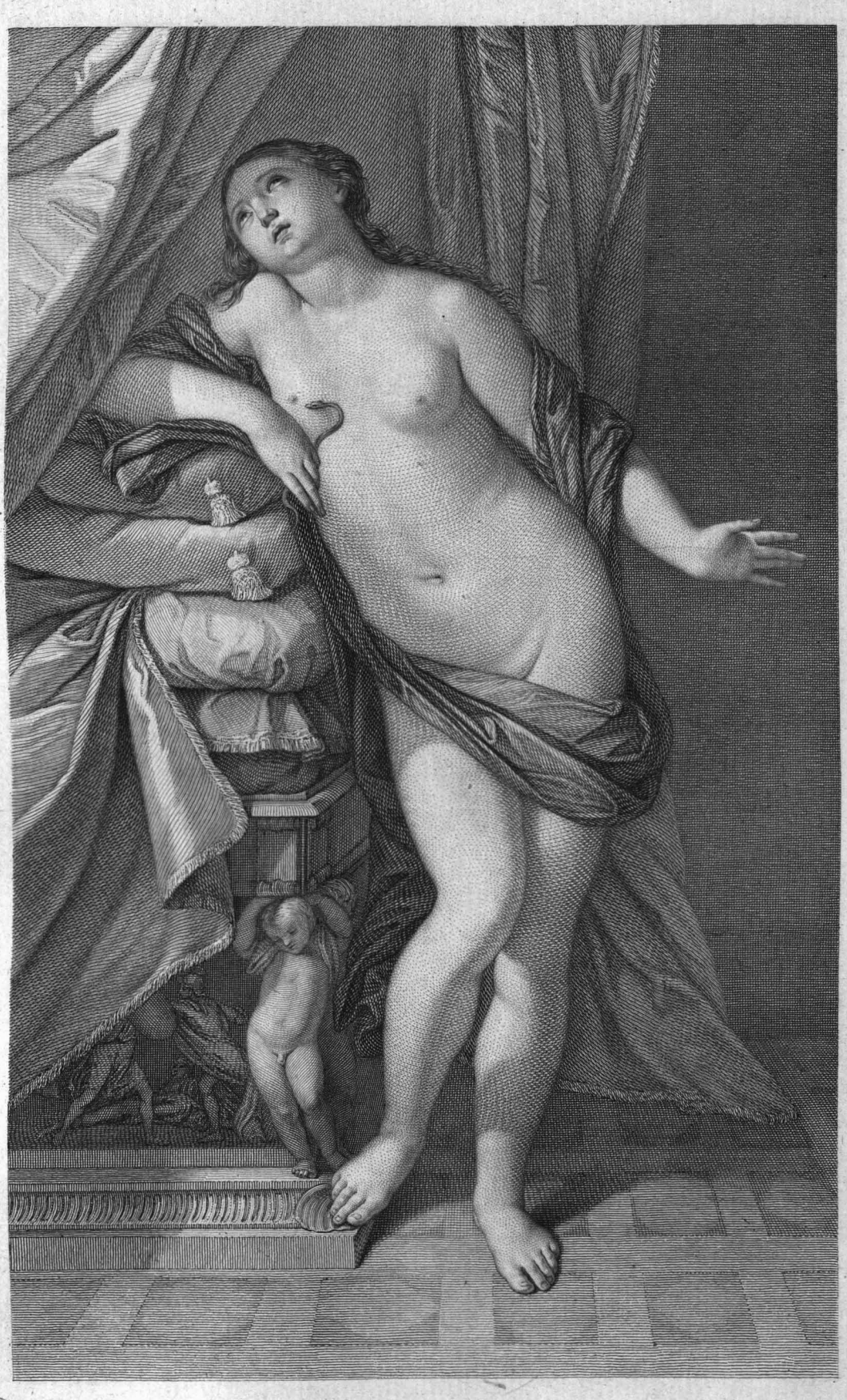
delle sepolture; se quel giovane sposo, sì tenero, sì seducente, si fosse con subita metamorfosi trasformato a'suoi occhi medesimi in orribile sicario sanguinoso, truce, livido, brandente nella destra un lungo pugnale, la cui cerulea lamina con guizzo di baleno le avesse piombato nel cuore....quella, quella sola poteva dirsi felicità per Eleonora (1)! Se allora cadeva estinta, l'avrebbe quell'angoscia d'un istante sottratta ad una vita sì miseranda, che non fuvvi

(1) L' istesso pur potrebbe dirsi in riguardo ad altre donne infelici, o spose, o congiunte di Medicei, le quali dopo misera vita furono da essi assassinate, e fra queste d' un' altra Eleonora figliuola di Don Garzìa cognato di Cosimo I, e sposa di Don Pietro fratello del Granduca Francesco. L' infame costume di Pietro, o il dispetto di vedersene trascurata, ovvero natural debolezza, la faceano dichinare all'ardente passione di Francesco Casi da Castiglione, giovane fiorentino. Il Granduca Francesco, il quale in pubblico adulterio viveva con Bianca Capello, fatto incarcerare l' amante d'Eleonora, ordinò, sollecitandolo Pietro, gli fosse mozzo il capo nelle prigioni del bargello. Cognato e marito intimarono ad Eleneora di condursi in Caffaggiolo. Ecco le parole con cui è riferito il miserando caso dall' illustre continuatore del Guicciardini, Carlo Botta, nostro concittadino: « Eleonora presaga del suo destino, perciocchè conosceva i figliuoli di Cosimo, abbracciò in sul partire piangendo e singhiozzando il suo figliuolo Don Cosimo ancor bambino. Giunta la sera in sul tardi nella funesta villa, nell' entrare in camera il marito stesso a furia di pugnalate l' ammazzò. Trafitta e nella gora del proprio sangue giacente, implorò da Dio misericordioso quel perdono che dai crudeli uomini le era negato. Propizievoli preghiere erano queste: ma non del pari se si dee credere piamente quelle di Don Pietro: imperciocchè colle mani bruttate, col corpo tutto cosperso del sangue dell' uccisa moglie, presente il di lei cadavero, dal quale ancora da più vene tagliate dal coltello Mediceo uscivano più rivi di sangue, osò chiedere perdono a Dio del commesso misfatto: infame e scellerato cinedo ». Chi è mai che nel leggere le sanguinose pagine di quelle storie non abbia data una lagrima all' infelice e vaga ed erudita Isabella de'Medici moglie di Paolo Giordano Orsini? Venuta in uggia al marito; questi l'abbandonava per andarsi a dar bel tempo in Roma, e la lasciava a Troilo Orsini, che, innamoratosene, uccise di propria mano Lelio Torello paggio ed amante riamato d' Isabella. Avutone sentore e poi certezza, accorreva furibondo Paolo Giordano. Dissimulò il risentimento per meglio assaporar la vendetta. E, concertatosi col cognato, colle più dimestiche carezze invitandola e coi più teneri nomi chiamandola, la ridusse alla sua villa di Cerreto. « Fu lieto alla cena (così il sopracitato Autore), e, più del solito lusinghiero, chiamolla nelle interne stanze. Nell' atto d' andarvi un subito terrore la prese; disse alla Frescobaldi sua prima donna: « Madonna Lucrezia, vado io, o non vado »? Entrata, fecesele incontro amorosamente il marito, e l'abbracciava e la stringeva con straordinaria tenerezza. Oh Dio, fa che non ti sfuggano queste cose! Fra le maritali carezze l'empio uomo o piuttosto fiera bestia che uomo, le cinse destramente, senza ch'ella se n'avvedesse, il tenero collo con una corda a quest' uopo apprestata, poi subitamente la strinse, e la misera donna, lei dibattentesi alquanto spazio indarno, strangolò ». E Vittoria Accorambona, sposata da questo medesimo Paolo Giordano Orsini dopo uccisole il marito, e poi uccisa da un altro Orsini! Era Vittoria donna di beltà e d' ingegno singolare, e fu maritata a Francesco Peretti nipote di Sisto V. Paolo Giordano se n' invaghì, e per torsi dinanzi il marito lo ammazzò di nottetempo. Morto anch' egli in capo a qualche anno, lasciolla erede d' ogni suo avere a pregiudizio di Virginio suo figliuolo, nato da Isabella e educato dal Cardinale de'Medici. Questi avea in animo annullare il testamento: trovò via più spiccia Lodovico Orsini agnato di Paolo Giordano. Era egli allo stipendio de' Veneziani; e già di lunga mano trovandosi offeso da un matrimonio cui riputava disdicevole alla famiglia, e pur volendo sulla donna vendicarsene, si condusse una notte a Padova ov'era l'Accorambona. Fu cinta la casa di sgherri. Flaminio Peretti cognato di Vittoria, affacciatosi alla finestra, fu scannato il primo. Alzatasi da letto tutta tremante la misera donna, disse piangendo: « Di grazia tanta pietà, ch' io possa raccomandar a Dio l'anima mia ». Una pugnalata nel cuore fu la sola risposta di Lodovico Orsini.

donna di contado o povera fante in tanto popolo, a cui se fosse stato noto qual sorta di felicità attendeva la Principessa, non avesse le mille volte benedette le rozze vesti e il rozzo cibo e il rozzo abituro che a tal sorte l' involavano: non era ivi zitella che, potendo conoscere quale sposo invidiava, non si fosse di presente votata a qualunque più austero cenobio, anzichè lasciarsi inanellare da quella mano abbominevole. Eppure, se nel porre in dito la fatal gemma fosse Eleonora caduta esanime appiè degli altari, l' avrebbero quelle turbe come infelice compianta, mentre purtroppo seppe ella a suo costo di quanto se le sarebbe il cielo mostrato amico e compassionevole! I suoi occhi non si sarebbero allora prosciugati dalle lagrime a tanti e sì incredibili affanni, e non avrebbe visti i lunghi odi dei figliuoli insanguinare la reggia, e l' uno cadere ucciso per mano dell'altro, e questo poi per mano dello stesso genitore: e forse là sui lidi mortali di Maremma (1) non avrebbe ella rinvenuto nel padre, nell'uccisore di Don Garzìa, e nel marito, il proprio assassino! Misteri di sangue della reggia Medicea, mortiferi veleni, cappi scorsoi, infami pugnali, cadaveri sopra cadaveri, conventicole tenebrose d' iniquità, d' abbominio e di morte, chi mai potrà rivelarvi al mondo? Chi misurare quai fiumi di lagrime per voi si versarono da occhio umano? Felici voi, Principi Medicei, perchè i dotti e gli artefici, a cui soli mostraste cuor di padre, rispondendovi a posta loro con filial riverenza, coprirono col proprio pallio le astuzie (2), le laidezze, le crudeltà vostre, e coll' eloquenza di erudite pagine, di preclari monumenti, chiesero ed ottennero dai popoli irritati il vostro perdono. Chè altrimenti la memoria vostra maledetta sarebbe ora dannata all'esecrazione della storia, e le fatali stanze di Cerreto e di Caffaggiolo sol ricorderebbero le sozzure e le atrocità del lido di Capri e degli orti Tigellini.

(1) Secondo il Sismondi, fu per gravi sospetti e parecchie induzioni accusato Cosimo stesso della morte d' Eleonora; e la lettera scritta da esso in proposito per discolparsene sorse anzi a più aggravarlo.

(2) Il patrocinio de'Medici verso i dotti e gli artisti non sembra essere stato dettato dal solo amor loro verso le scienze e le arti, ma aver formata in gran parte una delle molle più sottili di lor sottile politica. Una delle astuzie da essi praticate quando, semplici cittadini, segretamente aspiravano al supremo grado, consisteva in valersi de' celebri pittori da essi protetti, com' eransi Masaccio, Dello, i due Lippi, Sandro, Benozzo, i Ghirlandai, il Bronzino, l' Allori, commettendo loro soggetti ove, secondo l'uso di quell' età, facevano introdurre i propri ritratti, e preferendo quei temi nei quali l' effigie loro si presentasse agli occhi del popolo sotto le reali divise; ond' è, osserva il Lanzi, che « spesso figuravanli nelle Epifanie regalmente ornati, quasi per disporlo a poco a poco a vedere in quella casa stabilmente collocato lo scettro e il manto reale » (*Stor. pitt.*, tom. I).



BIBLIOTECA CIVICA
TORINO

TAV. XXXV.

CLEOPATRA MORENTE

DI GIANGIACOMO SEMENTI

Nato in Bologna nel 1580, *morto a Roma in giovanile età; discepolo del Calvart e di Guido Reni.*

SCUOLA BOLOGNESE.

Dalla successiva tradizione, che a noi tramandarono Strabone, Apuleio ed altri scrittori dell'antichità, sappiamo come i primi storici della Grecia si dedicavano pure ad un tempo allo studio della poesia, e come poeti di fatto potevano chiamarsi Ferecide di Siria primo institutore della prosa al dir di Plinio (1), Cadmo figliuolo di Pandione, ed Ecateo di Mileto, imitato poi da Erodoto, il quale, sull'esempio di molti altri, non fece che togliere alla narrazione la misura del verso, serbandovi, come da' suoi libri è manifesto, tutto il dilettevole ed il maraviglioso (2). Nel modo medesimo che gli antichi storici allo studio della poesia, si vorrebbe, per l'interesse dell'arte, vedere coloro che le lor poesie esprimono sulle tele, essere intenti allo studio della storia; che ove quelli così praticando stimarono aggiungere dignità allo stile, avverrebbe che alle opere loro fosse da questi con tal condizione aggiunta e dignità e proprietà ad un tempo, per cui elleno salirebbero in maggior pregio appresso gli eruditi.

Non è da maravigliare che Guido, il quale « poco avea studiato, e meno si dilettava di lettura (3) », cadesse talvolta in alcune sconvenevolezze in riguardo ai soggetti tratti dalla storia, mentre neppur basta alla esatta loro rappresentazione, che l'artefice abbia una superficiale notizia dell'avveni-

(1) *Prosam orationem condere Phereeydes Syrius instituit Cyri regis aetate : historiam Cadmus Milesius* (Plin. *Hist. nat.* lib. VII cap. 57). *Versuum nexu repudiato, conscribere ausus passivis verbis Pherecydes* (Apul. *Florid.* lib. IV).

(2) *Graecis historiis plerumque poëticae similis inest licentia* (Quintil. *Instit.* lib. II cap. 4).

(3) *Fels. pittr.* tom. II pag. 76.

mento richiestogli, ma sommamente importa alla perfezione dell'opera una più precisa contezza di tutta l'antecedente tessitura de' fatti, e del carattere spiegato dai vari personaggi che vi concorsero. Allora, e soltanto allora, può la sua mente darsi ragione di certe delicate condizioni sì nella dignità delle movenze che nelle fogge del vestiario, e nella proprietà delle espressioni che recano l'ultimo compimento alle pitture storiche, di cui ne tramandarono luminosi segni Agostino Carracci, Niccolò Pussino e Raffaello, facendo sì che alla verisimiglianza meccanica, ossia conforme alle regole della notomia, della prospettiva e del chiaroscuro, venga sulle sue tele ad associarsi la storica, la quale consiste nel dare a ciascun personaggio le passioni che gli acconvengono, a norma del tempo in cui visse, delle vicende ove figurò, e del grado a cui appartenne. Ed è appunto in ragione di cotale sottigliezza di discernimento, che, al dire di Quintiliano, sembra essere stato dagli antichi attribuito a Zeusi il titolo di *legislatore*, come quello che avendo dato alle figure dei numi e degli eroi la più convenevole manifestazione, fossero elleno divenute qual canone generale a tutti gli artefici (1). Per la qual cosa è manifesto, quanto dal frequente loro trattare le pagine dello storico e del poeta siano per avere i pittori consiglio e giovamento, perchè la lettura delle cose elevate ed immaginose è atta a fecondare il loro ingegno, eccitandolo ad emulare col pennello i nobili pensieri cui altri colla penna diede forma e colore; e concorre inoltre a mantenere in essere quella elasticità della mente per cui è fatta idonea a produrre : avvegnachè sia questa soggetta ad infermare ed irrugginirsi qualora non venga riconfortata da frequente lettura, come appunto avviene ad un granaio, che presto si trova esausto se colla giunta di nuovi acervi non tolgasi a ripristinare, ovvero ad un tesoro che quanto prima è profuso, se di recente pecunia non sia rifornito (2).

Nè dalla sola lettura dei loro scritti, ma dal consorzio istesso e dalle osservazioni dei letterati ebbero notabile vantaggio i pittori e gli statuari, e le opere loro maggiore incremento. Infatti, facendo inizio da Fidia, che, al dire di Valerio Massimo, essendo stato uso a svolgere frequentemente le opere dei poeti, confessò con ingenuità aver egli nello scolpire il suo *Giove*

(1) *Ille vero* (*Zeuxis*) *ita circumscripsit omnia, ut eum legumlatorem vocent, quia deorum et heroum effigies, quales ab eo sunt traditae, ceteri, tamquam ita necesse sit, sequantur* (Quint. *Inst.* lib. XII cap. 10).

(2) *Aegrescit profecto ingenium, nisi iugi lectione reparetur. Cito expenduntur horrea, quae assidua non fuerint adiectione fulcita. Thesaurus ipse quam facile profunditur, si nullis iterum pecuniis compleatur? Sic humanus sensus cum alieno non farcitur invento, cito potest attenuari de proprio* (Cassiod. in praef. lib. XI var.).

Olimpico seguita la descrizione fattane da Omero (1), se tutto si trascorre il lungo ordine di coloro che all' imitazione della natura volsero il proprio ingegno, potrà essere dimostrato quanto dalla consuetudine loro coi dotti o coi libri si trovassero essi a maggior grado esaltati. Plinio assicura, essere Apelle stato inspirato dalla descrizione dell' istesso poeta, allorchè dipinse quella sua Diana che, frammista ad un coro di vergini, con esse concorreva ad un sacrifizio (2); e secondo Callistrato furono i versi d' Euripide che suggerirono a Prassitele la grandiosa invenzione della sua statua di Bacco, aggiungendo il medesimo scrittore, essere stato costume di altri artefici, qualora volgevansi a rappresentare l' immagine di Medea, di eccitarvi la loro fantasia sulla mirabile descrizione fattane da quel poeta. Alle patetiche parole del medesimo nell' ultimo atto della sua *Ifigenia in Aulide* (3) fu debitore Timante di quell' idea, sì encomiata dalla posterità, di ricoprire del proprio pallio il volto d'Agamennone (4); e Luciano menzionò con elogio alcune pitture mitologiche dipinte sul muro, il cui soggetto egli credeva ricavato da Euripide o da Sofocle (5). A questo deve aggiungersi ciò che fu osservato da Dione Grisostomo, essere cioè state ammesse come tipo *hieratico* nelle opere della pittura le descrizioni dei numi fatte dai poeti, le quali, come più antiche, avevano sulle altre ottenuta cotale preeminenza: non avendo voluto gli artefici rendersi spiacevoli o apparir mendaci agli occhi del volgo col rappresentargli quelle sacre immagini in altra guisa che dai poeti suoi primi teologi erangli state dichiarate (6). Essendo poi, dopo il lungo obblio della barbarie, risorta la pittura in Italia nel secolo decimo-

(1) Val. Max. lib. III. cap. 7.

(2) *Dianam sacrificantium virginum choro mixtam; quibus vicisse Homeri versus videtur idipsum describentis* (Plin. lib. XXXV cap. 35).

(3) Ecco il passo di quella tragedia tradotta da Felice Bellotti :

» Quivi le sparse Achive genti in uno
S' accolser tutte; e Agamennon, veggendo
Avviarsi la figlia al sacrificio,
Diè un gemito, e, la testa indietro volta,
Si tirò il pallio innanzi agli occhi, e pianse ».

(*Ifig. in Aul.*, atto V)

(4) *Eius enim (Timanthis) est Iphigenia oratorum laudibus celebrata, qua stante ad aras peritura, quum moestos pinxisset omnes, praecipue patruum, et tristitiae omnem imaginem consumpsisset, patris ipsius vultum velavit, quem digne non poterat ostendere* (Plin. lib. XXXV, e Valer. Mass. t. VIII, cap. 11).

(5) Lucian. *de Domo.* Vol. III. 23.

(6) *Pictores et statuarii non omnino in formis Deorum effingendis a poëtis discesserunt; tum ne viderentur transgressores, et ob hoc poenis obnoxii essent: tum etiam quod se a poëtis praeoccupatos cernerent, eorumque simulacra fingendi modum ut antiquiorem obtinere. Quare noluerunt vulgo hominibus videri mendáces et iniucundi, nova promendo, ut plurimum igitur poëtarum vestigiis insistentes et cum iis consentientes finxerunt* (Dio. Chrys. orat. XII).

terzo, tosto videsi dalle lettere e dalla poesia riassunto il parentale ascendente loro sull'animo de' suoi cultori, come a' bei tempi dell' arte greca era avvenuto. E già sin dal primo suo apparire, come l' attesta il Vasari (1), quel sublime ingegno dell' Alighieri, ed era da tanto, inspirava nell' anima sensiva di Giotto i temi più tremendi dell'Apocalisse. Simone Memmi, uso a vivere e conversare familiarmente coi più chiari letterati dell'età sua alla corte dei Papi in Avignone, fu in gran parte debitore della propria fama ai consigli ed ai poetici encomi di Francesco Petrarca (2). L' istessa dimestichezza di relazione sembra aver dovuto sussistere fra Andrea Mantegna e Lodovico Ariosto, il quale ne cantò il nome nell' immortale suo poema. Michelangelo fu amico intrinseco del Cardinal Bembo, di Claudio Tolomei, d'Annibal Caro, e d' altri insigni letterati. Similmente si trova riferito dal Richardson (3) e da più autori, come dallo stesso Bembo, a cui s'aggiunsero il Molza, il Giovio, il Castiglione, il Navagero, l'Aretino, il Fulvio e il Calcagnini, fosse assistito il gran Raffaello nei vasti suoi concetti delle stanze Vaticane: ed il celebre Cav.re dal Pozzo, citato dal Bottari (4), possedeva una lettera autografa del Sanzio diretta all'Ariosto, in cui egli consultava quel poeta sulla composizione del quadro ov' ebbe rappresentata la *Teologia*. Quanta parte non ebbero nelle opere pittoriche e letterarie di Leonardo da Vinci Bernardino da Trevilio insigne scrittore di quell'età, e Marcantonio della Torre, lettore di Pavia, coi quali conferendo sui suoi lavori, n' ebbe spesse volte efficace sussidio e giovamento? È noto a tutti, qual riverenza mostrasse Tiziano ai consigli di Pietro Aretino, solito fare frequente dimora nella sua officina, e narra il Ridolfi come allorchè quel pittore trovavasi alla corte d'Alfonso d'Este si videro Tiziano dipingere, e l'Ariosto suggerirgli le sue inspirazioni. Il Correggio, dice l' Orlandi, fu educato in ogni sorta di buone arti liberali, come nella filosofia, nella matematica, nella scultura, nell'architettura, per conseguire le quali fu solito praticare coi dotti più

(1) Tomo II pag. 93.

(2) Avendo quel poeta ardentemente bramato possedere il ritratto di madonna Laura, ed ottenutolo somigliantissimo dal Memmi, volle celebrare quel pittore in due sonetti che al pari colle sue opere ne tramandarono il nome ai posteri: il primo incomincia,

Per mirar Policleto a prova fiso
Con gli altri ch' ebber fama di quell' arte ec.

e l'altro:

Quando giunse a Simon l' alto concetto,
Che a mio nome gli pose in man lo stile ec.

(3) Tom. III pag. 333.

(4) Nelle note alle *Vite* del Vasari, edizione di Roma, riferite nella propria dal P. Della-Valle.

rinomati di sua età, fra cui la storia fa menzione particolare di Giorgio Anselmi celebre letterato. I pensieri poetici ed eruditi che si rinvengono nelle sue tavole, dimostrano il di lui accurato studio sulle opere dei migliori poeti (1); ed infatti venne osservato dal chiarissimo Giordani, come nella mirabile *Storia di Diana*, da esso dipinta a S. Paolo di Parma, egli vi si mostrasse seguace delle inspirazioni di Callimaco (2). A Taddeo Zuccheri molto giovò la dimestica di lui amicizia con Annibal Caro degli antichi poeti dottissimo, il quale solea prestargli il valevole presidio di sua erudizione ne' di lui vari composti, come appare nella *Cinzia* da quello dipinta nel palazzo del Cardinale Alessandro Farnese in Caprarola, ove Taddeo si chiarì evidentemente iniziato dal Caro ai poetici concetti d'Isidoro. È osservazione fatta dal Lanzi che alla eccellenza dei pensieri del Pussino non sarebbe stato bastevole aver egli sortito un ingegno penetrante « se non vi aggiungeva la lettura dei buoni scrittori anche latini, la conversazione de'letterati, il consiglio de'dotti », fra' quali furono suoi famigliari il P. Zaccolini erudito autore di varie opere di arte, e il Cav. Marino, poeta assai stimato a que' tempi. L'Albani ebbe nome di erudito, perchè sempre visse in conferenza coi dotti, e dal Tasso, da Ovidio e da Virgilio trasse le più aggraziate sue invenzioni (3): e la stanza dei Carracci fu « il più frequentato ricetto di quanti letterati di quei tempi fiorirono, capitandovi, dopo le serie loro fatiche sullo studio pubblico, l'Aldovrando, il Magini, Melchiorre Zoppio, il Dempster, l'Achillini, il Lanzoni, il Marini, il Preti, il Rinaldi, il Dulcini, ed il Carli a confabulare assieme » (4). Molti altri esempi di tal posta si potrebbero qui annoverare, se più minutamente si volesse penetrare nelle pratiche della vita de'più celebri artefici, per cui sempre maggiormente verrebbe a provarsi, quanto importi a chi aspira a produrre cose grandi collo scarpello o coi pennelli, di rettificare l'idea di sue composizioni sulle pagine della storia (5), ed alimentare la propria immaginazione colle opere inspirate da quell' arte che da Luciano fu

(1) *Mem. sul Correg.* pag. 162.

(2) Pietro Giordani, *Disc. sulle pitt. d'Inn. da Imola*, pag. 48.

(3) *Fels. Pittr.*, vol. II pag. 234 e 288.

(4) Id. Vol. I pag. 470.

(5) Il Lanzi nell'attribuire la debita lode alla scuola ferrarese, la quale fiorì in una contrada ove l'Ariosto, il Boiardo, ed altri chiari scrittori avevano dimostrata la feracità e l'eleganza degl' ingegni da essa prodotti, notò essersi a tale felicità del clima « congiunto il buon gusto della città che nell'ordinare i lavori, o nell'approvarli, si è diretta secondo il lume dei dotti che in ogni linea ebbe sempre. Così i pittori han comunemente osservato il costume, guardata la storia, e composto in guisa che un occhio erudito rivede spesso nelle pitture de' Ferraresi, specialmente in quella de'palazzi ducali, l'immagine dell' antichità che avea già letta ed appresa ne' libri ».

detta magniloqua e sublime (1), ed a cui Dionisio d' Alicarnasso attribuì gravità, amplitudine e maestà (2).

La leggiadria del volto e della movenza di questa figura non deve, come talvolta alla bellezza è avvenuto, far prevaricare i suoi giudici nell' atto di pronunziare una sentenza suggerita dalla ragione dell'arte. Se Guido si fosse attenuto a rappresentare in tale aspetto ed in tale arnese una bella donna, le cui squisite forme avesse egli voluto svelare nel modo più seducente ai nostri sguardi, egli sarebbe stato sempre più degno della corona di mirto dovuta all' artefice che da nessun altro venne superato nella creazione del bello femminile : ma poichè avendo egli così dipinta questa vaga giovane, le cui nude membra son definite da sì soave ondeggiar di contorni, che suffusa di tanta grazia mai non si dimostrò ninfa di Pafo o d' Amatunta; poichè, dico, ei volle imporle il nome di Cleopatra, alla qualità di pittore avendo egli così inteso accoppiare quella di storico, si è addossato l'obbligo di farcela per tale riconoscere.

Nel rappresentare quella regina in atto di compiere l' ultimo doloroso sacrifizio di una vita, il cui carattere dominante fu una sete insaziabile di regno, sembra abbia errato il pittor delle belle, perchè non tanto alla beltà quanto all' ambizione di quella celebre donna prestasse il suo omaggio, mentre se, trascegliendo fra le principali scene di sua vita, si fosse volto a quella ove l'avvenenza di lei (3) ebbe sì incredibile trionfo, l' attitudine di questa figura sarebbe allora stata irreprensibile. In sì lusinghiero aspetto potè infatti apparire sulle acque del Cidno quella formosissima fra le regine d' Oriente, quando, emula della Dea di Citera, attraversando le contrade della Cilicia attonite di tante maraviglie, assisa all'ombra di maestoso padiglione, si mostrò in tutta la sua bellezza sulla superba trireme dalla poppa d' oro, dalle vele di porpora e dai remi d' argento moventisi al modulare delle cetere e dei flauti, attorniata di ninfe e d'amori che con preziosi ventagli intorno a lei moveano orezzi, o imbalsamavano l'aria co'più voluttuosi

(1) *Magniloqua enim et elata est poësis* (Luc. *de conscrib. hist.*).

(2) Dionys. Halicarn. *in Isocr.*

(3) Secondo Plutarco la bellezza di Cleopatra considerata per se stessa non era di quelle che ti empiono di maraviglia al primo affacciarsi, ma il di lei conversare aveva una lusinga irresistibile. Il semplice suono di sua voce era una voluttà d' armonia che variava le sue modulazioni nei tuoni più commoventi. Per altra parte ella parlava molte lingue, e soleva rispondere nella loi propria agli Etiopi, ai Trogloditi, agli Ebrei, agli Arabi, ai Siri, ai Medi, ai Parti, agl' Indi. A cotali doni ella accoppiava l'amor delle scienze e dei lor cultori; e solo per compiacere a lei Antonio fece trasportare in Alessandria la preziosa biblioteca dei Re di Pergamo, composta di dugento mila volumi, per sostituirla a quella ivi fondata da Tolommeo Filadelfo, che era arsa nell' incendio del *Bruchion* mandato in fiamme dai soldati di Giulio Cesare.

profumi dell'Assiria e di Saba. Tale era forse, quando a sì insolito portento destatosi un grido d' ammirazione fra le turbe affollate intorno al tribunale del romano Triumviro, solo l' abbandonarono fra i suoi littori per tutte precipitarsi verso le rive del fiume a contemplare la novella Dea emergente dalle acque, la quale stimavano quivi accorsa a compiere messaggio di felicità fra' popoli, arbitra dei destini dell'Asia e vincitrice del vincitore del mondo.

Ma errò l'artefice, se in tanta voluttà di movenza volle esibire ai nostri sguardi l'orgogliosa figlia de'Tolommei, quella regnatrice superba della Siria, della Fenicia, di Cipro, della Giudea, dell' Egitto, dell' Africa tutta (1), che un dì seduta sul trono d' oro a lei eretto dal potente amante fu dalla stessa sua mano incoronata in pieno ginnasio fra il plauso di tutta la popolazione d'Alessandria. Non si ravvisa in lei quella donna avida di dominio, nella quale non fu l' amore se non pretesto alla più smodata ambizione; quella che sperò soprastare un giorno alle sorti del popolo romano, e dettar le sue leggi dal Campidoglio, come poi lo cantava Properzio in questi versi:

Coniugii obscoeni pretium romana poposcit
Moenia, et addictos in sua regna patres (2);

quella che, mostrandosi in tutto l' Oriente rivestita degli attributi d' Iside, come Antonio d'Osiride e di Bacco, impose a' suoi figliuoli i pomposi nomi di Sole e di Luna; quella che, visti schiavi a' suoi piedi i maggiori fra i Romani, e Giulio Cesare (3), e il figliuolo del gran Pompeo, e Marc'Antonio, allora soltanto fu memore di sua fedeltà a colui che tutto le avea sacrificato quando si riconobbe inabile a sedurne il mortale nemico, e dall' astuto Ottaviano serbata al proprio trionfo. E dove sono in questo volto, che Guido espresse quasi beato, i segni di quell' animo crudele che indusse l' empia donna ad avvelenare il fratello, lo sposo, per regnar sola sul trono d'Egitto; a far perire Arsinoe, la propria sorella, perchè gelosa della costei bellezza; ad assassinare Lisania figliuolo di Tolommeo e molti altri principi di Siria, per rapir loro le ricchezze e gli stati; e che per poco non la portò a versare di propria mano il sangue dell' istesso amante, sedotta dalle artificiose promesse di un liberto (4)? Come poterono questi occhi così pietosi contem-

(1) Plutarco *Vita di M. Ant.* tom. XI.

(2) Prop. Carm. lib. III, 11.

(3) Allorchè Cleopatra venne in Roma, Giulio Cesare l' accolse nel proprio palazzo, la fece annoverare fra gli alleati del popolo romano, ed eresse la statua d' oro della regina accanto a quella della stessa Venere nel tempio che avea dedicato a tale divinità.

(4) Tireo Liberto d' Ottaviano fu da questo inviato a Cleopatra per indurla a far uccidere Antonio, proposizione che da lei venne accolta, e su cui si condusse con quello a trattativa in varie segrete conferenze, per cui insospettito Antonio, fece battere con verghe Tireo, e, cacciatolo, il rimandò al suo padrone.

plare i barbari esperimenti che di tanti veleni per più giorni si fecero, lei presente, su mille infelici, onde attentamente e replicatamente misurando ella il grado delle convulsioni e degli strazi loro, potesse fare scelta di quello che con minor tormento la involerebbe al vincitore (1)? E perciò ben a ragione nella sua pindarica ode chiamò Orazio un *fatal prodigio* quella donna straordinaria, che, non già schiava ma libera volendo morire, non paventò la spada con muliebre timore (2), nè riparò colla nave fuggitiva a remoti lidi, ardita di mirare con volto sereno la reggia desolata, e trattando intrepida gli aspri serpenti osò far penetrare nelle sue membra l'atro loro veleno, più feroce per deliberata morte (3).

Se dall'espressione e dalla movenza rimproverate a questa figura si passa ad esaminare le altre condizioni menzionate dalla storia come caratteristiche della morte di quella regina, noi ci troveremo altrettanto offesi dall'inverisimiglianza di tale nudità, di cui forse non diedero esempio neppure le stesse sue ancelle. E più che più se leggiamo in Plutarco, che allorquando le guardie del Triumviro aprirono le porte di sua stanza, trovarono Cleopatra,

(1) Cleopatra fece pure applicare sotto i suoi occhi stessi varie sorta di serpenti velenosi su più persone, ed ogni giorno rinnovava di tali prove finchè non ebbe riconosciuto che la morsura dell'aspide era la sola per cui non si cagionassero nè spasimi, nè convulsioni, producendo essa soltanto un sopore letargico, il quale congiunto a leggerissimo trasudamento sul volto, assiderava a grado a grado tutti i sensi, ed estingueva insensibilmente la vita, per modo che quelli i quali si trovavano in tale stato si lagnavano se n'erano riscossi, o se volevansi a forza sollevare, come avviene in chi sia profondameute addormentato. È da notarsi che siffatto genere di morte non fu raro presso gli Egiziani, ed appare da Cicerone tale essere stata la morte di Demetrio Falereo. (Cic. *pro C. Rabirio* post cap. IX).

(2) Ciò si riferisce all'atto disperato di Cleopatra, la quale, vedendo venire a sè Proculeio inviato da Ottaviano per impadronirsene, sguainata una spada tentò uccidersi, e con molto stento venne quello a capo d'impedirnela. Ed è facile spiegarsi un tal furore pensando all'insuperabile ripugnanza che una Regina orgogliosa, come lo era Cleopatra, provava ad essere condotta in trionfo, umiliazione a cui antepose la morte. Ed allorchè si legge nella vita di Paolo Emilio, a quanti vituperi ed a quanti strazi soggiacque l'infelice Perseo Re di Macedonia, a cui, supplicante di non farne il ludibrio del popolo, rispose con disprezzo il superbo Romano « dalla sua destra dipendere tal grazia » la generosità di questa donna contrasta singolarmente colla viltà di quell'uomo, che furono, l'uno minore, l'altra maggiore del proprio sesso.

(3) *Fatale monstrum; quae generosius*
Perire quaerens, nec muliebriter
Expavit ensem, nec latentes
Classe cita reparavit oras;
Ausa et iacentem visere regiam
Vultu sereno, fortis et asperas
Tractare serpentes, ut atrum
Corpore combiberet venenum,
Deliberata morte ferocior.

Horat. Carm. lib. I, 37.

la quale, ormai priva di vita, era coricata sopra un letto d'oro e pomposamente rivestita de' reali abbigliamenti. Delle due fide seguaci, Iras giaceva morta a' di lei piedi, e Charmion ancora le stava assestando con mano moribonda la corona sul capo; anzi riferisce Galeno, com'ella medesima fosse rinvenuta in quell'atto, e che in sul cader morta ella volle osservare la maggiore modestia, imitando così Polissena, la quale, secondo Euripide nella sua *Ecuba*, non fu immemore del femmineo pudore in quel momento estremo (1).

È da congetturare che, se nel concepire la prima idea di questo dipinto avesse Guido avuto notizia di tutte le riferite particolarità, come pure di molte altre che per non troppo estendere questo capitolo abbiamo tralasciate, egli si sarebbe risoluto o ad immaginare altro tema volendo pur rappresentare una donna ignuda, o che l'erede dei Faraoni e dei Tolommei sarebbe da lui stata almen rivestita con decoro più conveniente a sì eccelso grado, non limitandosi ad affidare la dichiarazione storica del soggetto al solo aspide, tolto il quale rimarrebbesi la storia affatto indefinita. Nè sarebbe per avventura caduto in tale sbaglio quell'abile artefice, se invece di sprezzare come faceva e le lettere e i letterati, si fosse volto, come l'usarono i sommi Greci, al culto dell'una, o almeno al consorzio degli altri.

Le critiche dell'idea per cui fu concepita questa bellissima figura, appartengono di ragione a Guido che ne dipinse l'originale (2): al Sementi, uno de' suoi migliori discepoli, il quale a noi tramandava copia sì prossima al fare del maestro, solo appartengono i più meritati elogi. Egli si è accostato assai dappresso a un tanto esemplare nella tenerezza e pastosità del colorito, e si direbbe che in certe parti dell'opera la mano stessa di Guido abbia applicate alcune botte maestre, che rivelano una potenza superiore. Fra i due più celebri allievi del Reni pende ancora indecisa la lite, se migliore fosse il Sementi o il Gessi; chè ambidue emularono il loro institutore: ed allorchè il Serenissimo Cardinale Maurizio di Savoia, agli stipendi del quale erasi acconciato il Sementi (3), ordinò un quadro a ciascuno di quei due emoli, fu detto essersi Gian Giacomo dimostrato più corretto ed erudito,

(1) *Gal. ad Pison.* lib. I, cap. 8. Così fu notato anche da Michele Glicas nella prima parte dei suoi *Annali.*

(2) Inciso da Roberto Strange, discepolo di Le-Bas, e membro dell'Accademia di Parigi.

(3) Ecco le parole del Baglioni a questo proposito: « Indi accommodossi al seruigio del Serenissimo Principe Mauritio Cardinal di Sauoia, vi stette molto tempo, e vi operò assai cose di belle inventioni, ed anche per diuersi particolari varie cose dipinse.... e ciò, ch' egli lauorava, con amore e con diligenza grande a perfettione conduceua (*Vita di Giac. Semenza pittore*).

ma più ferace e risoluto Francesco Gessi. Ambidue emanarono da quella fertilissima fra le scuole, di Dionisio Calvart, ove si assuefecero alla scelta precisione di contorni a cui il rigido maestro avvezzava i suoi alunni, donde poi usciti perfezionarono il loro modo di colorire nelle stanze del Reni, di cui divennero aiuti nei principali lavori. Furono frequentissime nelle chiese e nei palazzi di Bologna e di Roma le tele del Sementi, il cui ingegno potè chiamarsi una continua riverberazione di quello di Guido, avendone egli fedelmente seguite ed imitate le varie maniere, come ne lasciò chiara testimonianza nella bella tavola all'altare dei signori Fioravanti sotto l'organo di S. Gregorio in Bologna, ove s'attenne alla maniera prima e più robusta del maestro; mentre nella *Santa Cecilia* espressa in atto di ricevere il martirio si diede ad imitare la tenerezza più delicata della seconda.

Il presente quadro è dovuto al dotto patrocinio che il Cardinale Maurizio di Savoia, fratello del celebre Principe Tommaso, estese sulle arti e gli artefici, praticando in tal guisa una delle più nobili prerogative de' Principi, la quale, come ne insegna la storia, fu più particolarmente propria di quelli che più si mostrarono meritevoli del titolo di grandi, e per cui ebbe il nome loro le benedizioni dei popoli in vita, e dopo morte gli encomi della posterità.



BIBLIOTECA CIVICA
TORINO

Tav. XXXVI.

—

RITRATTO DI FILIPPO IV

RE DI SPAGNA

DI GIACOMO RODRIGO VELASQUEZ

Nato in Siviglia nel 1599, *morto in Madrid nel* 1660;
allievo di F. Herrera e di F. Pacheco.

SCUOLA SPAGNUOLA.

Chiunque si faccia a trascorrere nella mente i vari periodi dell'arte presso i moderni, non potrà a meno di non riconoscere che, quanto lo studio delle opere greche fu ognora giovevole al suo incremento, altrettanto le fosse nociva la loro imitazione. Dalla diversità di simile tendenza nella direzione degli studi può dichiararsi derivato il carattere inerente alle produzioni sì degli artisti come delle scuole presso qualunque popolo. La considerazione degli esemplari tramandati dai Greci, nella quale notte e giorno versarono le menti divine di Raffaello e di Michelangelo, divenuta necessaria anzichè utile a qualunque artefice, è destinata ad investirlo dell' esperienza e della perizia loro, avvezzandogli lo spirito a discernere nella forma una perfezione che raramente v' improntò la natura; ma se nell'atto stesso di eseguire alcuna opera di proprio concetto egli vuol farsi imitatore servile di quei maestri, la sua mente, irretita da un tipo che fu determinato dalla mente altrui, perdendo in sì gravosa indagine l'elasticità dell' indole naturale, nulla potrà giammai produrre di spontaneo nè d' elevato. L' anima dell' artista greco, allorchè concepiva quella pura bellezza, era attualmente infiammata da un fuoco soprannaturale, e come immersa nell' estasi dell' entusiasmo in faccia alle perfezioni della creatura: in quell' esaltamento d' affetti, che doppiavano in certo modo il valore della propria essenza, essa improntava energicamente il sublime, e infondeva lo spirito della vita sull'opera creata.

Ma l'intelletto di chi si fa imitatore di questa è in condizione affatto diversa. All'inspirazione egli deve sostituire lo studio: è cessato il bollore del rapimento; la fredda ponderazione del calcolo diviene sola guida alla sua mano: una tale esecuzione suole avere del timido, e mancare di nervo: l'opera riesce insipida, nè serba più in se stessa alcuna forza d'azione sullo spirito di chi la contempla. La natura, detta meritamente da Plinio generatrice e maestra di tutte le cose (1), ha in se stessa una potenza d'eccitamento, la quale non può mai in pari grado derivare da un oggetto che ne sia l'imitazione, per quanto apparisca perfetto. Perciò osserva egli, che se è cosa ardua rappresentare una similitudine dal vero, è poi incomparabilmente più difficile imitare quell' istessa imitazione (2). La copia d'una copia è qual fredda traduzione stentatamente elaborata dal sofistico pedante anzichè dall'uomo di genio. Tali sono appunto molte classiche pitture moderne, in cui si direbbe essersi la statuaria ridotta ad impietrare le stesse tele (3), congerie non già di creature viventi, ma di muti cadaveri, alla cui risurrezione sarebbe per avventura appena bastevole la voce taumaturga d' un Ezechiello. I moti dell' animo, che a detta di Cicerone hanno tutti ricevuto dalla natura un' espressione, un suono ed un gesto (4), i quali percuotono l'anima con inesauribile maraviglia, non potendosi rinvenire in un oggetto inanimato, esso non è bastevole a suscitare la moltiplicità, la novità, l' effervescenza di sensazioni intellettuali che sono necessarie all'arte per renderla vitale; epperò soltanto può offrir pascolo e norma alla considerazione dello studioso.

Lo scambio avvenuto nella massima dell' insegnamento, nel quale alla considerazione delle opere greche fu per disavventura sostituita la loro imitazione, traviò lungo tempo dal retto sentiero la moderna scuola francese, ora con sì gloriosa metamorfosi ripristinata dall' eloquente voce degli scrittori, e dall' esempio altrettanto eloquente dei primari artisti. L' Italia stessa

(1) *Parens rerum omnium et magistra* (Lib. XXVII).

(2) *Cum est arduum similitudinem effingere ex vero, tum longe difficillima est imitationis imitatio* (Plin. lib. IV. epist. 28).

(3) Ecco le parole del Vasari sull' inconveniente del troppo studio sulle statue, da esso rimproverato a Batista Franco, accagionandolo « di non mai aver voluto altro fare che imitare statue e poche altre cose, che gli avevano fatto in tal modo indurare ed insecchire la maniera, che non se la poteva levar da dosso, nè fare che le sue opere non avessero del duro e del tagliente ». Ed altrove: « le cose che vengono dal naturale sono veramente quelle che fanno onore a chi si è in quelle affaticato, avendo in sè, oltre ad una certa grazia e vivezza, di quel semplice, facile e dolce, che è proprio della natura, e che dalle cose sue s' impara perfettamente, e non dalle cose dell' arte abbastanza giammai (Vas. tom. I pag. 163).

(4) *Omnis motus animi suum quemdam a natura habet vultum et sonum et gestum* (Cic. *de Orat.*).

non è andata, e non va immune dalla mala influenza di quell' errore, ed anche nei tempi in cui la pittura non vi era giunta alla sua decadenza, la smania d' *imitare* le opere dei più famosi, invece di limitarsi *allo studio* di esse, fu quella da cui si trovarono minorati tanti ingegni, che, come satelliti d' un pianeta, circoscrissero la loro imitazione ad un solo maestro. Tali apparvero, nelle tradizioni dell'arte, Simon da Pesaro e la Sirani, ripetitori servili della maniera di Guido Reni: Pomponio Amidano ed Alessandro Mazzuola, di quella del Parmigianino: così Paolo Veronese e Jacopo da Ponte ebbero numerosi imitatori nei loro fratelli e figliuoli, che in nulla ardirono scostarsi dai loro precetti: Pietro da Cortona fu riprodotto da Ciro Ferri e dal Romanelli: Carlo Maratta da Giuseppe Chiari e da Pietro de Pietri: l'Albani da Carlo Cignani e dai due Mola; e così d'infiniti altri appartenenti al servo gregge degl' imitatori (1), i quali dimenticarono che, per quanto sia lodevole un maestro, il migliore ne è pur sempre la natura, e che in ogni cosa l'imitazione viene superata dalla verità (2).

È dell'umano intelletto il rimanere al dissotto del proprio esemplare (3). Chiunque vuole assolutamente violentare l' indole ricevuta per rifare nelle sue produzioni lo stile altrui, cadrà inevitabilmente nell' ammanierato. Da tale cagione fu senza dubbio prodotta l' inferiorità della letteratura latina, se si paragoni alla greca di cui fu imitatrice. Orazio si riconosce egli stesso minore di Pindaro: Virgilio attinse da Omero la maggior parte delle sue primarie bellezze (4). Lo stesso può osservarsi in riguardo agli storici, agli oratori ed ai poeti, fra quali Catullo, Tibullo e Properzio non solo imitarono, ma talora tradussero le opere di Anacreonte, di Saffo e di Callimaco. L'indigena tragedia articolò appena alcuni accenti sui teatri di Roma, e nella commedia soltanto furono i Greci raggiunti e fors'anche sopravanzati dai loro dominatori. E chi sa quale sarebbe stata la bellezza letteraria del Lazio, se del solo genio naturale di quel gran popolo fosse stata inspirata!

E celebre e lodata dagli antichi scrittori la risposta fatta da Eupompo a Lisippo che lo interrogava, quale fra i primari maestri egli avesse più particolarmente contemplato. Additandogli una grande moltitudine di gente, gli disse che la natura sola doveva essere studiata, e non l'artefice (5).

(1) *O imitatores servum pecus! ut mihi saepe*
Bilem, saepe iocum vestri movere tumultus (Horat. epist. 19).

(2) *In omni re vincit imitationem veritas* (Cic. *de Orat.* lib. III).

(3) Tale fu l' opinione di Michelangelo Buonarroti, e da lui più volte dichiarata, come appare da Benedetto Varchi.

(4) *Omne opus Virgilianum de quodam Homerici operis speculo formatum est* (Macrob. lib. V).

(5) *Eum enim interrogatum, quem sequeretur antecedentium, dixisse, demonstrata hominum multitudine,*

Di quella nobile imitazione, che consiste nel far proprie le qualità di un pittore, emendandone i difetti personali, ne tramandarono illustri esempi il Rosso (1), il Primaticcio e Daniele da Volterra, i quali internandosi nell'impareggiabile magistero di Michelangelo, ne investirono in modo la propria mente da farne la spontanea sua condizione: i Carracci che informarono il loro stile col grandioso della scuola romana, coll'aggraziato del Correggio, coll' appariscente di Tiziano: il Poussin, che penetrò talmente nel genio dell' antichità da non sembrare credibile aver egli appartenuto ad un tempo sì vicino alla corruzione dell' arte: e finalmente il Domenichino, Guido, l'Albani, il Guercino e lo Schidone, tutti discepoli dei Carracci, i quali provarono nella diversità delle loro maniere d' essersi formata una massima loro propria, benchè derivata da una sola comune inspirazione. La varietà degli stili è principio avvivatore all'arte, perchè moltiplica le sue sensazioni sullo spirito, e lo porta al discernimento, facendogli correggere ciò che è mediocre in un maestro con quello che trova di lodevole in un altro, e perchè l' occhio si avvezza a vedere in quelle varie imitazioni la natura sotto novello aspetto, come la mano ad esprimerla per insolita via. Perciò non tanto la perizia dei Carracci, quanto la varietà di loro maniera, ne elevarono l'accademia a sì straordinario splendore (2). Essi ebbero l'abilità di sviluppare in ognuno de'loro discepoli il carattere di pittura a cui era disposto dall' indole propria, dirigendo il suo animo ad esprimere le impressioni che sentiva, anzichè a strascinarsi dietro a quelle già sentite da altri: chè, come già lo disse Isocrate, collo studio e non colla pratica debbesi promuovere l' avanzamento dell'arte; non col mantenervi nell' essere loro le maniere usitate, ma correggendone i difetti, e removendone le prave costumanze (3).

naturam ipsam imitandam esse, non artificem (Plin. lib. XXXIV). Lo stesso Giuseppe David capo della moderna scuola francese fu alcuna volta udito riprendere in taluno de' suoi discepoli una troppo accurata ricerca del proprio stile con queste parole: Guardami, ma non mi copiare: se avessi copiato, sarei peggiore di Doyen e di Vanloo: vuol essere meditare sugli originali de' maestri, ma mostrarsi se stesso ».

(1) È da notarsi, come nell' imitazione dell' antico impiegasse Raffaello la naturale squisitezza del suo gusto nel prendere dalle statue o dai bassi-rilievi quello soltanto che s'acconveniva al genio della pittura: « Troppo spesso (osserva il dotto Quatremère de Quincy) si cadde in errore volendo produrre col pennello lo stile ed il gusto della scultura, o nel comporre quadri i quali non sono che bassi-rilievi, o nel dare al carattere del disegno quella certa freddezza propria tutta del marmo; ovvero nell' imitare nell'acconciatura de' panneggiamenti la durezza delle pieghe angolose e perpendicolari dì certe statue ».

(2) Dell' importanza di tale varietà nell' insegnamento si mostrò convinto Paolo Veronese consegnando al Bassano il proprio figlio, perchè coll' energia del di lui stile si ritemperasse; ed è grave, anzi imperdonabile l'errore di quei maestri che stanno sopra la direzione delle scuole d' arte, i quali indottivi più dall' amor proprio che dalla ragione, assuefanno i loro allievi a copiare le opere loro, sovente mediocri ed atte soltanto a moltiplicare indefinitamente la mediocrità.

(3) *Et artes, et cetera omnia esse aucta videmus, non per eos qui usitata retinuerunt, sed eorum opera qui correxerunt, locoque movere prava omnia non dubitarunt* (Isocr. *in Evag.*).

I destini della pittura stanno sepolti nelle tenebre dell'avvenire. Fu perfezionata dai Greci antichi; fu divinizzata dai moderni Italiani; nei primi la natura, nei secondi la religione sollevarono il concetto dell' uomo alla più sublime idea. Qual sarà, se pur sarà, il principio generatore di nuovi portenti dell' arte? Forse la religione e la natura insieme congiunte, se pur verrà giorno in cui la fede de' padri nostri torni a rinnovellare l' umana società, e trionfare dell' orgoglioso scetticismo che ha insteriliti i cuori e quindi gl' intelletti; e se ancor nascano al mondo anime appassionate della pura bellezza, alle quali lo studio di essa, e non già il lucro di tale studio sia unico scopo; anime per cui il produrre sia bisogno imperioso di lor tempera, l'innamoramento dell'arte parte integrante di loro essenza, quali erano quelle di Raffaello, Leonardo da Vinci, Michelangelo, Correggio, Tintoretto, i Carracci e tanti altri, allorchè l' amore della pittura era richiamo alla fortuna, non la fortuna all' amore della pittura. Ma nel nostro secolo, in cui lo studio di essa è divenuto una speculazione, e l' Accademia di belle arti una *Borsa* di commercio, ove il tempo impiegato a coltivare le amene discipline è calcolato a tanto per cento, ove si studia non per giungere a sapere quanto può saziare un'ardente passione del bello, ma soltanto quanto può bastare a far vendere le proprie produzioni ed accumulare un peculio, gli amici della pittura e della poesia rammentino la sprezzante apostrofe con cui in pari occasione Orazio flagellava i suoi concittadini:

Romani pueri longis rationibus assem
Discunt in partes centum diducere....
.... An haec animos aerugo, et cura peculi
Cum semel imbuerit, speramus carmina fingi
Posse linenda cedro, et levi servanda cupresso? (1)

che non la sonnolenta influenza d' alcune Accademie, ove l' arte scende umilmente ad incarnarsi nei professori, e qual professione viene insegnata; non le commissioni distribuite sì sovente in ragione inversa del discernimento in chi le dispensa, e della perizia in chi le riceve; non gli stipendi vitalizi atti a spegnere, anzichè a ravvivare il genio (2); non la carriera

(1) *Epist. ad Pisones*: « La gioventù romana impara con lungo conteggio a suddividere il valore d'un asse in cento parti .... e quando una volta sì rugginosa avarizia e sollecitudine di ricchezze ha imbevuto gli animi, speriamo noi ancora poter comporre versi degni d' essere serbati sotto leggiadre coperte di cedro o di cipresso? »

(2) Dato l' amore sincero dell' arte, una pensione vitalizia è atta a procacciare all'artista quella securità sulla propria sussistenza che gli è necessaria per consacrarsi interamente allo studio; ma se, come talvolta avviene, il suo scopo nel darsi alla pittura fu soltanto di migliorare la sua condizione sociale e materiale,

dell' artista ridotta a mezzo di sussistenza offerto a chi per ambizione di figurare in grado più alto di quello ove nacque, ovvero per abborrimento a mestiere più faticoso si risolve ad abbracciarla, potranno ricondurre la pittura all' antico splendore, ma lo studio, unicamente lo studio, in animi elevati che sentano la dignità dell'essere intellettuale, la cui missione è di concorrere non solo al diletto dell'uomo in società, ma alla sua instruzione e miglioramento, col porgli sott'occhio, in mostra permanente, esempi di virtù, di grandezza, d' amor di patria.

La scuola spagnuola ebbe di continuo presente l'assioma sì spesso ripetuto dal Reynolds a' suoi discepoli, essere la natura la sola sorgente sempre mai inesausta, e da lei ogni perfezione originalmente provenire (1); onde senza studiare, anzi nè pur quasi conoscere le opere dei Greci (2) pervenne ad una superiorità che ha resi i suoi pittori degni di stare assai dappresso a quelli della scuola italiana, coi quali d' ordinario figurano nelle quadrerie d'Europa. La potenza della Spagna, che dal genio di un Italiano fu estesa in un mondo ancora ignoto, e l' operosa politica di Ferdinando il Cattolico attrassero troppo unicamente a se stesse l'attenzione di quel popolo, perchè le menti d' altro s' occupassero a' suoi tempi che di nuove scoperte e di nuovi tesori. L' età di Carlo V, sì favorevole alle arti in Francia durante il regno del suo rivale, non estese gran fatto il loro incremento nella Spagna, intenta qual era a continue spedizioni militari in ogni contrada. Al carattere di Filippo II, opposto a quello del padre, ed all' opera magnifica dell' Escuriale si deve più specialmente attribuire il maggior fiore in cui vennero allora le belle discipline; ma la predilezione che per esse avea quel Monarca, rimase tutta concentrata nella sua persona, nè punto trapelò nella nazione, che, come prima, non fu avida se non di guerra e d' oro. Filippo IV, il quale per cortigianeria del Duca Olivarez era stato decorato del soprannome di *grande* (3) fino dalla sua adolescenza, in altro non lo giustificò se non nel patrocinio con cui rese onore alle arti, le quali dal Velasquez

simile securità altro non farà che concedergli più agio a darsi bel tempo, solo operando tanto che basti per l' appunto a non fargli perdere quel vantaggio pecuniario, il quale perciò sarà nocivo anzichè utile al progresso dell'arte, essendo verissima l' osservazione fatta da un esperto maestro, che l'uomo non mette ordinariamente in pratica le sue facoltà creative se non quando è incitato dalla necessità.

(1) Reynolds, *delle arti del disegno*, pag. 162.

(2) Mengs op., pag. 343.

(3) I danni notabili che la fondazione della Compagnia delle Indie occidentali fece toccare al commercio della Spagna, le sue guerre infelici colla Francia e colle Province-Unite, e finalmente la perdita del Portogallo, avevano reso Filippo IV men che mai meritevole del titolo di *grande*; e da taluno di sua corte gli venne satiricamente data per impresa una fossa, coll' epigrafe: *Più gli si toglie, e più è grande.*

e Murillo ricevettero allora la maggior perfezione a cui divenissero in quella contrada. L' amore di tal Sovrano derivò in esse da quello che egli portava alle lettere nelle quali fu eruditissimo (1). Il giovine Velasquez, iniziato nell'arte da Herrera e da Pacheco, c perfezionatosi sulle opere vivaci di Luigi Tristano vaghissimo coloritore, si condusse per la prima volta in Madrid nell'anno 1622, e per allora solo si diede a studiare assiduamente i più pregevoli quadri del Pardo e dell' Escuriale. Tornatovi l'anno susseguente, ed avendo avuto occasione di far il ritratto di D. Giovanni Fonseca y Figueroa canonico della cattedrale di Siviglia, destò ivi una generale ammirazione la bellezza di quello, sì che ne venne grido in corte ove Filippo IV lo volle conoscere, e maravigliando l'ingegno del pittore gli ordinò di dipingere il proprio.

S' accinse egli all' opera immediatamente, e rappresentò quel Principe rivestito di ricca armatura damaschina, sopra un cavallo magnifico; ed essendo stata quella tavola per volere espresso del Re esposta sulla facciata di S. Filippo-el-Real in un giorno festivo, l' entusiasmo del popolo fu tanto, che a braccia venne essa riportata in trionfo sino al palazzo. Tale principio ebbe la gloria del Velasquez, e colla gloria anche la fortuna.

Nel 1627 venne il Rubens in Madrid, inviatovi per negozio diplomatico dalla Infante Isabella governatrice de' Paesi-Bassi, e legatosi di stretta amicizia coll'artefice spagnuolo, gl'inspirò un vivo desiderio di visitare l'Italia; e benchè ripugnasse alquanto il Re a dividere da sè un uomo che tanto amava, (2) pure infine vi acconsentì. Vi si portò infatti due volte il Velasquez nel 1629 e nel 1648. Questo secondo viaggio attraverso la nostra contrada fu per quell'artefice una vera continua ovazione. Lo accolsero con gran festa i Sovrani, il popolo e gli artisti medesimi. Il Pontefice Innocenzo X volle essere da sì insigne pennello effigiato: ritratto stupendo, che al dire d'alcuni scrittori ingannò talora chi lo vide, come più d' un secolo prima già era avvenuto al *Leon X* di Raffaello ed al *Paolo III* di Tiziano. E narrasi essere stato da tal ritratto indotto in errore l' istesso cameriere di Sua Santità, il

(1) Coltivò piu particolarmente la poesia, ed è autore d' una tragedia.

(2) Il procedere di Filippo IV in riguardo a sì grande artefice, anzichè protezione fu appassionamento tale, che anche nelle più gelose occasioni, sì frequenti e inaspettate in chi è meno versato nelle pratiche delle corti, stette pur sempre saldo, e mostrò la generosità di quel Monarca; poichè essendo avvenuta la disgrazia del Duca Olivarez, primo benefattore del Velasquez in quella corte, questi, che all' ingegno elevato accoppiava un cuore di pari tempera, non mai cessò, contro l' uso generale, di mostrargli rispetto e gratitudine, senza che il Re se ne tenesse in verun modo per offeso, anzi avendogliene espressamente dichiarata la propria stima.

quale, entrato un giorno nello studio del Velasquez e preso il dipinto per la realtà, si ritirò con rispetto, avvertendo i cortigiani che stavano in anticamera di discorrere sotto voce, perchè Sua Santità in persona trovavasi nell'attigua stanza (1). Simile avventura accadde a Filippo IV medesimo, quando fu terminato il ritratto dell'ammiraglio Adriano Polido Pareja capitano generale della flotta, il quale avea ricevuto ordine di partire per una spedizione importante, perocchè alcuni giorni dopo avendo il Re visitato, come soleva, il Velasquez, e visto l'ammiraglio quivi seduto, si volse a lui tutto sdegnoso rimproverandogli aspramente la sua tardanza nell' eseguire il comando ricevuto; e solo s'avvide del proprio sbaglio all' ostinata immobilità del dipinto; onde volto al pittore: « ti assicuro, gli disse, che m' hai ingannato ». Quando il Velasquez si era risoluto a fare il ritratto del Sommo Pontefice, aveva voluto prepararvisi col dipingere prima una testa dal naturale, e ritrasse quella di Giovanni Pareja suo schiavo, divenuto poi abile nell'arte, la quale riuscì sì somigliante e viva, che, avendo mandata quella tela coll' istesso Pareja ad alcuni suoi amici onde ne portassero giudizio per sua norma, quelli stettero guardando alternativamente ora il ritratto ed ora l' originale, compresi da maraviglia, senza sapere a quale avessero a far motto, o quale fosse per rispondere loro (2). Quella tela fu esposta nella chiesa della Rotonda fra le opere dei pittori d' ogni nazione allor presenti in Roma, i quali di comune consenso convennero che ogni altra aveva apparenza di pittura, e quella sola poteva dirsi verità: per la qual cosa fu egli con grande acclamazione ricevuto nell'Accademia di S. Luca. Imbarcò allora alla volta di Spagna, onusto il legno di statue antiche, di gessi e di quadri, fra cui di Guido, del Guercino, del Domenichino, del Sacchi, del Poussin, di Pietro da Cortona, e del Sandrart, i quali egli aveva commessi a quei pittori sin dal tempo della sua prima venuta in Italia. Sì magnifiche dovizie dell' arte vennero poi da Filippo destinate a ornamento de' suoi palazzi, sì che rimasero in tal modo infeconde all' arte ed inutili agli artisti, a cui, fatte accessibili, avrebbero potuto recare notabile giovamento.

In ricompensa dei di lui servizi disegnando il Re di riconoscere liberalmente la virtù del Velasquez, gli offerì le insegne dell' ordine cavalleresco

(1) *De él se cuenta, que habiendole accabado, y teniendole una pieza mas adentro de la antecámara de aquel palacio, fué à entrar el camarero de Su Santitad, y viendo el retrato que estaba a luz escasa, pensando ser el original, se volviò à salir diciendo a diferentes cortesanos que estaban en sa antecámara que hablasen baxo, porque Su Santitad estaba en la pieza inmediata* (Palomino de Castro t. III p. 501).

(2) *Se quedaban mirando el retrado pintado, y à el original con admiracion y asombro, sin saber con quien habian de hablar, ò quien les habia de responder.*

che fra tutti quelli di Spagna più gli andasse a grado, e fu quello di San Giacomo, del quale ebbe l'abito e il titolo il 18 novembre 1659, dopo essere stato poco prima nominato maggiordomo del Re (1).

Come la maggior parte de'classici, ebbe il Velasquez tre maniere: la prima esatta, naturale, finita, ma alquanto gretta e dura, e tale apparve nell'*Acquaiuolo di Siviglia*: nella seconda, il cui tipo è la *Fucina di Vulcano*, l'aver egli imitata la natura non già qual è, ma quale apparisce, ha data maggior scioltezza al suo pennello senza punto fargli perdere di sua lucidità: le *Filatrici* e la *Margherita d'Austria*, appartenenti alla terza, sono opere singolari eseguite in un modo, al dire del Mengs, che pare non avervi avuta alcuna parte la mano, ma soltanto la volontà. Nei ritratti molto si accostò alla perfezione di quelli di Tiziano, e se questi gli fu superiore nel colorito, fu vinto dallo Spagnuolo nell'intelligenza del chiaroscuro, nella prospettiva aerea e nel rilievo, qualità in cui nessun altro, dalla natura in fuori, gli fu superiore. In questa egli vide una bellezza propria che non derivò dai Greci nè dai Romani, ma dal solo assiduo contemplamento delle opere di quella, nella cui imitazione trascorse però alcune volte oltre il limite imposto da Quintiliano, che anche allo studio della stessa natura è applicabile, cioè che quello stesso oggetto, il quale è più da imitarsi, non è da imitarsi solo (2).

Il sentimento più o meno squisito d'elezione nelle forme naturali è quello che ha classificati nei vari loro gradi i più rinomati artefici, distinguendoli dal volgo dei pittori naturalisti. Questi con semplice instinto d'arte si limitarono a riprodurre le apparenze organiche dell'uomo nella degenere attuale condizione, mentre gli altri, prendendo le mosse dal punto ove quelli si arrestarono, furono dal genio loro innalzati alla visione della primitiva bellezza quale dovette uscire dalla mano del Creatore. Il giudizio della posterità ha decretato al Velasquez uno dei primi posti fra i pittori di second'ordine. Se nell'indole di sua mente fosse capito con maggior intensità quel

(1) In tale proposito osserva con giusto criterio Palomino de Castro che quantunque fosse quella remunerazione alquanto onorevole all'artefice, altra cionondimeno avrebbe dovuto impiegarsene a ricompensare un uomo di tanto valore. Qualunque mediocre capacità essendo atta a disimpegnare un impiego domestico, l'occupare in simili bisogne certe persone sfaccendate e volgari egli è dar loro un premio atto a sviluppare tutto il merito di cui sono capaci, mentre il dare quell'istesso premio ad un uomo d'ingegno è un impedirgli l'occasione di porlo in opera, e di viemmaggiormente meritare per sè e per la patria; sì che sospendere in siffatta guisa, benchè con dignità onorifica, l'uso di sua facoltà creativa possa dirsi ricompensa tale che assai dia vista di castigo: *Por que suspender el uso de su facultad aunque con empleos honorificos, es un linage de premio, que parece viste disfraces de castigo.*

(2) *Sed non qui maxime imitandus, solus imitandus est.*

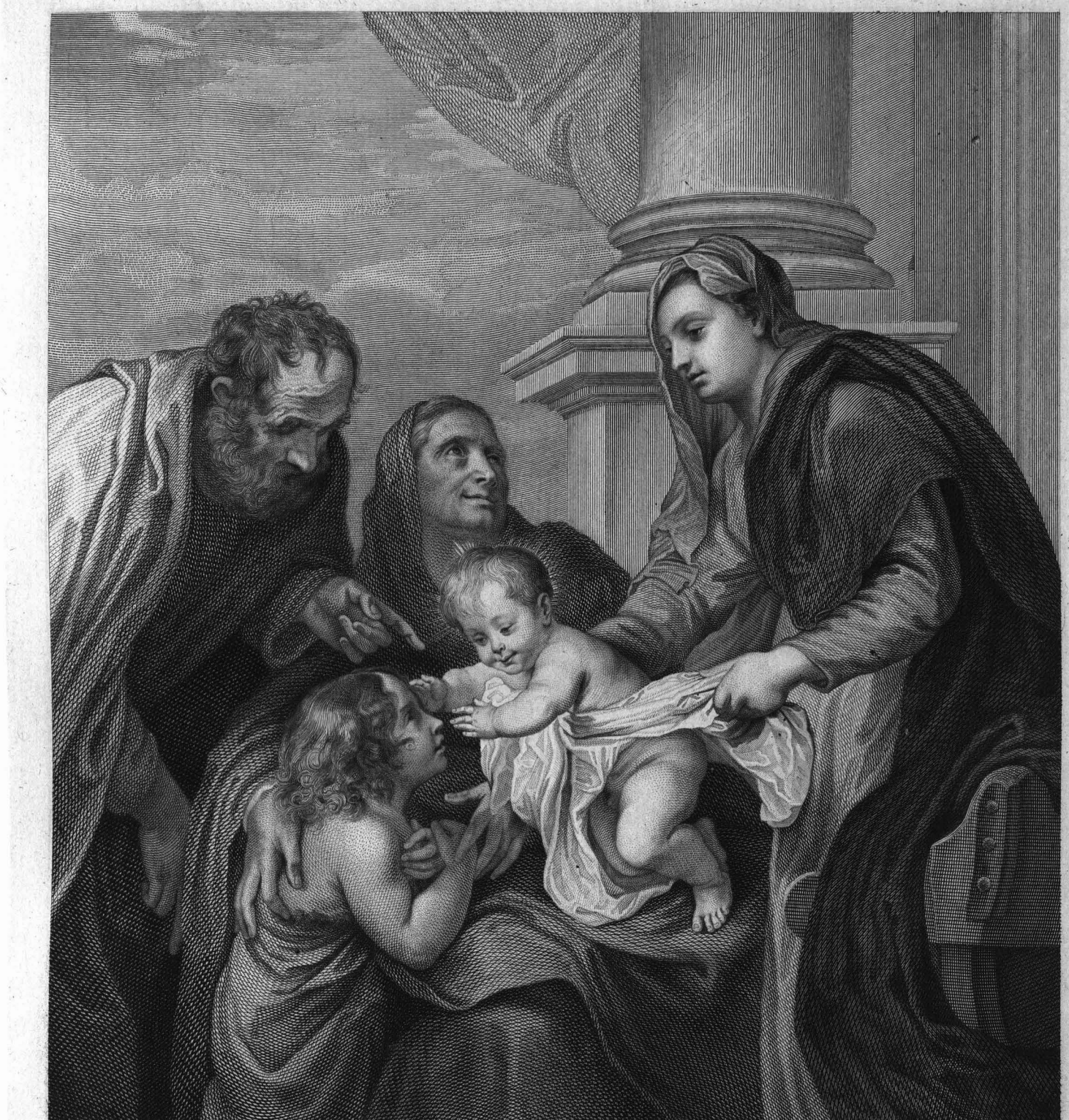
puro sentimento d'elezione che fu caratteristico dei grandi ingegni, egli si sarebbe senza dubbio fra quelli collocato presso Leonardo da Vinci, Michelangelo e Raffaello.

Questa superba testa è probabilmente uno studio fatto dal Velasquez pel famoso ritratto di Filippo IV, e benchè non sia condotta all'ultima finitezza, è pur tale da far prestar fede ai portenti operati dalle di lui pitture, e da giustificare la lode sfuggita all'invidia stessa de' suoi rivali, che tutta la sua abilità riducevano a dipingere bene una testa; la qual cosa essendogli dal Re stata riferita, rispose: « Sire, essi mi fanno molto favore, mentre non so se vi sia alcuno che la sappia dipingere » (1). In faccia a quest'opera è difficile dichiarare, se maggiore sia l'arguzia o la modestia di siffatta risposta. Fu caratteristica di questo pittore una certa ingenuità di maniera tutta propria, sì nella naturalezza della tinta che nella materiale di lei applicazione, con una finezza d'intuonazioni per cui si rende quasi impercettibile il loro trapasso. Nell'arte di dipingere i capelli potè alquanto giovarsi delle opere del Morales, primo in tal genere di merito nella scuola spagnuola, di cui dice il De-Castro, che quelli da lui dipinti sembrano muoversi al soffio ed avere la stessa sottigliezza dei naturali (2). Questi sono eseguiti con facilità in poche botte aggiustatamente situate sulla preparazione, per via delle quali l'onda prodotta dalla luce ottiene una rara evidenza. Le qualità medesime che dettarono a Raffaello Mengs il suo elogio sul celebre ritratto di Filippo IV, esistente nel palazzo reale di Madrid, appaiono pur similmente in questo nostro, alla cui descrizione possono servir di compimento le parole stesse di quell'autore: « È singolare, dic'egli, il modo facile e determinato con cui è dipinta la testa del Re: sembra rilucervi la cute, e tutto, fino i capelli che sono bellissimi, è eseguito colla maggior leggerezza ».

L'acquisto di un'opera sì preziosa all'arte ed alla storia è fra quelli dovuti alla sovrana munificenza del Re Carlo Alberto, il quale ne decorò la Reale Galleria nell'anno 1834.

(1) *Señor, ucho me favorecen, porque yò no sé que haya quien la sèpa pintar.*

(2) *Que á el mas curioso en el arte ocasiona à querer soplarlos para que se meuvan, porque parece que tienen la misma sutileza que los naturales.*



BIBLIOTECA CIVICA
TORINO

Tav. XXXVII.

—

SACRA FAMIGLIA

DI ANTONIO VANDYCK

Nato in Anversa nel 1599, *morto a Londra nel* 1641;
scolaro di Pietro Paolo Rubens.

SCUOLA FIAMMINGA.

Il buon genio che presiede ai destini della pittura sembra purtroppo essere talvolta sopraffatto dalla potenza di quell'Arimane, o cattivo genio, o demonio, di cui parla Zoroastro, orribile serpente, dal ventre del quale uscirono un giorno quarantacinque mila invidie (1). Benchè simile parto sia tale da parere copioso a qualunque più feconda maternità, pur nondimeno se si considera il detto d' Esiodo, che il vasellaio porta invidia al vasellaio, l' artigiano all' artigiano, il cantore al cantore, il povero stesso al povero, e così via via, non parrà in verun modo esagerato : e se togliendo poi in mano la face della verità, e penetrando di nuovo fra le misteriose tenebre dei secoli si scoperchiassero i sepolcri, ove nel silenzio eterno quetarono finalmente le grandi ire degli artefici, chiamandoli uno per uno ad imparziale disamina sui sentimenti che li dominarono in vita, si riconoscerebbe forse che nè uno pure fra essi andò immune dal morso fatale. Non è da stupire, essere l'animo loro assai volte soggetto a tal debolezza, dalla quale non andarono esenti gli stessi eroi. Fra questi non tutti ebbero la magnanimità di Agesilao verso Lisandro, d'Epaminonda verso Pelopida, di Cicerone verso Ortensio (2), ovvero forza d' animo bastevole a palesemente convenire che i trofei d'un rivale togliessero loro il sonno, come di quelli

(1) Op. di Volt. *Diz. fil.*

(2) Cicerone deplorò sinceramente la morte d'Ortensio, perchè era suo competitore, e nel principio del *Bruto* così si esprime : *Cum quo certare erat gloriosius quam omnino adversarium non habere.*

di Milziade (1) confessavalo Temistocle, di cui fu domestica sentenza, non invidiar egli la sorte di coloro, dai quali nessuna invidia fosse eccitata.

Alla condizione degli artefici si rende quindi anche più inerente, per la natura dell' arte loro, l' invidia, come quella che secondo l' etimologia a noi indicata nelle *Tusculane*, consta dal troppo vedere (2) nell' altrui fortuna. La storia dell' arte ripete purtroppo ad ogni pagina quale ascendente abbia avuto ed abbia tuttora la fortuna sulla graduazione degli artisti durante la vita loro; chè sempre fu e sarà vero l' assioma di Callistene lodato da Teofrasto: « essere dalla fortuna, non dalla sapienza governata la vita (3) ». Tale graduazione artifiziale, per cui viene sovente depresso il meritevole, esaltato il raggiratore, non sempre è dalla forza del genio ricondotta alla sua realtà positiva. La giustizia sovente non succede se non da ultimo; sì che alla sola posterità sia dato cassare la sentenza di quella dea capricciosa, riporre il merito nella giusta sua lance, e consacrare finalmente inutile corona su nuda tomba. Un andamento di cose sì ordinario nella vita degli artisti non solo spiega, ma anche in parte giustifica la propensione loro all' invidia (4). L' arte che professano, studiata da pochi, giudicata da tutti, è continuamente esposta alla parzialità di giudizio che nelle gare loro è pronunziato dalla presunzione, o dalla malignità, o dall' ignoranza. Talora ciò che dovrebb' essere giudicato dalla sapienza, ne è dalla sola autorità, onde a ragione lagnavasi Vitruvio, che per l' ignoranza dell' arte gl' ingegni solessero rimanere oscurati (5). Sarebbero felici le arti, disse Fabio (6), se di esse i soli artefici giudicassero. Ma ne giudicano invece i ricchi ed i potenti, i quali

(1) *Noctu ambulabat in publico Themistocles, quod somnum capere non posset, quaerentibusque respondebat, Miltiadis trophaeis se a somno suscitari.*

(2) La parola *invidia*, secondo Cicerone, risulta dalla particella *in* e dal verbo *videre*, *invidere*; *quod verbum ductum est a nimis intuendo fortunam alterius.*

(3) *Vitam regit fortuna, non sapientia.*

(4) Nella vita d' Ercole da Ferrara parlando il Vasari dell' invidia che i pittori bolognesi aveano contro ai forestieri, ed anche fra loro stessi, asserisce che « questo è quasi particolar vizio dei professori di queste nostre arti in tutti i luoghi » (tom. IV p. 95); ed in quella di Mariotto Albertinelli narra, come quel pittore trovandosi infastidito dalle continue morsure dei compagni, siccome è comune usanza nella professione *per lunga eredità mantenuta*, si risolvesse ad abbracciare quella di bettoliere, dicendo « che avea presa un' arte la quale era senza muscoli, scorti e prospettive, e, quel che importa più, senza biasimo; e che quella che aveva lasciata era contraria a questa, perchè *imitava* la carne e il sangue, e questa *faceva* il sangue e la carne, e che quivi ognora si sentiva, avendo buon vino, lodare, mentre a quella ogni giorno si sentiva biasimare » (Vasari tom. V pag. 188).

(5) *In ambitione certationis contrariorum superatio obsistit eorum dignitati, nec tamen est admirandum si propter ignorantiam artis virtutes obscurantur* (Vitr. praef. l. 3).

(6) *Felices, inquit Fabius, artes essent, si de illis soli artifices iudicarent.* Ma dovrebbe aggiungersi *artefici imparziali, giusti, incorruttibili* (D. Hier. *ep. ad Pammachium*).

non essendovi d'ordinario atti per se stessi, debbono riferirsi all'altrui opinione, ed ecco ampio adito aperto alle brighe suscitate dall'invidia; invidia dei minori contro ai maggiori, e sovente invidia di questi contro gli altri. Siffatto sentimento assume vario carattere secondo la varia natura delle anime. Nelle virtuose prende forma d'emulazione, come avvenne in Apelle, detto da Plinio *et in aemulis benignus*, il quale rivelò egli stesso il merito di Protogene agli occhi di tutta la Grecia: così tra Raffaello (1) e Michelangiolo, Brunelleschi e Lorenzo Ghiberti, Velasquez e Murillo, Guido e il Guercino. Talvolta l'invidia non è se non un vivo senso dell'altrui ingiustizia; e tale era in Guido verso il Caravaggio, cui dava sì ingiusto favore la sua facilità, come la furia dello Spagnoletto prevaleva sovente sulla lentezza impareggiabile del Domenichino. E chi non l'avrebbe avuta degna di scusa, conoscendo per avventura che derelitto nel misero suo tugurio l'infelice Schiavone, esemplare del Tintoretto, avesse portata alcuna invidia alla sorte del veloce Federico Zuccaro, la cui destrezza e fortuna vinse quella d'ogni pittore contemporaneo? Chi non perdonerebbe tale sentimento alla lunga povertà del divino Morales, se questi avesse potuto contemplare le immense ricchezze del Velasquez (2), a lui succeduto nella fama non nella fortuna?

Nelle anime volgari l'invidia è quella che ordisce le trame, prepara i veleni, affila i pugnali. La maggior parte dei più celebri pittori, o coll'infelicità della vita, o colla vita medesima pagarono il fio di loro preminenza o di loro fortuna. E qualora i sepolcri di Masaccio, del Domenichino, del Pesarese, della Sirani, di Baldassare Peruzzi, del Pordenone (3), del Rivarola, del Bargoni, del Barocci (4), e di altri men noti, abbastanza non rivelassero le infami opere dell'invidia nei cuori vili e corrotti, sola a ciò pur basterebbe la tremenda agonìa di Domenico Veneziano fra le braccia

(1) Allorchè Raffaello ebbe riconosciuto il disegno di Michelangiolo sotto il colorito di fra Sebastiano del Piombo, non ne fu mosso a sdegno, e disse soltanto con umili parole, in cui mostravasi la nobiltà di sua anima, che il Buonarroti gli faceva un gran favore, poichè lo credeva degno di competere con lui, non con fra Sebastiano. (Mengs, opere pag. 105).

(2) Quando Morales fu presentato a Filippo II, quel Re, dopo aver ammirate le sue opere, gli concedette una pensione di dugento ducati, dicendo convenire che un sì valente pittore avesse almeno di che pranzare; al quale egli replicò queste commoventi parole che tanto esprimevano la misera sua condizione: « Sire, e che mi darete per la mia cena? ». *Señor y para cenar? — Volviò el rey y dixo: que se le señalasen otros ciento.* Il Re si volse e disse, che gliene fossero assegnati altri cento (Palom. de Castro, tom. II pag. 385).

(3) Lanzi, tom. V pag. 238.

(4) Id. tom. II pag. 143.

sanguinose d'Andrea del Castagno suo amico, suo rivale, suo assassino (1)! Eccone un sunto.

Era notte alta. La campana di Santa Maria Nuova rintoccava a martello. A quel tintinno lugubre che empieva di sospetto tutta Firenze, si vedevano aprire qua e là le imposte delle finestre nelle case dei cittadini oramai buie e taciturne: era un bolli bolli, un gridare dovunque *accorruomo*, un affacciarsi, un interrogarsi dall'uno all'altro vicino, un temere indeterminatamente di qualche spaventoso attentato. La fitta oscurità veniva repente

(1) Narra il Vasari, che Andrea del Castagno essendosi posto in animo di ottenere da Domenico Veneziano il segreto della pittura a olio rivelatogli da Van Eych (*) aveva con esso lui legata grande amicizia. Ma appena ottenuto cotale intento, invidioso della fortuna di Domenico, risolse di levarselo dinanzi, ed una sera che questi era uscito a'suoi soliti diporti di serenate, lo aspettò dopo un canto, ed avventandosegli addosso improvviso, lo percosse sul capo con certi piombi, e, lasciatolo per morto, ritornossene alla sua stanza, ove alcun momento dopo venne portato Domenico, il quale seco abitava nello spedale di Santa Maria Nuova, e che spirò fra le sue braccia. Andrea visse ancora lungo tempo dopo, nè mai si venne in notizia del fatto, sinchè poi lo confessò egli stesso in punto di morte. Il cadavere dell'assassino fu deposto nella chiesa di quel medesimo spedale, ove già da molti anni era stata sepolta la sua vittima.

(*) La dotta dissertazione di cui il Cavaliere Giuseppe Tambroni fece proemio al *Trattato sulla pittura* di *Cennino Cennini* per sua cura stampato la prima volta in Roma nel 1821, ha posto fine ai contrasti avvenuti fra i Tedeschi, i Fiamminghi, e gl'Italiani sull'invenzione della pittura a olio, provando ad un tempo con logici argomenti e l'insussistenza della favolosa narrazione fatta dal Vasari, poi ripetuta da molti autori, e le giuste pretese nostre sulla priorità di simile trovato. La successione dei ragionamenti con cui quell'erudito scrittore stabilisce un tal fatto, non potendo capire in questo luogo, abbiamo stimato in proposito accennare soltanto le cagioni che militano in favore della gloria italiana. L'invenzione di Van Eych è per la comune degli scrittori stabilita intorno l'anno 1410 : ora prima del secolo XI esisteva presso noi il libro del monaco Teofilo, diviso in tre capi, uno de' quali porta questo titolo : *Incipit tractatus lombardicus qualiter temperantur colores.* Questo monaco, il quale con giusta critica fu dal Cicognara provato essere stato italiano, insegnò la pittura a olio, poichè al capo XXII in tal modo si esprime : *Deinde accipe colores, quos imponere volueris, terens eos diligenter, oleo lini, sine aqua, et fac mixturas vultuum ac vestimentorum, sicut superius aqua feceras, et bestias, sive aves, aut folia variabis suis coloribus prout libuerit.* Indi sono dal Tambroni citati i lavori di Giorgio da Firenze, chiamato in Piemonte da Amedeo V, che dipinse a olio in Chambery nel 1314, in Borghetto nel 1318, ed in Pinerolo nel 1325. Poi finalmente il *Trattato* di Cennino Cennini, discepolo d'Agnolo Gaddi, nato verso il 1350, nel quale in vari capitoli insegna come si prepara l'olio di linseme per dipingere sulla tavola, sul ferro, sul muro, a triare con olio i colori e adoperarli, sì che dopo oltre quattro secoli sia quel libro risorto a rivendicare all'Italia anche per tale ritrovamento, il titolo di maestra delle nazioni.

In un codice manoscritto del celebre Lorenzo Ghiberti appartenente alla biblioteca Magliabechiana di Firenze, nel quale furono da quell'artefice consegnati vari documenti sulle arti della sua età, parlando egli di Giotto dice queste precise parole : « Costui fu copio (forse *copioso*) in tutte le cose, lavorò in .... in muro, lavorò *all'olio*, lavorò in tavola, lavorò in mosaico la nave di S. Pietro in Roma ec. ». Scipione Maffei fece menzione di alcune pitture a olio del secolo XII esistenti in Verona, ed eseguite con sufficiente abilità. Si può aggiungere alle altre prove il trattato d'Eraclio pittore romano intitolato *De artibus Romanorum*, scritto, per quanto credesi, nel X od al più nell'XI secolo, ove parlando della pittura a olio *de omnibus coloribus oleo distemperatis*, dichiara assertivamente di nulla scrivere che non fosse da esso stato provato : *Nil tibi scribo quidem, quod non prius ipse probassem.*

interrotta da una striscia di luce rossigna che serpeggiava lungo le vie. Erano uomini armati con torchi accesi che vagavano con passo incerto. A un tratto facevano alto : i lumi si accostavano a terra tutti in un tempo, formavano un cerchio di fuoco fra le tenebre, e un grido d'orrore si propagava nella turba accorrente. Ivi un uomo assassinato giaceva sul suolo semivivo!.... Intanto da un altra parte in una stanza remota attenente al prossimo spedale una porticciuola rimasta socchiusa si apriva con cautela. Entrava qualcuno, e, buttato in un canto non so che di pesante, accendeva una lucerna. Allora a quel lume vacillante appariva una figura torva, pallida, con sguardo irrequieto. Lavava costui con ansietà le mani e gli abiti sanguinosi : sostavasi, tendeva l'orecchio; e rapidamente gettatosi ad un tavolino, afferrata una matita, era al lavoro. Indi a poco in lontananza gran trambusto; un romore sempre crescente si accostava a quella volta. Già era vicino; e fra diverse voci udivasi ad intervalli un gemito doloroso. Ecco si spalanca la porta, ed ..... Ahimè fratel mio! esclama Andrea del Castagno, e getta la matita, rovescia il tavolino, e si slancia verso Domenico Veneziano sostenuto da molte braccia, malamente ferito, grondante vivo sangue : quel misero con voce estinta può appena articolare il nome di fratello, e alzare verso lui, che stima innocente, uno sguardo amorevole d'eterno addio. La figura torva era sparita. Andrea piangeva dirottamente, e tra i singulti sempre ripeteva « O fratel mio! » Le stesse mani che allora allora avevano deposto il piombo omicida, eran quelle che confortavano con affettuose cure le membra del ferito : quelle labbra, poco prima ferocemente compresse dal furore, si atteggiavano allora a moti di pietà; e gli occhi, i quali biechi di livore già lo spiavano fra le tenebre, ora molli di pianto si fissavano con tenerezza sul suo volto agonizzante. Quale fu mai quello sguardo infernale! Quale l'espressione dell'orribile figura! Non si può comprendere come nel sentirsi fra le braccia quel corpo lacero che si dibatteva nell'ultima convulsione, il delitto non gli proruppe dalla bocca esecranda! Il suo nome è rimasto fra quelli dei più vili scellerati negli annali della colpa, anzichè dell'arte, mostruoso miracolo di quanto possa l'invidia in cuore umano (1).

(1) Un simile esempio d'invidia si trova pur riferito da Servio dell'antico Dedalo celebre scultore, il quale uccise a tradimento un suo nipote detto Attalo (e Talo da altri scrittori), per invidia della scoperta da esso fatta della sega. Plinio lib. VII, e Seneca epist. XC attribuiscono a Dedalo l'invenzione di vari altri strumenti, come l'ascia, il filo a piombo, il succhiello ec. In riguardo ai moderni, è narrato dal Lanzi (tom. II pag. 316), come Nicoluccio Calabrese volle per invidia uccidere il proprio maestro Lorenzo Costa; come Belisario Corenzio apprestasse veleno a Luigi Roderigo suo discepolo (id. II, 323). Il Fiammingo scultore fu avvelenato dal suo proprio fratello (Cicognara, *St. della Scult.* t. VI p. 169).

L' altezza d' ingegno e di carattere del Rubens, i favori di cui fu colmato dalla fortuna e dagli uomini, interamente non lo sottrassero al sospetto di avere per invidia tentato di rimuovere dalla classica pittura il migliore fra i suoi discepoli Antonio Vandyck. Alcuni autori, e fra gli altri d'Argenville, lo affermarono positivamente, altri lo tacquero o lo negarono. Decamps ne assunse formalmente la difesa. Così, come suole avvenire in capo a simili disquisizioni, ciascuno rimane libero di accettare l'opinione che più crede conforme al vero. A volerne giudicare dal comune andamento delle passioni umane non sarebbe da maravigliare che il Rubens, benchè primo nell'arte in Fiandra, e forse appunto perchè primo, non ingelosisse segretamente di un genio nascente, che colle vaste ali avrebbe potuto adombrare un giorno la fama del maestro. È difficile definire fino a qual punto, nelle relazioni coll'allievo, si astenne da quelle indirette insinuazioni che a grado a grado penetrando nell' animo, concorrono prima a persuaderlo, poi a risolverlo. La pratica delle bisogne diplomatiche, in cui il Rubens era versatissimo, potè per avventura togliere a simile ascendente quel non so che di troppo diretto in cui altri sarebbe forse caduto, sì che, per la graziosa efficacia di simile arte, siasi potuto convincere il Vandyck d' avere per propria scelta abbracciato un partito che dall'altrui destrezza gli si era fatto trapelare insensibilmente nella volontà. Ad ogni modo è certo, che la bravura con cui egli si portò mentre fece soggiorno nella scuola del Rubens, dovette lasciare un' impressione profonda nella sua mente, per non essere troppo insolita cosa nella natura degli artisti, che il diavolo, come dice Lattanzio, ponga loro sott' occhio delle immagini atte ad irritarli, e suggerisca fomenti appropriati a mantenere lungo tempo l' animo loro in tale condizione (1); sì che difficilmente abbiasi a credere che, dominato da tale idea, riuscisse il Rubens a sottrarvisi del tutto nella propria condotta, e inavvedutamente non si trovasse inclinato a favorire la segreta sua invidia. Qualunque sia la realtà d' un fatto sul quale soltanto si può ragionare per congettura, certo è che, ogniqualvolta avviene d' imbattersi in alcuna storica composizione del Vandyck, non è possibile astenersi da un atto di vivo rammarico, non abbia egli rivolto unicamente alla grande pittura il suo ingegno. E qualora si potesse rimuovere dal nostro spirito l' idea dell' invidia portatagli dal maestro, la storia da cui fu lasciata indecisa simile quistione, ne accagiona poi direttamente alcuni anni dopo l'invidia dei compagni, ed in modo speciale quella de' suoi compatriotti in Roma. Scorgendo essi la trascendenza di

(1) *Diabolus obiicit oculis irritabiles formas, suggeritque fomenta* (lib. VI cap. XXIII).

sue produzioni, e il nuovo incanto d'un colorito per cui si trovavano le opere loro alquanto minorate nella volgare opinione, insorsero unanimi contro di lui, ora accusandolo che per eccessiva alterigia non volesse prendere parte ai crapulosi loro bagordi; ora tentando di screditare le opere sue come deboli, peste, condotte con fatica anzichè di vena; ora cercando anche d'intimorirlo con minacce ed ingiunzioni ostili, sì che egli che amico era di sua quiete, ebbe per bene di lasciare cotale soggiorno, abbandonando quel cielo ove sembrano ingrandirsi le menti degli artisti, e riconducendosi al favorito suo soggiorno di Genova, a grande sventura dell' arte e detrimento di sua propria gloria, per essersi quivi di nuovo inuzzolito alla lucrativa pittura di ritratti, che gli fece quasi del tutto abbandonare la più elevata. In quella stessa guisa e colle stesse deplorabili conseguenze, circa un secolo prima, le persecuzioni eccitate dall' invidia allontanando da Firenze sua patria Leonardo da Vinci, lo avevano confinato fra lontani popoli ammiratori ospitali di sì rara virtù, ove quella grand' anima si esalava fra le braccia di Re nemico all' Italia, ed ove le di lui ceneri furono coperte da terra straniera.

Ecco uno dei più grandiosi pensieri di questo illustre Fiammingo. La metempsicosi del genio ha fatta qui trasmigrare l' anima di Tiziano nella spoglia mortale del Vandyck. Un vivido raggio del sole d'Ausonia lo ha penetrato di schietta luce. Eccolo maggior di se stesso. Egli stringe il pennello con mano ardimentosa, ed a larghi colpi si fa creatore di quel bello, di quel vero, di quel grande, in faccia a cui l' occhio dei posteri rimarrà un giorno perplesso ad ammirare una tanta imitazione, esitando se Vandyck o Tiziano abbia a sè dinanzi. E se il maggiore dei Veneti potesse un solo istante sollevare la testa veneranda dall' avello in cui giace, e rimirare quest'opera prodotta per sua vera inspirazione, forse che gli abitanti celesti vedrebbero quell'antico padre dell'arte, trasfuso di novella gioia, spaziare più fastoso tra i giri del firmamento, ove da più secoli sta contemplando la pura idea di quel divino, cui la sua mano tentò vanamente di adombrare sulla terra. E chi sa che dal soggiorno beato le immortali forme dei sommi artefici non scendano pur talora a librarsi sull' ali presso le opere di coloro che mirano com' essi nell' ansia dell' intento volti a conseguire la difficile espressione di quei sembianti ineffabili e misteriosi? E forse il pennello del Vandyck era invisibilmente guidato da mano soprannaturale, allorchè tanto di maestà venne a diffondersi sull' aspetto di questa Vergine.

Sembra il pensiero di Maria profondamente immerso nelle ambagi dell' avvenire. Il festoso fanciullo che sta reggendo, forse ella già lo mira pendente

sull'infame patibolo del Golgota! Le profetiche parole di Simeone risuonano forse con doloroso rimbombo nel suo orecchio! Maria non piange! Essa ha raccolte insieme tutte le sue virtù, e le ha poste in guardia al cuore, martire per lungo martirio d'amore. Quale dovette essere lo stato del suo cuore, durante l'intiera vita, in lei cui dal nascere del figlio furono rivelati ad uno ad uno tutti gli strazi che doveva soffrire; in lei che era madre e madre d'un Dio. Lo narrino le madri: son da tanto elle sole! Intanto colui che sino dal ventre materno gioiva della venuta di Gesù con tripudio di gioia, s'accosta e lo adora. Il divino Infante lo colma di carezze, e sorride vezzosamente. Semplicità d'innocenza aggiunta a sublimità di mistero! La mano che scaglia il fulmine accarezza bamboleggiando le tenere gote d'un altro fanciullo: gli occhi che lo mirano sì amorevoli, contemplano pure a faccia a faccia nel tempo stesso la maestà dell'Onnipotente; e, quando si chiuderanno, impallidirà il sole; tremerà sopra i suoi cardini la terra; si spalancheranno le viscere degli abissi. Già sin dal suo nascere principiò il rito dell'eterno amore; la Giustizia e la Pace si diedero un amplesso; e si rinnovò l'alleanza fra la Terra e il Cielo! Allora udissi inno di laude estendersi vastamente fra le antiche tenebre del Limbo; le anime d'Abramo, d'Isacco e di Giacobbe adorarono il loro Liberatore; e Davide ritentando le corde di quell'arpa sacra al Dio d'Israele, intonò novelli cantici immortali di ringraziamento. Altissima contemplazione, bastevole a sollevare la mente del pittore ai più sublimi concetti. Quali opere maravigliose non avrebbe veduto il mondo, se al genio d'Apelle, di Protogene o di Fidia si fosse rivelata in sì ineffabili portenti la bontà di Dio!

Allorchè l'anima tremefatta dal palpito di poesia commovente spazia nella immensità del mistero, è difficile cosa richiamarla d'un sol tratto a considerare freddamente la fattura meccanica e puramente letteraria di tale composizione; lo stesso avviene in un'opera d'arte, e sembrerebbe non esserne degno chi fosse capace di tale facoltà senza frammettere un intervallo per ridurre in calma le vibrazioni della fantasia agitata. Supponendo abbia, chi contempla la presente opera, avuto campo di riacquistare la tranquillità del semplice studioso della pittura, egli potrà farsi a considerare, come questa sia in certa maniera il risultamento del pellegrinaggio impreso dal Vandyck nella classica patria delle arti, poichè non solo vi si rinviene tutta la magia del colore veneziano, ma il grandioso delle scuole di Roma e di Bologna, il corretto della fiorentina, il leggiadro della lombarda. Le classiche figure di S. Giuseppe e di S. Elisabetta hanno in sè del carraccesco. La graziosa testa del S. Giovannino si direbbe staccata da alcun'opera d'Andrea

del Sarto, e fa stupore che da mano fiamminga siasi potuta rinvenire sì fine delicatezza di contorno. Quella del Bambino invece ti richiama alla scuola del primo maestro del Vandyck, nella quale si trova freschezza e verità, ma nulla oltre l'umana natura, e potrebbe dirsi essere ella posta quivi in guisa di firma dell'artefice, il quale se in tal sorriso non ha saputo imprimere la divinità, ha pur mirabilmente espressa la bontà del Salvatore.

Chi è sensivo alle maraviglie della più lusinghiera fra le arti d'imitazione deve far lungo studio sopra questa nobile pittura. È da meditarsi il delicato artifizio di suo colorito. V'ha tale sapienza di mezze-tinte, sì sottile destrezza di contrasti nel tuono, tanta energia di chiaroscuro nelle masse, che quando si è ben bene contemplata, di nuovo ti senti chiamato a contemplarla, e, se chi la osserva è cultore dell'arte, ne faccia uno studio accurato, e non si scoraggisca se di posta non ne potrà raggiungere i pregi; chè a pochi sarà dato accostarvisi soltanto, e ciò dopo lungo lavoro, sostenuto con fermezza e forse più volte ricominciato; onde a ciascuno che sia per imprenderlo possa dirsi, come già ad Enea la Sibilla di Cuma,

Nunc animis opus, Ænea, nunc pectore firmo.

Virg. Æneid. lib. VI.

Prima di separarci da quest'opera, ove il ritrattista fiammingo, palesando la sua grandezza, ha mostrato qual rivale egli poteva divenire al maestro, ne sia conceduto invocarla a testimonianza contro coloro, che con ingiusto giudizio tentarono minorare la potenza di sua facoltà creativa, col dichiarare tale sterilità della mente essere stata la vera cagione per cui egli si volse a coltivare la minore pittura. Qualora i quadri di macchina da esso dipinti per la chiesa di Nostra Signora, e per varie altre fra le principali d'Anversa; quello di simile posta per la collegiata canonicale di Courtray; le stupende composizioni per l'Abbazia delle Dune a Bruggia; al palazzo dell'Escuriale in Ispagna, ed in molti altri luoghi, non bastassero ad impugnare simile asserzione, sarebbe sufficiente questa sola prova a chiarirlo artefice di primo ordine nella pittura storica; e nell'istesso modo che per un solo edifizio fu da Luciano data lode d'eccellente ad Ippia architetto, e se l'unica tavola del Monverde gli meritò quella del Vasari (1), così noi pure additando questa grandiosa opera del Vandick, possiamo per lei sola ascriverlo fra i pittori di storia che più onorassero l'arte fiamminga, e promulgare ad un tempo i gravi danni che per l'invidia, sì del maestro, sì dei condiscepoli che lo distolsero dalla più nobile carriera, derivarono alla posterità.

(1) Vasari tom. VI pag. 246.



BIBLIOTECA CIVICA

Tav. XXXVIII.

—

LA BUONA MADRE

DI FRANCESCO MIERIS

Nato a Delft nel 1635, *morto a Leida nel* 1681;

discepolo di Gerard Dow.

SCUOLA OLANDESE.

La pittura, che presso gl' Italiani si è elevata a rivestire di nobili forme ora le poetiche immagini della mitologia, ora le lezioni della storia, ora i consolanti misteri del cristianesimo, informando le sue opere di quel carattere eroico che colla penna impressero alle loro il Tasso, l' Ariosto e l'Alighieri, si è generalmente limitata presso i Fiamminghi e gli Olandesi alla rappresentazione delle semplici scene appartenenti alla vita domestica o alla pastorale. Essendosi ridotti al più esatto e servile studio della natura, assai volte o triviale o burlesca sulle lor tele, gli artisti di queste due nazioni assunsero, in riguardo ai nostri, una relazione analoga a quella che coi sommi poeti summentovati ebbero il Berni, il Fagiuoli, il Firenzuola, il Grazzini, e talora anche il Burchiello medesimo. Sembra tal generale carattere essere stato in certo modo l' espressione di quella rozza semplicità che era propria degli artefici in un tempo in cui lo spirito umano, progredendo soltanto nelle sommità sociali, non nelle masse come oggigiorno, trovavansi queste ancora immerse in profonda ignoranza. Essa era cagione che l' imitazione dell'arte non si sollevasse a più alti concetti, e trascurasse quei temi da cui deriva nello spirito di chi li contempla o una storica lezione, o un morale insegnamento.

Convien notare però, come quello che nelle produzioni delle due scuole sovra citate è deficiente in dignità ed immaginazione, si trovi in certa maniera risarcito dalla verità sorprendente con cui hanno espressa la natura, e da quella diligenza d' esecuzione che non è mai stata oltrepassata da altri,

e scoraggisce anzi chiunque voglia rendersene imitatore. Sembra che i segreti procedimenti con cui que' studiosi artisti componevano le lor mirabili mestiche, sì fluide, sì diafane e sì rilucenti, siano, disgraziatamente per l'arte, perite colle passate generazioni; sì che le materie più raffinate in uso oggi nei laboratori pittorici abbiano di lor natura un tal che di densità fecciosa da non permettere al più delicato pennello quella sottigliezza d'artifizio e morbida trasparenza di tinta ottenuta con leggerissimo colore, più soffiato che applicato, dai maestri di quelle due scuole settentrionali. Molte minutezze squisitamente eseguite nei quadri di Gerard Dow, Mieris, David de Heem, Breughel ed Isacco van Ostade appaiono come divenute inaccessibili all' arte nostra nell' attuale condizione di essa. Si direbbe che le lor tinte traggano in certo modo alquanto dalle gemme, le nostre alquanto dal fango; e certi effetti spiccanti di risalto li ottenevano colla natura schietta di esse, liscio rimanendo il dipinto sulla tela, che noi a forza di densità di colore e come per basso-rilievo. Per la qual cosa è opinione di molti fra i più ragguardevoli artefici moderni, che dal ritrovamento di alcuni nuovi colori generati da chimiche combinazioni sia derivato danno anzichè utilità all'arte. Le varie affinità, o la natura talora congenere, talora antipatica dei princìpi che li compongono, mal note essendo a una gran parte dei pittori, cagionano sovente, se non nel momento medesimo, almeno in processo di tempo, una sensibile alterazione nelle tinte derivante dall'opposizione dei loro elementi, per cui trovasi poi falsificata la verità del colorito, e disaccordata la generale armonia. Siffatta alterazione osservata durante lo spazio di pochi anni sopra una parte dei moderni dipinti, dando per induzione a presumere quella ch'essi son per provare colla giunta d'alcun lustro, induce a credere non siano essi per reggere al trascorso de' secoli, ed abbiano le venture nostre generazioni a portare sulla pittura dell' età presente un giudizio assai diverso da quello che noi sulle pitture che ne precedettero. La nota semplicità dei colori di consueto uso nelle antiche officine veneziane, ed in particolare presso il gran Vecellio, il Morone, lo Schiavone, il Palma e Paolo Veronese, le cui mestiche, di poche terre o lacche composte e con vergine schiettezza applicate, fanno ancor pompa dopo centinaia d'anni del primitivo splendore (1), ne rende assai desiderabile un assoluto ritorno alla semplicità

(1) Fu cotal verità chiaramente dimostrata, allorchè il famoso quadro di Paolo Veronese, rappresentante *le Nozze di Cana*, dipinto per S. Giorgio Maggiore in Venezia, si trovò esposto nel Museo di Parigi presso ad alcune opere di Girodet e di Gerard, la cui grandissima composizione dell'*Entrata d'Arrigo IV* era posta in faccia a quella del celebre Veneto, il quale trionfava ivi come avviene a corpo splendido per

delle antiche preparazioni, per essere cosa poco verisimile che dal volgo degli artefici da cui trovasi l'arte della pittura attualmente investita, i quali anzichè della sua e lor gloria sono la maggior parte avidi di ricevere dalla professione un materiale sussidio, sia per aggiungersi novello studio (1) a quello già sì lungo e difficile, che lor si para dinanzi nel primo tirocinio dell'arte, che sovente a gran danno loro e di questa sono purtroppo indotti ad abbreviare.

Le scuole fiamminga ed olandese appaiono in mezzo alle altre dotate del medesimo privilegio che la veneta. La brillante tavolozza del Rubens e di

natura, che per tutto illumina e da tutti attrae lo sguardo. La tavola di Paolo Veronese parea uscita allora allora dall' officina di quel valoroso coloritore, mentre quella vasta estesa di bigio e di verdiccio che gli stava a fronte, parea quivi situata a bella posta per darle maggior risalto, e protestare altamente a nome di tutto un secolo del tralignamento dell' arte. Quantunque non sia da esitarsi sul motivo di sua determinazione, sarebbe difficile dichiarare, se allorchè il moderno pittore ardiva esporsi a siffatto confronto, in lui si chiarisse maggiore la presunzione o l' umiltà. L' annerimento e l' alterazione dell' accordo sono caratteri stati parimenti osservati da parecchi studiosi dell' arte sulle opere dello stesso Lawrence, il quale venne pur detto il Rubens de' moderni, ed il cui colorito fu sovente invidiato da più d' un artefice quantunque di prim' ordine fra quelli d' oggigiorno. Che ne diranno mai quelli che fra trecent'anni vedranno le opere di tali artisti, come noi dopo simile spazio or vediamo quelle di Paolo e di Tiziano? E più che più s' afforzerà il nostro argomento, se le medesime si paragonino alle pitture del secolo XIV, i cui colori durano anche in oggi sì vivaci. Giova al nostro assunto qui riferire la scoperta fatta in proposito nel 1836, e le osservazioni del sig. Ernesto Forster pittore tedesco, il cui zelo per l' arte sua non la perdona nè a studio, nè a fatica per tornarla in onore. Facendo egli passo per Padova, gli venne fatto di scoprire in una chiesa quasi rovinata la traccia d' alcune antiche pitture; e tosto tutto dedicatosi alla laboriosa impresa d'involarle alla distruzione da cui erano minacciate, si pose con diligenza a scrostare il doppio strato che su quelle avevano disteso la calce con che erano state ricoperte, e la polvere che vi aveano deposta i secoli. « Non andò guari (traduciamo il testo del Forster) che rimasi stupefatto allo splendore del colorito ed alla bellezza del disegno, che rinascevano sotto la mia spugna. Allorchè il nero fu tolto, trovai uno strato di calce d' un bigio pallido e bianchiccio. A forza d' inumidirlo e lavarlo giunsi a discioglierlo, e mi si offerse allora allo sguardo un'opera mirabile. Animato da quella prima riuscita, volli operare nella stessa guisa sul muro principale della chiesa, e questo secondo tentativo fu premiato dalla scoperta d' una *Crocifissione* che nulla ha da invidiare a quella del Tintoretto. Sul lato meridionale inferiore della chiesa ho trovata la *Storia di S. Lucia* e quattro freschi di gran dimensione. Non mi è ancor noto che possano contenere il lato superiore e i due muri laterali: ho però già scoperto qua e là di bellissime figure. Tutte queste pitture sono del secolo XIV, e credo poter accertare che nè a Firenze, nè a Siena, nè a Pisa i pennelli di Giotto e dell' Orcagna nulla mai producessero di paragonabile. Ignoro quali siano stati i procedimenti dei maestri che dipinsero questa chiesa di Padova; ma è manifesto che *in oggi molti dei segreti relativi ai loro colori andarono smarriti* ».

(1) Coloro che, trattando la pittura come arte ingenua, aspirano alla gloria che soltanto è premio a chi per tale la considera, avranno notabile giovamento dalle erudite notizie, che nel suo libro intitolato *Indagine sui colori* raccolse Giambatista Venturi, ove troveranno chiarezza d' idee congiunta a novità di ricerche, per cui quell' opera è meritevole di essere ascritta al catalogo d' ogni scelta biblioteca dell' arte. Lo stesso può dirsi dell' opera del dotto sig. Berthollet, *Élémens de l'art de la teinture*, la quale, quantunque non sia stata destinata per gli artefici, contiene ciononostante parecchie cognizioni alquanto utili alla pratica della colorazione.

Gerard Dow avendo trasfusa la nativa semplicezza di lor mestiche in quelle de' numerosi loro discepoli, ed essendo poi trapassata di rimbalzo da essi nelle varie scuole di cui furono capi dappoi, fermò comunemente nella contrada le buone tradizioni sulla più appariscente fra le qualificazioni dell'arte, ed appose un' impronta caratteristica alle opere da essa prodotte. Il segreto processo de' primordiali preparamenti, su cui operando con ripetute velature riuscivano que' laboriosi artefici a produrre mille magiche intonazioni della tinta, divenute enigmatiche ai posteri loro, debb' essere parte essenzialissima di quell' indagine minuta ed incessante che ogni studioso deve recare alla contemplazione di quegli avvistati coloritori. I tuoni argentini che sopra alcune lor tele si osservano, e sono frequentissimi in quelle del Mieris, ove alla somma finezza trovasi congiunto un calore armonioso, il cui effetto è apparente, benchè celata ne sia la causa, sono proprietà de' migliori classici di quella scuola, e degni di sollecita osservazione affine di pervenire a far fare all' arte un progresso che a nostra confusione solo dai passati secoli può derivarle.

Questa tavola, che è da annoverarsi fra i più rari gioielli della Galleria, è nel numero di quelle su cui, contro il solito costume dei Fiamminghi, l'occhio, lo spirito e il cuore si riposano con pari compiacenza. Difficilmente potrebbe la pittura dimostrare maggiore attrattivo nel soggetto. Una giovine donna seduta presso una finestra sta osservando con atto di materna compiacenza le carezze de' suoi due figliuoli, il maggiore de' quali già sembra accostarsi al secondo lustro, e l' altro, bambino ancor lattante, che staccatosi dal seno ella si tiene in grembo. Il piglio infantile con cui il maggiore dei due bimbi sembra libare anzichè premere quelle guance paffute che costituiscono per intero il volto dell' altro; l' ingenua precauzione definita nella sua movenza che lo chiarisce temente di non turbarne il sonno; il sorriso e lo sguardo festevole della madre che, simile a colomba schiudente con atto amoroso le ali sul proprio nido, tutta gongola di gioia e di tenerezza, sono tali grazie che, se per avventura trascorressero inosservate dal sesso più forte, non isfuggiranno certo al più gentile, che, fatto per dilicata natura più sensivo a tal maniera di bellezze, troverà ivi richiamate all' occhio quelle soavi rimembranze d' affetto, di conforto, di protezione all' infanzia dell' uomo, per cui alla donna, come alle angeliche nature che ci custodiscono, egli appartiene. La donna, la quale non fu, come l' uomo, creata col limo della terra, ma sì estratta dal cuore stesso di lui, nè è come la più eletta sostanza: perciò i deboli e gl' infelici son di sua ragione: è di sua ragione scordar sè per dedicarsi ad altrui: se la donna soffre, è tutta

coraggio; se vede soffrir l' uomo, diviene tutta pietà: la protezione che ella chiede a lui adulto, è con usura compensata da quella sì tenera con cui ella lo sostenne infante. Gli affetti della famiglia sono, anzichè bisogno, consolazione pell'uomo, uso sin dai primi anni a slanciarsi fra le tempeste del mondo, ov'è distratto dai prestigi della gioventù, della gloria, dell'amor proprio, dell'ambizione. Ma la sostanza vitale della donna sta nella famiglia; nella famiglia sono riposte tutte le sue sollecitudini, le sue speranze, le consolazioni, il presente e l' avvenire: limitata ai domestici affetti, nulla oltre quelli ella cura nell' universo.

Quella pienezza di contento che dal cuore trabocca ad inondare il volto, fu mirabilmente espressa dall' artefice sulle fattezze di questa buona madre. Egli si è così mostrato abile a superare una fra le maggiori difficoltà dell'arte; chè certe delicatezze d' espressione in cotali esseri sì gentili e sì avvenenti se sono sempre difficili, alcuna volta divengono impossibili. Infatti qual penna o qual pennello potrebbe esprimere il primo sguardo d' una madre al suo nato? E l' angoscia dell'ultimo sguardo di lei, quando piombata sul feretro del figliuolo sa che non lo vedrà mai più, chi potrà rappresentarla? La natura si è talor posta oltre il limite dell' arte; e v' hanno affetti che sol possono esprimersi col pallio di Timante. L'eccellenza di questa figura è non solo nella letizia del volto ove l'arte non sente l' arte, epperò è la più sublime, ma nell' ingenuità della movenza dedotta evidentemente dal vero. Si direbbe che, vedendo il bimbo oramai satollo, stia la madre mollemente dondolandolo sulle ginocchia intenta a cantargli la *ninna nanna* per addormentarlo. È cosa singolare, come i suggerimenti dell'istinto naturale abbiano generalmente stabilita certa tal quale identità fra le invenzioni materne a pro dei bambini, e che presso ogni popolo una parola di due sillabe sia per comune consenso costituita qual forma assoluta del canto di una madre che vuole provocarne il sonno. Mariangelo Accursio, dotto critico del secolo XVI, il quale avea notizia di molte lingue, e da cui furono impresi lunghi viaggi in Europa, osserva che non solo in Ungheria e in Alemagna, ma eziandio presso altri popoli settentrionali situati oltre la Sarmazia sì europea che asiatica, era costume delle madri e delle nutrici conciliare il sonno agli infanti cantando loro *li-lu li-lu*, ovvero *la-lu la-lu*, o *la-la la-la*, come in Italia costumano le nostre di dire *ninna nanna*, sospendendo la voce con certo strascico delle vocali che mirabilmente giova all' intento. E molto si maraviglia quell' autore d' avere veduti talvolta anche ragazzacci di volgo sudici e cenciosi, i quali appena aprivan bocca a cinguettare, tosto principiavano a pronunziare *mamma* e *tata* in latino, lingua poco intesa dalle stesse lor

madri, per la qual cosa sia da indursi essere tali parole, anzichè arbitrarie, naturali (1). Anche l'uso d'indurre i fanciulli all'obbedienza con varie paure quantunque biasimevole per le sue conseguenze, è antico e generale. Giovenale ci narra quanto i fanciulli de'suoi tempi fossero spaventati dalla vista di *Mandùco*, chiamato anche *Pitone Gorgonio* (2), mostro che diceasi mangiarli vivi, ed era rappresentato con enormi guance, bocca spalancata, denti lunghi ed acuti, che battendo insieme facea scricchiolare,

..... Tandemque redit ad pulpita notum
Exodium cum personae pallentis hiatum
In gremio matris formidat rusticus infans.

Juv. sat. III.

E Plauto nel suo *Rudente* introducendo sulla scena i due parasiti Carmide e Labrace affamati e intirizziti di freddo, il primo dichiara al suo compagno di trovarsi egli in grado di ben rappresentare la parte di *Mandùco*, perchè batte i denti insieme a maraviglia:

Ch. *Quid si aliquo ad ludos me pro Manduco locem?*
Lab. *Quapropter?* Ch. *Quia pol clare crepito dentibus.*

Anche alle *Lamie* o streghe fu dai Romani attribuita la facoltà di divorare i ragazzi (2): così ad Alfito ed Acco. Quest' ultima era rappresentata sotto le sembianze d' una vecchia orribile, e potrebbe dirsi forse la prima origine

(1) *Nuper non in Pannonia solum atque adeo apud septemtrionales plerosque populos, verum etiam ultra Sauromatas, non sine admiratione audivimus, ad suadendum nutricio more infantibus somnum, dici* li-lu li-lu, *tum et* la-lu la-lu *et* la-la la-la. *Quod nostrates* ninna ninna *et* nanna nanna, *etiam mora quadam vocem suspendentes passim dicere consueverunt. Movit porro nos maiori quadam admiratione, quod infantes ipsi et horriduli et sordiduli vix dum fari incipientes* mammam *atque* tatam *latine balbutiunt, ipsis quoque matribus non intellecti. Ut videri possint et hae quoque voces naturales magis quam arbitrariae.*

(2) Lo Scaligero ne fa la seguente descrizione: *Manducus est quod in ludis circumferebatur inter caeteras ridicularias et formidolosas personas, magnis malis lateque dehiscens, et clare crepitans dentibus. Dentes magnos et voracitatem attribuebant nocturnis illis terriculamentis, quo nomine factum, ut Lamiam puerorum infantium deglutricem fingerent.*

(2) Nelle storie di Diodoro è fatta menzione di una regina di Libia, la quale avendo perduti tutti i suoi figliuoli diede in tanta insania che, divenuta furiosa, faceva prendere dai propri satelliti tutti i fanciulli che lè si paravano dinanzi, li faceva ammazzare in sua presenza, e poi li divorava: per la qual cosa era stata detta *lamia* ossia *divoratrice*, dal fenicio *lahama* che significa *divorare*. Da tale avvenimento era derivata, secondo quello scrittore, la tradizione che fu poscia trasmessa di generazione in generazione a guisa di spauracchio pe' fanciulli, ai quali il solo suo nome incuteva incredibile spavento. Tal fatto si trova narrato diversamente da Suida, al dire del quale fu *Lamia* una donna di rara bellezza, amata da Giove. Giunone, ingelositane, la mutò in orribile vecchia, e le uccise tutti i figliuoli, ond' ella per pazzo furore divorava quindinnanzi tutti i fanciulli che potea sorprendere. Dione Grisostomo disse le *lamie* animali feroci ne' deserti di Libia, con volto e seno d' avvenenti donzelle, e le rimanenti membra a guisa di dragoni, da cui attratti con finte carezze i passeggeri ne erano poi divorati. E Filostrato assicura averne egli medesimo cacciata una di Corinto, la quale avea voluto sorprendere un giovane detto Menippo.

delle *Befane*, che nella vigilia dell'Epifania si mostrano a spaventare i fanciulli in varie città d'Italia. Al *Mandùco* delle antiche (1) venne dalle moderne madri italiane sostituito il *Bau*, essere misterioso il quale lascia ampia facoltà all' immaginazione sì delle balie che dei fanciulli per attribuirgli le più terribili forme; mai non essendo state queste da alcuno scrittore o pittore definite, e solo trovandosi egli in questo modo accennato nel *Malmantile*,

Ove la notte al noce eran concorse
Tutte le Streghe anch' esse sul caprone,
I Diavoli, col Bau, le Bilïorse
A ballare, e cantare, e far tempone.

Nella presente opera non solo fu dal Mieris pareggiato Gerard Dow suo maestro nella soavità del colore, ma vinto nella correzione del disegno che in quello sempre non fu irreprensibile. Gli studiosi dell'arte, i quali ben sanno non essere bastevole alla perfetta espressione d'una figura quella benchè giusta ed acconcia del suo volto, se assecondata non si trovi dall' espressione contemporanea delle mani, e da tutta la movenza delle membra, che all'unisono pur debbono concorrervi, osserveranno come la materna sollecitudine si trovi qui studiosamente dichiarata nella mano medesima che la giovine donna stende a sorreggere il suo bambolo con una proprietà di carattere in cui, e nelle mani in particolare, si mostrarono sì profondi rappresentatori degli affetti Raffaello e Lodovico Carracci. La finezza dei tuoni delle carnagioni ottiene un risalto singolare da quello del velluto, dipinto con sorprendente maestria, e dalla tinta media dei pannilini, la cui bianchezza senza cessare d'essersi tale è subordinata a far trionfare le carni, e si associa alla generale armonia. L'arte di dare molto rilievo ai corpi, senza forzare in verun modo le ombre, fu posseduta in un grado eminente dal Mieris, il quale vi congiunse quell' unità d' effetto armonioso, per cui le scuole olandese e fiamminga non sono ad altre seconde. L'accuratezza, talora soverchia, del fare di questo artefice, e la brevità di sua carriera ne resero assai ricercate, epperò rare, le opere, le quali salirono a prezzi incredibili anche durante la sua vita medesima. Quelle che s'incontrano talora indicate sotto il suo nome in varie quadrerie, non sempre sono autentiche, ed appartengono talvolta al Lermans,

(1) In opposizione a Manduco il quale divorava i fanciulli, trovansi menzionate dagli antichi scrittori due divinità benefiche da cui erano difesi e accarezzati: *Rumia* così detta da *ruma*, che presso i primi Latini significava *mammella*, era una divinità che presedeva al loro allattamento: *Non negarim, inquam* (dice Varrone), *ideo apud divae Rumiae sacellum a pastoribus satam ficum*; *ibi enim solet sacrificari lacte pro vino et pro lactentibus.* La dea *Cunina*, da *cuna*, era la protettrice degl' infanti dal momento del nascer loro finchè stavano in culla, e parimenti di semplice latte erano le libazioni che a lei si offerivano.

ovvero a Pietro van Slingelandt che fra tutti i di lui imitatori si è più accostato alla maniera del Mieris, per essere pure stato, com'esso, discepolo di Gerard Dow. Ebbe Francesco Mieris un figliuolo per nome Guglielmo, il quale seguì la professione del genitore, di cui ereditò la diligenza e l'armonia, senza averne saputo imitare la correzione. Il suo tocco fu meno spiritoso, e l'effetto de' suoi quadri meno spiccante.

Prima di far punto alla dichiarazione di questa pittura fiamminga, ove l'amor materno ha trovato una mano sì abile a rappresentarne gli affettuosi moti, senso d' italiana gloria ci suggerisce di qui situare in riscontro alla *Buona Madre* del Mieris la pittura di stile più elevato di un' altra buona Madre, la quale fu con pari se non con maggiore eccellenza dipinta dal pio e sensivo nostro Vincenzo da Filicaia; chè cotali opere, degne ambedue di starsi dappresso, avranno l'una dall' altra e risalto e giovamento, e la soavità della poesia associandosi nel cuore di chi legge a quella della pittura, ne accrescerà alquanto la soddisfazione, richiamandolo all'idea di quell'ottima fra le madri, sì amorevolmente espressa nei versi del lirico fiorentino, la quale sin dal principio dei tempi tale si mostrò mai sempre a tutti gli uomini, la Divina Provvidenza:

Qual madre i figli con pietoso affetto
Mira e d' amor si strugge a lor davante,
E un bacia in fronte ed un si stringe al petto,
Uno tien sui ginocchi, un sulle piante;
E mentre agli atti, ai gemiti, all' aspetto
Lor voglie intende sì diverse e tante,
A questi un guardo, a quei dispensa un detto,
E se ride o s' adira, è sempre amante:
Tal per noi Provvidenza alta, infinita
Veglia, e questi conforta e quei provvede,
E tutti ascolta, e porge a tutti aita;
E se niega talor grazia o mercede,
O niega sol perchè a pregar ne invita,
O negar finge, e nel negar concede.



BIBLIOTECA CIVICA
TORINO

Tav. XXXIX.

MARTINO LUTERO

DI GIOVANNI HOLBEIN

Nato in Basilea nel 1498, *morto a Londra nel* 1554;
alunno di suo padre.

SCUOLA TEDESCA.

Il pennello di Giovanni Holbein, come già la magica verga della sibilla di Endor, ha qui suscitato dalla tomba, visione non men maravigliosa, le mortali apparenze di quel falso profeta, di quell'essere straordinario, che, novello Encelado, tentò scalare una seconda volta il cielo, e scuotere dai suoi cardini il trono stesso dell' Eterno. Martino Lutero è una delle più smisurate fra quelle stature d'uomini che tanto grandeggiano nel secolo decimosesto. L' amore e l'odio, l' encomio e la calunnia, l' ammirazione e il vilipendio ne hanno fatto ora un evangelista, un apostolo, uno degli spiriti eletti che attorniano l' altare di Dio; ora un vil sicofante, un flagello, una furia pestifera vomitata sulla terra dalle più cupe voragini della geenna infernale. Dall' *Edda* brumoso della Scandinavia al prestigioso *Tograïd* degli Arabi (1), e dalle più fantastiche invenzioni dell' Ariosto a quelle sì moltiformi del moderno Bardo scozzese, nulla seppe ideare di tremendo o di stravagante l' immaginazione del poeta e del romanziere, che accumulato non abbia il livore aggiunto alla superstizione, ad infamare la memoria di quel gran colpevole; come se l'avere intorbidata la pace del Cristianesimo, l' aver fatta profonda ferita nel seno della Chiesa, e gettato la face della discordia in mezzo all'Europa, instigando i fratelli contro i fratelli, i figliuoli contro i padri, e suscitando il più inestricabile scompiglio là ove prima era unità e concordia, non sia colpa tale da non abbisognare di verun ideale accrescimento ad aggravare quell' eresiarca agli occhi della posterità. Dalla

(1) *Tograïd*, ossia *Raccolta delle migliori poesie arabe.*

cuna alla tomba dell'uomo fatale tutta la sua carriera venne con strani racconti de'suoi nemici o ammiratori avviluppata nelle tenebre più misteriose, e sottoposta all' immediato intervento dello spirito d' abisso. Un' occhiata a quelle cronache maravigliose è atta a dar non solo colore e varietà al presente capitolo, ma a render conto eziandio di quel carattere che lasciò sì profonda impronta sul suo secolo.

Fra gli autori che scrissero di Lutero, alcuni lo dissero nato (1) dall' infame commercio di sua madre con un demonio incubo: altri si fecero ad alterare espressamente il giorno di sua nascita per trarne a forza un oroscopo più abbominevole, riducendola sotto l'influenza astrologica dello Scorpione, come fece Gaurico nel suo trattato, aggiungendo un anno intero all'alterazione già stata fatta da Junctino e Cardàno, ove disse che tale insolita ed orribile congiunzione di cinque pianeti sotto la costellazione dello Scorpione nella nona stazione celeste assegnata dagli Arabi alla Religione, fu quella che fece diventare Lutero un eretico sacrilego, nemico acerrimo e profano della fede cristiana; che, secondo la direzione dell' oroscopo, egli morì irreligiosissimamente nella congiunzione di Marte; e che la di lui anima scellerata navigò all'inferno, tormentata ivi eternamente con flagelli di fuoco da Megera, Tisifone ed Aletto (2). La sua vita fu detta diabolica per essere trascorsa in continuo consorzio col demonio. E per verità è innegabile, a malgrado delle negative di Giovanni Claude (3), il quale volle dare un' interpretazione allegorica alle parole di Lutero, come questi abbia più volte

(1) Egli nacque a Eisleben in Sassonia il 10 novembre 1483; suo padre, minatore di professione, si chiamò Giovanni Luder, e sua madre Margherita Linderman (Maimbourg, *Hist. du Lutheran.* lib. I).

(2) Non fa poca maraviglia che uno scrittore come Paolo Giovio s' induca ancor esso a credere che le rivolture avvenute a que'tempi nelle idee religiose non solo in Germania, ma altresì in altre contrade, fossero da attribuirsi all'influenza delle stelle. Ecco le sue parole: « Non molto tempo dopo che, per l'occupazione fattane da Ismaïl, l'impero Persiano cangiò di religione, sorse in Germania, sotto l' autorità di Lutero, quella mostruosa eresia, la quale avendo ridotti in insania i popoli, come in Persia era avvenuto, conturbò violentemente i dogmi della cristiana religione e gli antichi riti di sua disciplina. Per la qual cosa sono indotto a credere essere succeduto per un' occulta influenza celeste e maligna posizione degli astri, che, insorte varie fazioni nelle religioni del mondo, ne fossero esse in un sol tempo divise, poichè non solo i maomettani ed i cristiani, ma le stesse nazioni idolatre più rimote, che adoravano i mostri o le stelle come divinità, sì nell' India volta all' oriente, come nel Nuovo-mondo scoperto verso le regioni occidentali, avessero adottate novelle opinioni religiose » (*).

(*) *Nec multo post exarsit in Germania, auctore Luthero, dira haeresis, quae populis, ut in Perside acciderat, ad insaniam versis, christiani dogmatis placita, et veteres sacrorum ritus vehementissime conturbavit. Ita ut facile crediderim ab occulta coeli potestate malignoque syderum concursu provenisse, ut religiones toto terrarum orbe enatis factionibus, uno tempore scinderentur: quando non mahometani modo christianique, sed et remotissimae gentes idololatrae, aut sydera, aut portenta pro Diis venerantes, cum in India quae ad orientem vergit, tum in novo Orbe ad occiduam plagam reperto, novas sacrorum opiniones induerint.*

P. Jovius, *Hist.* lib. XIII.

(3) *Défense de la réform.*, lib. II cap. V.

confessata l' intimità in cui viveva coll' angelo delle tenebre, che disse essergli sovente compagno, non solo nello studio, ma eziandio a mensa ed a letto. Ecco le di lui proprie espressioni: « Io conobbi a fondo il demonio, avendo mangiato seco più d'un moggio di sale » (1). Ed altrove: « Il diavolo suole starsi in letto presso di me molto più da vicino, e più frequentemente, che la mia stessa Caterina (2); egli usa passeggiar meco nel nostro dormitorio, ed io l' ebbi talvolta appiccato anche al mio proprio collo » (3). Assicurava egli di ben conoscere, in qual modo soglia comportarsi il demonio nelle sue dispute, e come gli avesse fatta passare più d'una mala notte, essendo tanta la violenza di quello, da potere un uomo talora morirne subitaneamente, ed affermandosi egli convinto che Emsero ed Ecolampade fossero stati inceneriti dalle saette ardenti di Satanasso, molti altri essendo parimente rimasti estinti soltanto dalle orribili scosse date loro da esso; e non essendo possibile ad un cuore umano di resistere a quell'impeto tremendo ed inenarrabile senza una particolare assistenza di Dio. E prosegue così: « Il diavolo propone i suoi argomenti con forza e con instanza, usando un tuono di voce grave ed elevato: nè siffatte quistioni avvengono per mezzo di lunghe meditazioni; ma la domanda e la risposta sono definite instantaneamente. Io stesso ho ben provato per esperienza, perchè talvolta accada che taluni sieno trovati morti nei loro letti verso lo spuntar dell' aurora. Il demonio può scannare o togliere altrimenti l' anima da un corpo; nè ciò soltanto, ma egli può incalzarla talmente co' suoi argomenti, e ridurla in tanta angustia, da doverne ella venire al punto d'essere espulsa dal proprio corpo; il che più d' una volta per poco a me stesso è avvenuto (4).

(1) *Ego diabolum intus et in cute novi, quippe quocum plus uno salis modio comederim.* (Luth. *in Colloq.*)

(2) Caterina de Bohren, già monaca nel convento di Nimptsch, poi consorte di Lutero. Se non si dovessero tacciare di vere imposture cotali racconti di Lutero, sarebbe da maravigliare il coraggio straordinario di sua consorte, cui non ripugnava trovarsi in terzo durante la notte con siffatto compagno, e non era indotta ad imitare l' esempio che in consimile occasione aveva dato un uomo, quantunque per altra parte dotato di molto coraggio in altre circostanze. Narra Plutarco, che, venendo informato Filippo Re di Macedonia essere stato più volte veduto nel letto d' Olimpia sua consorte un gran dragone nero coricato presso la regina, egli si fosse risoluto a separarsi da essa, nè più osasse passar la notte in sua compagnia, o fosse timore di alcun malefizio, ovvero che per solo rispetto si allontanasse da un talamo che egli stimava occupato da un essere di natura superiore alla sua (Plut. *in vita Alex.*).

(3) *Diabolus multo frequentius et propius mihi in lecto accubare solet, seu condormit, quam mea Catherina. Mecum in dormitorio deambulare solet.... Ego diabolum collo meo affixum habui* (Luth. *in Colloq.*).

(4) *Diabolus sua argumenta fortiter figere et urgere novit. Voce quoque gravi et forti utitur. Nec longis et multis meditationibus disputationes eiusmodi transiguntur; sed momento uno et quaestio et responsio absolvitur. Sensi equidem, et probe expertus sum quam ob causam illud nonnumquam evenire soleat, ut sub auroram quidam mortui in stratis suis inveniantur. Corpus, ille, perimere vel iugulare potest: nec id modo, verum*

Si dura fatica a credere che cotali racconti (1), i quali in oggi appena troverebbero fede presso le donne di volgo o i fanciulli, potessero essere da lui narrati sul serio, coll'aggiunta di tutti i caratteri e particolarità proprie d'un vero convincimento che da esso trapassava nello spirito di persone dotte e rispettabili; e più di tutto poi che in materie teologiche, quali erano i supposti abusi sulle messe private de' cattolici, egli pretendesse afforzare la propria opinione e renderla autorevole ad altrui per mezzo d' una conferenza avuta con un santo Padre di quel taglio (2). Non è perciò da maravigliare del credito in cui, vivendo tuttora Lutero, venne in varie contrade il libello, stampato a Napoli e citato dal Seckendorf (3), ove la morte di quell' eresiarca era narrata in questo tenore : « Trovandosi Lutero gravemente infermo, desiderò comunicarsi, e morì appena ricevuto il sacramento. In punto di morte egli aveva chiesto che il suo corpo fosse esposto sull' altare per esservi adorato, ma essendo stata trascurata una tale domanda, il cadavere venne condotto alla sepoltura. In sul deporlo nella fossa si destò d' ogn' intorno una sì straordinaria bufera, che pareva giunto il fine del mondo. Il terrore fu universale. Alcune persone avendo a caso levati gli occhi al cielo, s' avvidero, come l' ostia, che il defunto aveva ardito assumere, stesse ivi sospesa in aria, la quale essendo stata riposta nella pisside con molta venerazione, venne di nuovo chiusa nel tabernacolo. Allora la tempesta cessò. Ma essendo ricominciata con maggior furore durante la notte sì che tutta la città ne era trepida per lo spavento, fu nella dimane visitato l'avello del defunto, e, sollevatone il coperchio, si riconobbe vuoto, e ne uscì un puzzo sì fetente che fra gli assistenti molti ne ammalarono, molti ne furono addotti a penitenza ». Siffatte esagerazioni dettate da un

et animam disputationibus suis ita urgere, et in angustiam ita coarctare novit, ut in momento quoque illi excedendum sit, quo sane me quoque, non semel tantum, non perpulit. Credo equidem quod Emserus et Oecolampadius aliique horum similes istiusmodi ignitis Satanae telis et hastis confossi subitanea morte perierint... Neque enim humanum cor horrendum hunc et ineffabilem impetum, nisi Deus illi adsit, perferre potest.

(1) Le visioni di demonii e di fantasmi erano in gran credito presso que'dottori. Zuinglio, imbarazzato in una quistione teologica, dichiarò essergli apparso un fantasma *bianco o nero*, diceva egli, il quale gli suggerì una risposta tratta dall' Esodo (Bossuet, *Hist. des Variat.*, tom. I).

(2) I seguaci di Lutero vollero inutilmente negare l' autenticità di quella conferenza che egli disse aver avuta col diavolo nel castello di Wartbourg, chiamato da esso la sua isola di Patmos ; ma la relazione di quel fatto fu pubblicata colle stampe nel 1533, vale a dire tredici anni prima di sua morte, senzachè egli mai facesse alcun richiamo contro un tal libro che fu stampato in suo nome. Per altra parte ne tenne proposito egli medesimo nella sua opera sulla *Messa privata*, e si trova pure menzionata dall' Hospinian nella sua *Storia sacramentaria*, tom. II. Ne si può pretendere, sia stato quello un semplice sogno, affermando Lutero assertivamente che quando ebbe quella conferenza egli era sveglio e in tutti i suoi sensi.

(3) *Hist. de Luther*, liv. III.

falso zelo di religione, mentre da questa si vieta la menzogna, si rinnovarono al tempo della sua vera morte (1). Alcuni la dissero avvenuta subitaneamente; altri per propria violenza; altri, essere egli stato dal diavolo stesso strangolato, ed avere il suo cadavere talmente ammorbato l'aria da essersi dovuto abbandonare da tutti sulla pubblica via (2), ed altre simili favole che dagli stessi scrittori cattolici moderati, fra questi dal Bellarmino, furono tacciate di calunnie (3).

Meno ributtanti, perchè più prossime alla verità, furono le accuse che contro lui scagliarono i suoi antagonisti in riguardo agli eccessi nella mensa, di cui lo accagionavano; avvegnachè egli medesimo di sè parlando ne' suoi *Colloqui* accertava nulla avere di singolare il suo modo di vivere, potendo come altri scherzare, bere, comporre il volto all' ilarità, ridere, ed essendo faceto e comodo commensale che, quando aveva in mano una tazza di birra o di cervogia, tosto ne bramava l'intera botte, solito com'era di far copiose libazioni *alla maggior gloria di Dio.* « E mentre una volta, proseguiva, io badava soltanto a macerare il mio corpo, ora in vece, quando sarò morto e riposto nel cataletto, darò per pasto ai vermi un dottore grasso e panciuto a maraviglia » (4). Queste sconce espressioni giustificarono le aspre censure di Francesco Garasse, che lo disse abitualmente dedito all' ubbriachezza, avendo egli fatta frequente menzione della coppa catechistica, *poculum catechisticum*, di Lutero, la quale conteneva due mezzette di vino, cui vantavasi essere il solo che potesse trangugiare in un fiato, come già Ercole maneggiar solo la sua clava, e tender l' arco Ulisse. Fu pure dal medesimo scrittore tramandata ai posteri la memoria d' alcune di lui poesie ditirambiche a uso cantici di salmodìa, di cui trascriviamo qui una delle principali strofe, atta a provare come non sarebbesi estesa sì oltre la fama di quel ri-

(1) Lutero morì nella città ov' era nato, il 18 febbraio 1546, d' un' indigestione o d' apoplessia, e fu sepolto nella chiesa del castello di Vittemberg.

(2) Si raccontò pure, fosse morto a cagione di uno stravizzo, ove aveva bevuto strabocchevolmente; avvenimento su cui fu dal Costero inventato questo distico, ove approfittando del contrapposto delle morti d'Ario e di Lutero, disse aver l' uno resa l' anima cogli escrementi, vomitata col vino l' altro:

Infelix ex alvo animam diffudit Arius:
Hunc sequeris nimio, vane Luthere, mero.

(3) *Quidam calumniantur Lutherum morte repentina obiisse* (Bellarm. *de Eccles.* lib. IV).

(4) *Nihil singulare in vita mea eminet. Possum iocari, potare, frontem exporrigere, ridere, sumque commodus et facetus convivator, cumque unum birae et cervisiae cantharum teneo, statim dolium ipsum totum concupisco, saepiusque bene bonum haustum facio* in Dei gloriam. *Pro eo itaque quod prius macerabam corpus meum, mox cum mortuus et in capulo repositus fuero, vermibus ventricosum, beneque crassum doctorem escam dabo.*

formatore, se dalle sole Muse egli avesse dovuto aspettarla:

Si vino te impleveris,
Dormire statim poteris,
Et post somnum ventriculum
Vino replere iterum;
Nam Alexandri regula
Praescribit haec remedia (1).

Nè è da credersi, fosse egli altrimenti che dal vino inspirato (2) quando, salito un giorno in bigoncia e predicando sulle maraviglie del Paradiso, ne fece quella descrizione sì ridicola, per non dire stomachevole, che tanta presa contro lui diede a' suoi avversari. Narrava ivi, come Iddio volendo procacciare ogni maniera di soddisfazione a' suoi eletti, sarebbesi dopo il giudizio finale risoluto a creare dei cani e dei gatti, la cute dei quali sarebbe d' oro e il pelame di pietre preziose (3), per servire in tal quale maniera di contegno ai beati, come quaggiù sogliono usare le dame, acquattandoli nei loro manicotti. Aggiungeva, che si troverebbero in Paradiso e rospi e bruchi e serpenti, ma tutti di fin oro di ducato, e di più vi sarebbero in abbondanza in quel fortunato soggiorno formiche, pulci, pidocchi e cimici, tutte però di preziosi gioielli, e che il puzzo de' becchi e dei più fetidi animali ivi si convertirebbe nella più soave fragranza (4). Divengono più che più credibili siffatte inezie, se, come ne pare, è provata autografa quest'altra di lui poesia, composta a modo di preghiera, che dicesi rinvenuta nella stessa bibbia di Lutero serbata nella Biblioteca Vaticana, e citata formalmente dal Junker: « O mio Dio! deh per un effetto della tua bontà provvedi a noi in abbondanza e cappelli e vestiti e cappotti e pastrani: ed inoltre agnelli e capretti e giovenchi e manzi tutti ben grassi bracati; e di più moltissime mogli e pochissimi figliuoli: perchè bere e mangiar bene è il vero mezzo di vivere lungamente felici. Così sia » (5). Sembrerebbe verisimile che cotale atto di

(1) *Doctr. curieuse.*

(2) Una tale inspirazione gli era propria nelle più gravi materie, come il dimostrò in quella famosa tesi sostenuta sulla *Transustanziazione*, nella quale non ripugnò a servirsi del paragone d' una botte, dicendo essere il corpo di G. C. nel pane e sotto il pane, come in quella e sotto quella il vino (Bossuet, *des Variat.*, tom. I).

(3) *Quorum cutis erit aurea, et pili de lapidibus pretiosis* (Serm. conv. *de Vita aeterna*).

(4) *Cinyphes et omnia male olentia animalia merae deliciae erunt, et optimum odorem spirabunt* (Ibid.).

(5) *O Gott! Durch deine Gühte*
Bescher und Kleider, und Hüte,
Auch Maenthel, und Boecke;
Ochsen, Schaffe, und Rinder
Viele Weiber, wenig Kinder
Schlechte speise und trank
Machen einen das Jahr langs. Amen (Christ. Juncker, *in vita Lutheri*).

divoto fervore, più assai che le sue promesse sui piaceri del Paradiso, fosse stato proprio a moltiplicare gli aderenti alle massime apostoliche di quel riformatore della Chiesa, il quale con minor violenza avrebbe pur dovuto procedere verso i suoi antagonisti, cui le proprie debolezze davano contro lui il vantaggio di cotali armi. Ma di temperamento collerico, la sua irritabilità nelle contraddizioni lo faceva uscir de' gangheri e diventare un energumeno, la cui bocca avvelenata vomitava il fiele che lo soffocava con un diluvio di sozze e infami contumelie, come diffatto si rinvengono frequentissime nelle scandalose di lui contestazioni coi teologi dell' Università di Lovanio, contro i quali come feroce mastino egli si avventa, chiamandoli sovente col nome d'atei, d' epicurei, di bestie, d'asini, di porci, *indiavolati*, *perdiavolati*, *arcidiavolati* ec. Fra le scene di collera che deturpano la vita di Lutero, è celebre per la sua violenza la separazione avvenuta fra esso e Carlostad. Appresso ad una predica fatta da Lutero nella cattedrale di Iena, ove erasi trovato presente il suo avversario, convennero entrambi all'osteria dell'*Orsa nera*, che dovea quindinnanzi acquistare celebrità negli annali del luteranismo. Ivi Carlostad dichiarò a Lutero, non poter egli ammettere assolutamente la di lui opinione sulla *presenza reale*. Lutero lo sfida sdegnosamente a scrivergli contro, e gli promette un fiorino d' oro se l' imprende. Sborsa il fiorino: lo intasca l'altro. Allora stringendosi mutuamente la mano si giurano guerra accanita. Lutero fa un brindisi a Carlostad ed al futuro libro: Carlostad gli fa ragione, e tracanna. Così la guerra fu tra essi intimata il 22 agosto 1524. Il loro ultimo addio fu questo: Carlostad a Lutero: « ch' io possa rivederti sul patibolo! » Lutero a Carlostad: « possa tu romperti il collo prima d' uscir di città! » Tali erano gli atti degli apostoli di quel nuovo vangelo (1). Non si mostrò più guardingo Lutero, allorchè Arrigo VIII Re d' Inghilterra pubblicò il famoso suo libro in difesa della religione cattolica, libro che da Leon X venne paragonato agli scritti di S. Girolamo e di S. Agostino (2), del quale mostrò quell' eresiarca il più gran disprezzo, dicendo di non sapere se l'istessa follìa in persona avesse potuto provarsi altrettanto insensata, quanto il cervello di quel povero monarca, detto da lui « uno stolido, un insensato, il più schifoso di tutti i

(1) Bossuet, *Hist. des Variat.*, tom. I.

(2) Quell' opera era intitolata: *De septem Sacramentis contra Martinum Lutherum heresiarchon*; *per illustrissimum Principem Henricum VIII.* Essa fu presentata a Leon X in pieno consistorio. Un breve, sottoscritto da ventisette Cardinali, decretò al regio autore il titolo di *Difensore della Fede.* Pretendono alcuni autori, che quel libro fu scritto interamente dal celebre Giovanni Fisher.

porci e di tutti gli asini » (1). « Oh come, ripeteva, io vorrei colle mie mani coprire di fango e d' immondizia quella Maestà inglese! E ben n' avrei ragione; venite, venite avanti, signor Arrigo; chè v' insegnerò io » (2). Invasato sempre più dall' orgoglio e dal buon successo, insolentì egli più sfrontatamente contro il Sommo Pontefice, cui fu ardito chiamare *tiranno*, *empio*, *anticristo*. Anzi ordinò con bestiale ferocia, se gli piantasse un pugnale nel cuore, e si trattassero come ladroni tutti i di lui seguaci; e diceva: « Se io fossi il capo dell'Impero, farei un sol fascio del Papa e dei Cardinali, e li butterei tutti quanti in quel fossatello del Mediterraneo. Quel bagno li guarirebbe, ne impegno la mia parola, anzi *ne do Gesù Cristo istesso a guarentigia* » (3). Quelle infami bestemmie gl' inimicarono un gran numero di persone ragguardevoli fra gli stessi suoi più caldi ammiratori. Melancton paragonava il suo furore a quello d' Ercole e d' Achille: Calvino malediva la violenza del suo spirito: Muncer dichiarava impossibile sostener più oltre l' impeto di sua passione; e i discepoli di Zuinglio stamparono a bella posta un libro, *Contro le vane e scandalose calunnie di Lutero*; dicendo che conveniva essere stolto quanto lui per sopportare una collera che disonorava la sua vecchiaia; che tali stravaganze lo rendevano disprezzabile; e che dovea vergognarsi d'empiere i suoi libri di tante ingiurie e di tanti diavoli » (4). Lutero stesso riconobbe più volte siffatti suoi eccessi, cui affermava non poter frenare in verun modo, e deplorava di essere con apposito intento spinto da' suoi nemici oltre il limite della moderazione (5). Ma ne-

(1) Bossuet, *Hist. des var.*, tom. I pag. 49.

(2) Nel suo furore sembra si scordasse egli perfino della grammatica. Ecco il testo: *Veniatis*, *veniatis*, *domine Enrice*; *ego docebo vos*. Questa latinità faceva dire ad Erasmo, che Lutero avrebbe dovuto, scrivendo al Re, evitare almeno i solecismi, e adoperare una lingua corretta, come da quello aveane avuto l'esempio: *Saltem Regis liber latine loquebatur*. Erasmo stesso fu sovente bersaglio alle di lui più grossolane invettive, alle quali, secondo la leggiadria del proprio ingegno, egli rispondeva con sottili epigrammi. Allorchè Lutero, abolito il celibato ecclesiastico, si ammogliava egli medesimo con una monaca, osservava Erasmo come il fine di quei gran moti apostolici altro non fosse poi stato se non di sfratare qualche religioso o dar moglie a qualche sacerdote. « La riforma, soggiungeva, è un dramma semi-serio, la cui esposizione è grave, sanguinoso l' intreccio, ma la conclusione felicissima. Tutto termina con un matrimonio ». E continuando di vedersi trattato da Lutero con una furia straordinaria: « Io sperava che almeno il matrimonio lo avesse alquanto mansuefatto ».

(3) Bossuet, *Hist. des var.* t. I.

(4) Ibid. lib. VI.

(5) In una sua lettera a Spalatin così si esprime ingenuamente: « Non saprei negare di non essere più assai violento che non dovrei: ma giacchè costoro lo conoscevano, perchè sono andati a dar la larga al cane? »

mico suo maggiore era l' orgoglio (1) che in lui doppiavano gli straordinari successi della sua impresa, per cui, come egli stesso vantavasi, senza avere smossa pur una pietra dell'edifizio, o mandato in fiamme un sol monastero, l' unica sua penna gli aveva annichilati tutti, e senza alcuna violenza effettiva fatto più danno al Papa, che non n' avrebbero potuto le forze assembrate di tutti i Monarchi d' Europa.

Non appartenendo alla natura di questo scritto l' estendersi nell' ordinato ragguaglio di fatti storici relativi agli uomini celebri che ci occorrono sulla via, e molto meno poi l'intromettersi in quistioni ascetiche o teologiche, abbiamo creduto bene dare alcun tocco più risentito a certi tratti morali e caratteristici, impressi su questa grande immagine dall'azione contemporanea delle passioni, e degli avvenimenti che le produssero, o le fomentarono: ed osservandone, come suole avvenire, marchiato il contrassegno sul volto dell'insigne personaggio, ne sarà un' induzione più accertata della somiglianza di esso, e della perfezione di questo dipinto. Ma prima di far punto alle considerazioni che si riferiscono all' individuo, giustizia vuole che avendone qui sopra esibiti i difetti, anzi la stessa caricatura che ne fecero i di lui avversari, terminiamo questa breve notizia col rendere il debito omaggio alle di lui qualità; seguendo l' esempio di moderazione che a noi tramandò l' istesso Imperatore Carlo V, e com'esso ricusando noi d'aver guerra coi morti, i quali già vennero nella giurisdizione di ben altro giudice (2), ed a tal atto di giustizia ci condurremo citando le parole me-

(1) Nissuno lo manifestò con maggior impudenza, poichè non solo si vantava egli d'essere un profeta, e d'aver operati vari miracoli (*Hist. des variat.* tom. I pag. 35), ma si valeva d'ogni occasione per ispiegare un fasto arrogante che assai contrastava colle massime di cui vantavasi. Allorchè, ottenuto un salvocondotto da Carlo V, andò alla Dieta di Vorms, quel monaco, il quale due anni prima non aveva potuto procacciarsi un ronzino per condursi ad Augsburgo, fece ivi la sua comparsa salito sopra un cocchio trionfale, attorniato da dugento gentiluomini armati di tutto punto, e fra il plauso di una moltitudine innumerevole accorsa ad incontrarlo. E quando egli uscì dal castello di Vartbourg, ove dall'Elettore Federico aveva avuto alcun tempo un asilo, tolse la corazza e l'elmo, e cinse la spada, avendo altresì cambiato il nome, e fattosi chiamare il cavaliere Giorgio. Il celebre Luca Kranack ne ha dipinto un ritratto in quell' assetto cavalleresco.

(2) Mentre l' esercito di Carlo V era stanziato in Vittemberg, furono da un soldato date varie pugnalate ad un ritratto di Lutero, ed essendo stato da alcuni Spagnuoli proposto all'Imperatore di far abbattere la sua tomba, egli ricusò farlo, vietandolo ad ognuno sotto pena della vita. Ecco la relazione che ne fa il Tuncker: *Violari autem sepulchrum vetuit Carolus V Imperator, Wittembergam expugnatam armis, minisque ingressus, contra quem urgebant Hispani omnes, eo usque infensi Luthero, ut et ossibus eius inviderent quietem, eaque perinde, ut Husso factum fuerat vivo, mallent cremari: quos laudatissimus tamen Imperator gravissimo sermone castigavit, quando dixit: nihil mihi ultra cum Luthero; alium ille iudicem iam habet, cuius iurisdictionem invadere nostrum non est, neque mihi cum mortuis bellum esse sciatis, sed cum superstitibus in nos armatis.* (Chr. Juncker *in vita Luth. nummis illust.*). Non erano rari a quel tempo siffatti esempi di feroce vendetta, per cui, non potendo percuotere la persona del nemico, se ne percuotesse

desime di quel grande, che eletto ministro alle vendette di Dio, e vibrando con mano sicura il fulmine celeste, incenerì il tremendo gigante, dissipò le tenebre dell'errore, e con irresistibile evidenza rivendicò alla religione gli eterni diritti della verità (1). Bossuet dopo avere considerato come gli stessi nemici di Lutero ne ammirassero il coraggio, la magnanimità, la costanza, e l'industria impareggiabile contro la corte di Roma, paragonando la di lui parola ad una tromba, ad un tuono, ad un fulmine che destava il mondo dal suo letargo; aggiunge : « Ebbe egli veramente la forza del genio; una veemenza singolare nel discorso; ed un' eloquenza viva, ruvida ed impetuosa che affascinava i popoli e li rapiva; il suo ardimento divenne straordinario quando si vide sostenuto ed applaudito; e gli era proprio un piglio autorevole che faceva tremare i suoi discepoli in faccia a lui.... Nulla mancò a quel grand' uomo se non la *regola*, la quale mai non si può trovare che nella sola Chiesa, e sotto il giogo d'una legittima autorità. Se Lutero si fosse astretto a quel freno sì necessario ad ogni sorta d'ingegni, e più a quelli di carattere ardente ed impetuoso come il suo; se avesse potuto rinunziare ne' suoi discorsi agl' impeti di collera, agli scherzi (2), alle brutali arroganze, agli eccessi, o, a dir meglio, alle stranezze del suo stile, la forza con cui trattava la verità non avrebbe dato luogo alla seduzione. Ecco perchè egli rimane tuttora invincibile quando si fa a sostenere gli antichi dogmi che aveva attinti in seno alla Chiesa : ma purtroppo l'orgoglio era sempre inseparabile dalle sue vittorie ».

l' immagine. Narra il Vasari, aver egli veduto nella cappella di Pietramala nel duomo di Arezzo il ritratto di Messer Guccio di quel casato « percosso di più pugnalate date nel muro stesso con barbarie più che grande, dai nemici di lui e della potente sua famiglia ». (Vas. tom. II pag. 281).

(1) Il celebre Vescovo di Meaux ha portato il colpo mortale a Lutero ed alla riforma nel suo libro intitolato, *Histoire des variations des églises protestantes*, ove provò loro come la mutabilità è un carattere inerente all' errore, e perciò all' eresia : aver la riforma un tal vizio radicale : e più particolarmente trovarsi questo nelle due principali serie dei Luterani e dei Calvinisti, senza entrare in discorso dei Sociniani, degli Anabaptisti ec.; e dimostrò come la Chiesa Cattolica mai non avesse variato nei suoi dogmi, sfidando il Protestantismo di provare l'opposto con un sol fatto positivo.

(2) Gli scherzi e i lazzi di quel riformatore sono tali da dovere dar nausea alle persone di gusto men delicato, consistendo in freddi equivoci o sordide facezie appena degne d' uomo di volgo. Così lo sentiamo ripetere sovente, essere il sommo Pontefice « pieno zeppo di diavoli al punto da uscirgliene di bocca nello sputare, o dal naso nel soffiarselo ». La stessa cosa ripete più volte di Zuinglio e de' suoi seguaci. L' uso poi del vocabolo *scelestissimus* invece di *coelestissimus*, e di *satanissimus* per *sanctissimus* è fra i suoi più leggiadri ritrovamenti. Ma il delirio forsennato di quella mente non proruppe mai in sì infame stravaganza quanto nella preghiera che indirizzò a Dio nel 1542, quando l' Alemagna, anzi l' Europa, furono minacciate dalle armi ottomane, la quale incominciava così : « Voi sapete, o Signore, che nè il diavolo, nè il Papa, nè il Gran-Turco non hanno verun diritto nè ragione di tormentarci, *perchè noi non gli abbiamo mai offesi*... ec. » : invocando così, con esecranda impudenza, lo stesso Iddio a testimonio di non aver egli offeso il diavolo.

Ma è ormai tempo di fissare lo sguardo su questa forma terribile a vedersi perchè irosa, truce, infiammata, con ciglio aggrottato, sì viva, sì parlante che già già è prossima a prorompere verso te in parole furibonde. Tali forse apparvero agli occhi dei primitivi cristiani quegli idoli del paganesimo, in cui, al dir di Tertulliano (1), supponevano celarsi i maligni spiriti per tendere con più sicurezza le insidie loro a danno delle anime di coloro che venivano nel tempio per adorare. E tanto scrisse costui del demonio, e parlò del demonio, e coabitò col demonio, che nel mirare la sua effigie si sente il brivido del raccapriccio, e quasi già credesi trasformata in quella di Satanasso, sì che il quadro si cangia a poco a poco in una tremenda apparizione.... Ecco già sembra con repentino biforcamento sollevarsegli sul capo in nerissime corna quella berretta dottorale. La zimarra si espande ad un tratto dalle sue spalle in membranose ali di pipistrello, che si agitano con sonante remigio; e la pelliccia si cangia in un irsuto dragone che gli si avvinghia intorno al collo. Gli occhi son di fuoco, la bocca convulsiva digrigna i denti con orribile contorcimento, e vomita la bestemmia tra sulfuree eruttazioni di fumo, di fiamme e di faville, che guizzano come lampi in cielo notturno e caliginoso. Intanto si solleva l'uragano della montagna, e, soffiando impetuosa bufera, dissipa lungi lungi in vorticose spire l'infernale visione che va a sprofondarsi nel baratro eterno, mentre una voce sorta dall'oriente tuona queste parole : *Vae illi per quem scandalum venit*!.... Ma forse chi sa! Qual consiglio umano potrà additare un limite alla bontà suprema? Ah se un solo istante di pentimento l'avesse degnato in morte dell'infinita commiserazione, e sollevato all'amplesso di quel Dio che morendo sulla croce toglieva i peccati del mondo! Oh come allora, a malgrado de' tanti mali per Lutero avvenuti ai nostri fratelli, noi tutti ad una voce pregheremmo pace a quelle ossa, e lieve a lor la terra nel sepolcro! E così una volta di più sia benedetta la fede degli antichi padri, che ne insegna a vendicare le sue e le nostre ingiurie.... col perdono.

Anche alle arti era fatale costui! poichè, presa di mira, come notollo il Cicognara, la cattolica religione, che con sì costante patrocinio e sì vari incoraggiamenti aveva sostenute le arti, inspirando più nobili temi alle opere della pittura e della statuaria, si trovò inaridita la più feconda sorgente del bello e dell'immaginoso. Allora le porte del santuario si chiusero all' emblema della redenzione, all' immagine della Madre di Dio, a quelle degli eletti che furono nostra guida nel difficile sentiero della virtù; e il

(2) *Ut hominem e cogitatu verae divinitatis avertat praestigiis falsis.* (Apol. cap. XXII).

cuore che tanto concorre alla persuasione dello spirito, operando che dall'amore si diffonda in esso la verità, fu privo delle affettuose sensazioni che al dire di molti santi Padri, davano all' artefice un ascendente superiore a quello dei retori più eloquenti. Allora furono i giorni della desolazione nella chiesa di Dio! Furono squallide le mura del tempio; spogliato l'altare; il coro taciturno. Ammutirono i cantici del popolo : la voce solenne della campana cessò d'annunziare i sacri riti, di celebrare gli sponsali, di pregar requie ai morti : e la magnifica armonìa dell'organo, simile ora alle cento trombe strepitose che risveglieranno un giorno le sepolte generazioni, ora soave come il gemito notturno dell'usignuolo de' boschi, più non sorse a riscuotere l'anima del peccatore, a infondere consolazione in quella del giusto. Le menti più sublimi, abbandonando il culto degli ameni studi, tutte si dedicarono alle spinose speculazioni della controversia scolastica. Il secolo fu ispido di latino, di tesi, di sentenze, di teologanti e di teologastri. Non solo si gareggiò per le idee, ma eziandio per le parole : sorsero conflittazioni sofistiche su termini di grammatica e d' umanità : i libri furono zeppi della metonimia di Zuinglio, e della sineddoche di Lutero : era obbligo stretto d'ogni zeloso protestante dichiararsi per una di tali figure di rettorica; e se non che la sapienza dei Pontefici rincalzava in seno all'estere nazioni quel morbo desolatore, nato fra esse, sollecita di mantenerne immune l'Italia, che ne fu di fatto, sa il cielo di quanti miracoli dell'arti, le quali allora più che mai fiorirono presso di noi, sarebbe stata defraudata la posterità!

Questo ritratto è particolarmente notabile per una robustezza di colorito che sembra aver dovuto inspirare l' istesso Rubens, ed è atta a doppiare il merito del disegno con cui è stato condotto. Holbein vi si manifesta osservatore scrupoloso d'ogni menomo carattere nelle fattezze dell'uomo insigne, come già l' osservammo nell' immagine di Desiderio Erasmo. Levando lo sguardo sul volto di Lutero, subito e di prima presa vi si riconosce il precipuo segno del di lui temperamento, la violenza. Le passioni di quell'anima energica eccole segnate con pennello veramente istorico. Negli occhi volontà gagliarda, inconcussa, pervicace ; incredibile audacia; orgoglio senza limiti e pur congiunto a sottile astuzia, che par manifestarsi in quel tenue velame estendentesi dalla palpebra cadente sul globo dell' occhio, il quale da quel nascondiglio va a spiare con acume scrutatore sin dentro ai più intimi penetrali d'un cuore. Nella prominenza dei seni frontali, capacità, memoria, profondità di studio. Uno stato abituale di bile, d' animosità, di collera non mai abbastanza sfogata, che n'era l' ordinaria condizione, si mostra nelle labbra sottili e compresse : quella centinatura che le contorce sì espressiva-

mente verso l'estremo orlo sinistro, è formata dal disprezzo, cagionato verisimilmente dalla lettera che tien fra mano, forse di Zuinglio o d'Ecolampade. Vero capolavoro d'arte son quelle mani fatte con tanto studio, e sì abilmente sbattimentate. Le tre dita stese della destra sembrano accennare al mistico numero della Triade, quasi abbia il pittore o il commettente del quadro voluto imprimere all'effigie un carattere teologico. L'opera fu evidentemente dipinta dall'Holbein con fervido entusiasmo, ed una schiettezza di tinta sì spontanea e sottile che in molti luoghi ancora vi traspare il contorno della matita, nel quale si riconosce con che ingenuità e delicatezza di segni quel grande artefice si portasse nello studio del naturale, e si tenesse lontano da quanto sa di maniera e di convenzione. Importante fondamento, principio fecondissimo del bello e del grandioso presso tutti i pittori, presso tutte le scuole. E certo fu un grande ingegno quel celebre amico di Erasmo, e grandi furono gli esemplari da esso tramandati alla scuola tedesca, presso la quale maggiore ne sarebbe forse stato il frutto, se quivi si fossero mostrati in tempi più tranquilli e men prossimi alle teologiche perturbazioni della riforma. Onde possa con verità asserirsi, che quanto l'ingegno dell'Holbein ebbe giovato ad estendere la fama di Lutero, la cui effigie fu più volte da esso ripetuta, altrettanto l'ingegno di Lutero abbia concorso ad isterilire l'ascendente dell'Holbein sui destini dell'arte, sì nella propria contrada, che presso le finitime nazioni.



BIBLIOTECA CIVICA
TORINO

Tav. XL.

—

S. MARIA MADDALENA

DI PIETRO PAOLO RUBENS

Nato a Colonia nel 1577, *morto in Anversa nel* 1640;
discepolo d' Otto Venius.

SCUOLA FIAMMINGA.

I più accreditati scrittori della storia pittorica tutti convennero di quanto detrimento fosse al progresso dell'arte la gelosa circospezione d' alcuni maestri, i quali s' indussero a celare ai loro discepoli le pratiche più consuete della colorazione, removendoli dalle proprie officine, affinchè dall' istessa lor tavolozza non potessero sorprenderne i procedimenti. Quel misterioso velame, sì ostinatamente esteso da essi su certe teorie più materiali suggerite dalla propria come dall' altrui esperienza, li dichiarò, anzichè dotati di premura a nobile studio, affetti dal più disordinato amor proprio, congiunto sovente a men degna passione, per cui non abborrirono dall' anteporre al solo ed incerto minoramento del proprio vantaggio il positivo danno dello altrui, quello dell' arte, e, che è più, l' oscurazione della patria gloria. Chi potrebbe ridire quanti capolavori siano stati o ritardati, o menomati, o tolti affatto ai posteri dalle lunghe ricerche in cui negli anni lor giovanili furono assorti preclari ingegni, che infastiditi da materiali difficoltà remossero il piede dalla palestra, ovvero n' ebbero ritardato il corso glorioso, tronco soventi volte in sul più bello da una morte accelerata da sì immane travaglio? Quanti che con una semplice occhiata alla prima abbozzatura del maestro avrebbersi tolto in mano il filo per farsene poi sicura guida nell' intricato ed oscuro laberinto, i quali, brancolando a tentone, dovettero astringersi a camminarvi passo passo, cercando e ricercando inutilmente una via che, allontanandoli dalla meta, sempre gl' implicava in novelle ambagi! Tale non era per avventura il costume di Polignoto, di Prassitele e di Fidia nelle immortali opere del Pecile o del Partenon, per quanto a noi

ne tramandarono gli scritti di Plinio, di Vitruvio, di Pausania e di Senofonte, il quale visse nell'intimo consorzio de'più chiari artefici della Grecia; e quanta parte delle numerose corone colte da quegli artefici non deve ascriversi a pratica sì lodevole? Infatti osserva il chiaro autore della *Rettorica ad Erennio*, come da Lisippo fosse Caride ammaestrato nella statuaria, non già coll'essergli dal medesimo fatte soltanto osservare le teste di Mirone, o le braccia di Prassitele, o i torsi di Policleto, le quali opere poteva egli a posta sua considerare, ma sì facendoselo stare al fianco mentre egli stesso operava in di lui presenza (1). E Dione Grisostomo, trattando dell' eloquenza, osservò parimente non essere bastevole all' incremento dei giovani pittori o statuari, che siano loro dai maestri additati i colori e le materie da adoperarsi, ma la massima loro utilità consistere nell' esser posti in grado di osservarli quando stannosi attualmente operando nei propri lavori sì di pittura come di plastica (2). E forse non sarebbe l' arte sì presto decaduta dal suo primitivo splendore, se, rinunziando generosamente i maestri a cotal personale monopolio de' suoi più meccanici artifizi, non avessero a grado a grado lasciate cadere in disuso alcune massime fondamentali che, quasi primo sgrossamento della materia, aprivano più facile la via all' azione dell' intelletto, e che pur troppo con essi perirono. Nè da siffatta proposizione vogliamo inferire che, praticando i maestri un dato metodo, abbiano i loro alunni a farne punto per punto la norma assoluta d'ogni lor futuro operare; il che sarebbe del tutto contrario al nostro intento, ed a quello di un' arte in cui, dice Sinesio, non ogni cosa suole migliorarsi col solo esempio, mentre alla consuetudine d'un procedimento è talor preferibile la sua utilità (3), ma perchè l'attuale considerazione di certi canoni generali, trasmessi nelle officine da una tradizione ereditaria, è atta ad abbreviare le incertezze e le difficoltà del tirocinio pittorico, senza punto impedire nè la varietà, nè il miglioramento di cotali meccaniche teorie, le quali dalla natura degl' ingegni sogliono quindi ricevere impronta e forma caratteristica.

Considerando nelle sue conseguenze la varia consuetudine tenuta da alcuni principali maestri, riconosceremo essere stato mai sempre sterile

(1) *Chares quoque a Lysippo statuas facere non isto modo didicit, ut ei Lysippus caput ostenderet Myronis, brachia Praxitelis, pectus Polycleti; sed omnia magistrum coram facientem videbat; caeterorum opera vel sua sponte considerare poterat* (Lib. IV).

(2) *Pictoribus et plastis non satis est dicere tales esse oportere colores; sed maxima utilitas est si quis eos aut pingentes, aut fingentes cernat* (Dio Chrysost. Orat. XVIII).

(3) *Non ad exemplum fieri omnia solent.... consuetudini utilitatem anteponere praestabilius est* (Synes. epist. LVII).

all' arte il loro isolamento dai discepoli, fecondo il loro consorzio con essi. E ciò di fatto apparisce, se si paragoni insieme nei risultamenti la reciproca azione che sulle proprie scuole ebbero Michelangelo e Raffaello. Il primo fu detto dal Vasari d' animo cogitativo e ritirato; volto alla solitudine; ripugnante al concedere altrui dimestichezza nella stanza ove operava (1); adirantesi, come disse il Felibien, collo stesso Bramante quando, lui assente, introduceva Raffaello nella cappella Sistina; e che prima di morire mandò alle fiamme « gran numero di disegni, schizzi e cartoni fatti di man sua, acciocchè nessuno vedesse le fatiche durate da lui, e i modi di tentare il suo ingegno per non apparire se non perfetto (2) ». Infatti osserva il medesimo scrittore, come i di lui allievi non facessero gran cose, quantunque, da parziale com'era di quel suo maestro, egli lo attribuisca all' aver Michelangelo percosso in soggetti poco atti ad imitarlo, quali furono un Antonio Mini, un Pier Urbano Pistolese, un Ascanio da Ripatransone, che poco o nulla giovarono alla gloria dell'arte e del maestro. Ma per convincersi essere tale condizione da attribuirsi a difetto di metodo anzichè di soggetti, basta dar un' occhiata a quella fiorente e numerosa comitiva, da cui vediamo attorniato il gran Raffaello, il quale « non andava mai a corte, che partendo di casa non avesse seco cinquanta pittori, tutti valenti e buoni, che gli facevano compagnia per onorarlo (3) ». Ma Raffaello non avea costume di allontanarli da sè quando stava dipingendo, anzi, dice il Vasari, espressamente com' essi lavorassero in di lui compagnia, e che non solo ogni pittore che conosciuto l' avesse, ma « anche chi non l'avesse conosciuto, se l' avesse richiesto di qualche disegno che gli bisognasse, egli lasciava l'opera sua per sovvenirlo: e sempre tenne infiniti in opera, aiutandoli, ed insegnando loro con quell'amore che non ad artefici ma a figliuoli propri si conveniva ». E commosso il Vasari a tanta gentilezza di animo di quel grande, esclama: « Beato chi, stando ai suoi servigi, sotto

(1) Narra il Vasari, come essendo egli stato mandato dal Papa ad un' ora di notte per un disegno a casa il Michelangiolo, lo trovò che lavorava al gruppo della *Pietà*. « Conosciutolo, dice quello scrittore, al picchiar della porta, si levò Michelangelo dal lavoro, e prese in mano una lucerna dal manico; dove esposto il Vasari quel che voleva, mandò per il disegno Urbino di sopra, e entrati in altro ragionamento, voltò intanto gli occhi il Vasari a guardare una gamba del *Cristo* sopra la quale lavorava, e cercava di mutarla; e, per ovviare che il Vasari non la vedesse, si lasciò cascare la lucerna di mano, e, rimasti al buio, chiamò Urbino che recasse un lume: ed intanto uscito fuori del tavolato dove ell'era, disse: *Io sono tanto vecchio che spesso la morte mi tira per la cappa perchè io vada seco; e questa mia persona cascherà un dì come questa lucerna, e sarà spento il lume della vita.*

(2) Vasari t. X pag. 211, ediz. di Siena.

(3) Id. tom. V pag. 323.

lui operò, perchè ritrovo chiunque che lo imitò essersi a onesto porto ridotto, e così quelli che imiteranno le sue fatiche nell' arte saranno onorati dal mondo »!

L'ascendente che il pennello del maestro ha sul promuovere i progressi dei discepoli è evidente anche in altre scuole. Conviene il Lanzi (1), non essere stato Tiziano così buon maestro, come buon pittore. O fosse noia prodotta dall'insegnamento, ovvero timore di rivali, egli abborriva dal dar precetti, nè lasciavasi veder dai discepoli colla tavolozza alla mano; fu severo, anzi avverso a Paris Bordone che lo imitava appassionatamente; cacciò il Tintoretto dallo studio per gelosia; volse alla mercatura il fratello quando lo vide maneggiare il pennello con qualche abilità; e il Vasari aggiunge « non esser molti che veramente si possano dire suoi discepoli, perchè non ha molto insegnato, ma ha imparato ciascuno più o meno secondo che ha saputo pigliare dalle opere di Tiziano ». Così avvenne al Tintoretto, il quale, dice il Ridolfi, solèva chiudersi nel proprio studio, « nè colà introdusse che di rado alcuno, benchè amico suo; nè si lasciò meno vedere a dipingere dai pittori giammai, fuorchè ai suoi famigliari; poichè i termini delle eccellenti discipline, che hanno per fine l'applauso, furono sempre tenuti celati dai professori, nè si acquistano dagli studiosi che con lunghe osservazioni e fatiche (2) ». Epperò, dai due figliuoli in fuori, non ebbe il Tintoretto se non pochi allievi, come furono il Franceschi, e Martino De-Vos che gli facevano i paesi, ed Odoardo Fialetti. L' istesso Paolo Veronese, benchè in generale fosse prodigo di esempi e di consigli verso i suoi discepoli, non si mostrò talora affatto scevro da quella meschinità di gelosia propria d'alcuni pittori; e si racconta che quando il Benfatti, di lui nipote, veniva a trovarlo nello studio, egli tosto nascondeva tutte le opere che aveva alla mano, perchè costui era di ritenitiva così felice, che riportava nella mente con puntualità le invenzioni dello zio (3). Quanto non fu numerosa la scuola del Guido, quanto scarsa quella del Domenichino? Questi insofferente della presenza di chicchessia, quando era al lavoro, non vi tollerava neppure i propri scolari, i quali per ogni menomo rumore cacciava fuori dalla stanza, sì che « pochi furono gli allievi che pazientando e destreggiando, riuscissero di buon nome (4) »: l'altro invece « manteneva le sue stanze

(1) Tom. III pag. 112, ediz. di Bassano.

(2) Ridolfi, *Maraviglie dell' arte*, tom. II pag. 55.

(3) Id. id. pag. 138.

(4) *Fels. Pittr.* tom. II pag. 340. Allorchè il Domenichino dipinse il gran quadro dei signori Ratta a S. Gio-

aperte a tutti; tutti maneggiavano i suoi disegni con libertà; nessuno ricorreva a lui per aiuto, che facendosi egli recare carta turchina con gesso e carbone, tosto non gliene ponesse giù il pensiero in più maniere: faceva cartoni ai frescanti; ritocchi sulle pitture a olio; e dipingeva non solo alla presenza dell'intera scuola, ma dei forestieri, dei cardinali e de' principi che lo visitavano, sì che a lui veramente potè calzare la sentenza dettata da Gregorio Nazianzeno: *Sermone non tam quam manu pictor docet* (1).

I molti e valorosi discepoli usciti dalla scuola del Rubens, solito anche esso a remuovergli dal proprio studio quando lavorava (2), sembrerebbero contraddire alle osservazioni sin qui fatte in proposito; ma, quantunque l'eccezione potesse invocarsi a conferma della regola, ciò nondimeno siffatto risultamento deve, a parer nostro, essere ascritto ad un'altra eccezione derivante dalla natura stessa del suo artifizio pittorico. Infatti nessuno fra gli autori di prima riga mai esibì con ingenuità la scala progressiva di sua colorazione quanto questo celebre capo della scuola fiamminga; ed essendo stata sua costumanza di poco o nulla impastare le tinte, ne avveniva, come ancora avviene, che sulle di lui opere fosse dato agli artefici l'abilitarsi a preparare la propria tavolozza con efficacia d'ammaestramento pari a quella che dalla vista della sua stessa preparazione ne sarebbe ridondato. Nè è a dire che siffatta qualità possa con egual vantaggio rinvenirsi sulle

vanni in Monte, egli ruppe il palco di due stanze per poterne tirar su nel granaio, e chiuse la tela d' ogn' intorno con una turata in modo che da nessuno potesse esser veduto lavorarvi, neppur dagli stessi commettenti dell' opera: e la medesima cosa avvenne alla di lui cognata, di cui ritrasse l' effigie in un quadro rappresentante due Vergini che si abbracciavano, cui ella, per quanto ne lo pregasse, mai non potè vedere se non finito.

(1) « La lingua del pittore non insegna così come la sua mano ». Infatti il Malvasia parlando dei discepoli di Guido, dice che « è impossibile il metterne insieme un registro anche mediocre, perchè talora fu che ne contassimo sino a dugento di ben cogniti, fra quali uomini insigni, e maestri grandi, come il Lanfranchi, il Gessi, il Sementi, il Sirani, il Pesarese, il Ruggieri, il Desubleo, Bolanger, i Cittadini, il Randa, il Canuti, il Bolognini, Venanzio, e tanti altri che non pongo per ordine ricordandomene in confuso, ai quali poi precedono come maggiori di tutti l'Albani e il Domenichino » (Malvas. *Fels. Pittr.* tom. II pag. 58).

(2) Vien narrato dal Decamps, come vedendo essi di non potere in verun modo essere ammessi presso di lui affine di studiar la maniera che teneva nell' abbozzare, si riducessero a dare di tasca loro una mancia al Valveken, famiglio del Rubens, acciò in assenza del maestro ne aprisse loro la camera segreta, abuso da cui fu prodotta un' avventura impensata, per la quale si rivelò il precoce ingegno del Vandyck. Il caso accadde in questo modo. Essendo alcuni fra gli allievi del Rubens penetrati un giorno nel suo studio per cotal mezzo, avvenne che Diepenbecke, sospinto per celia da uno di essi, inciampasse e cadesse a terra, e dalla di lui caduta rimanesse cassato il braccio di una Maddalena e la figura d' una Vergine frescamente dipinte dal Rubens nel suo gran quadro del *Deposto di Croce*, fatto per la chiesa di Nostra Signora d' Anversa. Fu grande il loro sgomento, grande la desolazione per timore che dalla collera del maestro avesse a nascere qualche precipizio, per cui fossero tutti quanti per pagare il fio di loro sguaiataggine. Nè trovandosi pertanto altro ripiego, fu

tele di *Tiziano*, e della rimanente scuola veneta, perchè quantunque il lor colorito sia certamente da anteporsi a quello troppo sfacciato del Rubens, pure essendone ogni mestica impastata colla sua confinante, e condotta a singolare sfumatura, la quale, non una ma più volte velata, ne dissimula la consistenza, da ciò ne deriva che la complicazione stessa dell'artifizio induca esitazione nella scelta, e difficoltà nell'eseguimento. Potrà dunque il Fiammingo per la sua maniera di colorire essere considerato qual maestro più ingenuo e più benefico verso i cultori dell'arte, ai quali sembra che niuno abbia egli inteso dissimulare dei segreti da lui praticati, consegnando loro nelle mani con una sorta di confidenza tutti i mezzi meccanici, che debbono spianar loro la via nella difficile carriera, il che però non basta ad assolverlo da quella taccia di gelosia sospettosa, indegna di un animo elevato, della quale, come d'altri si è detto, fu colpevole quel celebre pittore. E per vero dire pur troppo è da notarsi come a malgrado della cresciuta civiltà e de' miglioramenti introdotti nell'insegnamento, del tutto ancora non sia perduta cotale costumanza presso alcuni de' moderni artefici, che le più volte rinchiusi misteriosamente nel proprio studio come in Acropoli inaccessibile, e raro accostandosi alle tele o alle cartelle dei loro discepoli, si contentano di distribuir loro parcamente alcuni cenni verbali, che talor poco uditi e talor meno intesi riducono i giovani ad ammaestrarsi tra loro a vicenda, tentando o inutilmente o con grandissima fatica e scapito di tempo, d'indovinare gli occulti sensi dall' oracolo emanati. Tralasciando d'insistere su quanto un tal abito tradisca affetto al guadagno anzichè all'arte, e un amor proprio permaloso che mai non vuol essere attualmente sorpreso nelle esitazioni o nei pentimenti a cui vanno soggetti i più abili, basti l'osservare quanto abbia d'irragionevole siffatta gelosia; mentre il credere che dalla semplice notizia di certe preparazioni, abbozzamenti e modi pratici di buttar giù la tinta possano gli alunni involare ai maestri il proprio genio, come nuovi Prometei il fuoco del cielo, e divenirne rivali pericolosi, avrebbe a un dipresso l'istessa giustezza d'argomento, che il dichiarare la notizia esatta del contrappunto ba-

preso che il più abile di essi avesse a rifare le parti sciupate, e per comune consenso fu a ciò eletto il Vandyck, il quale fattosi buon animo, diede l'opera compiuta con grande maestria. Sendo poi la domane tornato il Rubens a ripigliare il proprio lavoro, e postosi ad esaminare attentamente quello che stimava aver operato la vigilia, disse nell' osservare le parti rifatte dal Vandyck: « Queste non sono le peggio cose ch' io m' abbia dipinte »! Ma poi riguardandovi di meglio, e avvistosi della differenza, e chiestane spiegazione agli astanti, essa fu conforme al pensiero che in mente già glien' era venuto, sì che fu astretto, e forse suo malgrado, a farne di grandi elogi al Vandyck in presenza di tutta la scuola.

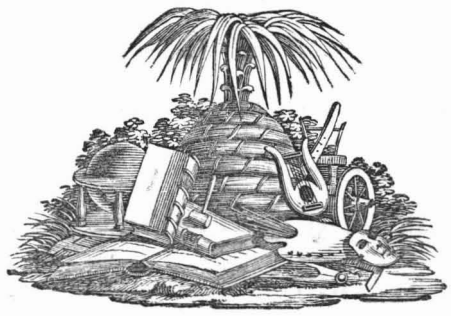
stevole a produrre dei Paesielli o dei Cimarosa, ovvero quella della grammatica o della prosodia dei Virgilii, dei Ciceroni e dei Demosteni, che è a dire confondere l'estro e l'immaginazione colla semplice pratica, ed abbassare un'arte intellettuale all' abbiezione d' un mestiere meccanico. L'assurdità di quel procedere è tale da potersi appena prestar fede agli storici, che lo narrarono di più sommi maestri, cui sarebbe ingiusto, non che irriverente, accagionare di un sentimento vile e affatto dissimile dal carattere che per altra parte spiegarono in ogni rimanente azione, onde in riguardo loro abbiasi a tener conto di certa natural peritanza cui per nulla poterono superare, e dalla quale non andarono esenti talvolta i più risoluti operatori. Non sembra però, dal complesso di sua vita, avesse dovuto essere capace di cotal peritanza il Rubens, sul quale perciò assai si aggraverebbe il sospetto, che quel suo nascondersi agli sguardi dei discepoli fosse stato prodotto da un animo non del tutto scevro d' invidia, come in altro articolo già l' abbiamo accennato. La generale riprovazione di tutti gli scrittori e valent'uomini che trattarono sì l'arte, come dell' arte, sia dunque un avviso ai pittori cui è affidato il suo insegnamento, acciò si allontanino da usanza sì dannevole ai giovani neofiti, e possa ella indurli ad aprir loro con mano generosa non solo il *propileo*, ma l'*adito* stesso del tempio ove sono sommi sacerdoti, onde con sottile discernimento collocando l'amor proprio loro nella sostanza anzichè nell'apparenza, e con liberale animo insegnando un'arte liberale, promuovano non già numerosi ma eletti discepoli, e operino in modo da rivelare, non nascondere loro i segreti della scienza.

Considerata sotto l' aspetto di una lezione pratica dataci dal Rubens, in quella parte della pittura ove fu più valente, questa mezza-figura, rappresentante una *Maddalena*, è un dono prezioso fatto da esso a tutti quelli che o per diporto, o per professione si volgono alla più geniale delle umane discipline. Essi la troveranno condotta con un'intelligenza pari a quella di qualsivoglia quadro terminato; dipinta con fuoco; brillantissima nelle tinte di lume; tondeggiante con grandiosa massa di chiaroscuro; di singolare diafanità in tutta la parte ombrosa; e notabile ancora per la sua espressione, quantunque risulti questa dalla solita volgarità di fattezze, a cui sovente si lasciò andare questo celebre rivale della natura. Bell' esemplare a chi tenta farsi colorista, ma non del tutto irreprensibile per la pecca in esso evidentissima del troppo roseo nelle carnagioni, che a quel pittore venne talvolta meritamente rimproverato dagli emoli e dagli eruditi. Per la qual cosa è quest'opera da considerarsi con uno studio condizionale, non assoluto, come sempre ne debbono essere tutte quelle di chi non fece se non che

imitar la natura, sola assoluta maestra; ed uno dee valersene soltanto per aprire al proprio ingegno una via di giovarsi dell' esperienza altrui per ottenere nel maneggio del colore la facilità necessaria ad imprendere una via novella in regione non del tutto ancora esplorata, ed in cui sempre si fa luogo a nuove scoperte. Nè su tal proposito meglio potrà da noi terminarsi il corso delle osservazioni che ci furono suggerite dal presente quadro, che col registrare qui di nuovo, a consiglio e norma di coloro i quali si fanno a copiare le opere dei maestri, la famosa sentenza del Buonarroti, riferita da Benedetto Varchi nell' orazione funerale di quel grand' uomo: « Avendo uno scultore (1) ritratto il *Laocoonte di Belvedere*, e vantandosi che avea fatto il suo molto più bello dell' antico, dimandato (Michelangelo) rispose di non lo sapere; ma che chi andava dietro ad alcuno, mai passare innanzi non gli poteva » (2).

(1) Baccio Bandinelli.

(2) A derisione di tale millanteria del Bandinelli, che per essersi fatto scimia degli antichi levava le pretese di pareggiarne la gloria, venne allora parimente fatta da Tiziano una caricatura, stampata poi in legno, nella quale vedevasi un bertuccione con due bertuccini allato, atteggiati ed avvolti da due serpenti, come nel gruppo del *Laocoonte* si trovano espressi.



BIBLIOTECA CIVICA TORINO

BIBLIOTECA CIVICA 398653 TORINO

INDICE GENERALE

DELLE TAVOLE

contenute in questo primo Volume.

TAV. I. DEPOSTO DI CROCE, di *Gaudenzio Ferrari*, disegnato dal sig. Lorenzo Metalli, allievo dell'Accademia di Torino, inciso dal sig. Giovita Garavaglia, professore d'intaglio a Firenze, e terminato, dopo il di lui decesso, dal sig. Professore Faustino Anderloni . . . *alt.* 2^{m}18^{c}
largh. 1,34

II. SACRA FAMIGLIA di *Pietro Paolo Rubens*, disegnata ed incisa dal sig. Cesare Ferreri, professore d'intaglio, disegnatore ed incisore dei Gabinetti della I. R. Università di Pavia . . . . . *alt.* 1,02
largh. 0,96

III. LA CACCIA DEL CINGHIALE, di *P. P. Rubens*, disegnata dal signor Lorenzo Metalli, incisa dal sig. Professore Cav. Lasinio figlio. *alt.* 1,23
largh. 1,87

IV. PAESE, di *Giovanni Fredeman de Vries*, disegnato dal sig. Enrico Gonin, allievo dell' Accademia di Torino, inciso dal sig. Tito Boselli, nella scuola e sotto la direzione del Professore Cav. Paolo Toschi, direttore dell'Accademia ducale di Parma . . . *alt.* 0,44
largh. 0,57

V. RITRATTO INCOGNITO, di *P. P. Rubens*, disegnato dal sig. Lorenzo Metalli, inciso dal sig. Cav. Lasinio figlio . . . . . *alt.* 2,13
largh. 1,19

VI. IL RITORNO DEL FIGLIUOL PRODIGO, di *Francesco Barbieri*, detto il *Guercino*, disegnato dal sig. Silvestro Pianazzi, inciso dal signor Francesco Rosaspina, professore d'intaglio dell'Accademia di Bologna, membro dell'Istituto di Francia. . . . . *alt.* 1,91
largh. 2,02

VII. RITRATTO DI DESIDERIO ERASMO, di *Giovanni Holbein*, disegnato dal sig. Lorenzo Metalli, inciso dal sig. Professore Cesare Ferreri. *alt.* 0,23
largh. 0,19

Tav. VIII. L'Annunziazione di Nostra Signora, di *Orazio Lomi*, detto *il Gentileschi*, disegnata dal sig. Lorenzo Metalli, incisa dal sig. Cav. Lasinio figlio . . . . . *alt.* $2^{m}82^{c}$
largh. 1,95

IX. Santa Francesca Romana, di *Francesco Barbieri* detto *il Guercino*, disegnata dal sig. Lorenzo Metalli, incisa dal sig. Professore Francesco Rosaspina . . . . . *alt.* 2,83
largh. 0,66

X. Maria Vergine, di *Carlo Dolci*, disegnata dal sig. Lorenzo Metalli, incisa dal sig. Cav. Lasinio figlio . . . . . *alt.* 0,56
largh. 0,46

XI. S. Giovanni Nepomuceno che confessa la Regina di Boemia, di *Daniele Crespi*, disegnato dal sig. Lorenzo Metalli, inciso dal sig. Professore Cesare Ferreri . . . . . *alt.* 1,59
largh. 1,19

XII. Paese, di *Giovanni Both*, detto *Both d'Italia*, disegnato dal signor Enrico Gonin, inciso dal sig. Tito Boselli, nella scuola e sotto la direzione del sig. Cav. Paolo Toschi . . . . . *alt.* 0,29
largh. 0,42

XIII. S. Francesco e S. Carlo Borromeo in adorazione avanti la statua di Maria Vergine, di *Giulio Cesare Procaccini*, disegnata ed incisa dal sig. Professore Cesare Ferreri . . . . . *alt.* 2,75
largh. 1,50

XIV. Fulvia, del Cav. *Pier Francesco Mazzucchelli* detto *il Morazzone*, disegnata dal sig. Pietro Ayres, Sardo, allievo dell'Accademia di Torino, e incisa dal sig. Cav. Antonio Ricciani, professore d'intaglio della R. Accademia di Napoli. . . . . *alt.* 1,00
largh. 0,79

XV. La Fama, di *Guido Reni*, disegnata dal sig. Pietro Ayres, ed incisa dal sig. Cav. Lasinio figlio. . . . . *alt.* 0,34
largh. 0,29

XVI. Paese, di *Giovanni Both*, detto *Both d'Italia*, disegnato dal signor Baldassare Reviglio, e inciso dal sig. Tito Boselli, nella scuola e sotto la direzione del sig. Cav. Paolo Toschi. . . . . *alt.* 0,48
largh. 0,40

XVII. S. Maria Maddalena portata in cielo dagli Angioli, di *Dionisio Calvart*, disegnata dal sig. Lorenzo Metalli, e incisa dal sig. Carlo Raimondi, nella scuola e sotto la direzione del sig. Cav. Toschi, *alt.* 0,77
largh. 0,66

XVIII. Venere e Cupido, di *Carlo Cignani*, disegnata dal sig. Pietro Ayres, incisa dal sig. Giuseppe Asioli, professore d'intaglio a Modena, *alt.* 1,02
largh. 0,79

Tav. XIX. Ritratto di Cosimo I, Gran-Duca di Toscana, di *Agnolo Bronzino*, disegnato dal sig. Lorenzo Metalli, inciso dal sig. Antonio Perfetti, di Firenze. . . . . *alt.* 0m81c
largh. 0,68

XX. La Suonatrice di flauto, *d'Isacco Van Ostade*, disegnata dal sig. Lorenzo Ceresa, allievo dell'I. R. Accademia di Milano, incisa nella scuola del sig. Cav. Paolo Toschi . . . . . *alt.* 0,17
largh. 0,13

XXI. Salmace ed Ermafrodito, di *Francesco Albani*, disegnata dal sig. Lorenzo Metalli, incisa dal sig. Bridi, di Milano, sotto la direzione del sig. Cav. Bisi, Prof. nell'I. R. Accademia di Milano, *alt.* 0,58
largh. 0,73

XXII. La Madonna della rosa, di *Gio. Battista Salvi*, detto *il Sassoferrato*, disegnata dal sig. Lorenzo Metalli, incisa dal sig. Cav. Lasinio figlio. . . . . *alt.* 0,69
largh. 0,79

XXIII. Ritratto incognito, di *P. P. Rubens*, disegnato dal sig. Lorenzo Metalli, inciso dal sig. Gaetano Silvani, nella scuola e sotto la direzione del sig. Cav. Paolo Toschi . . . . . *alt.* 1,00
largh. 0,79

XXIV. Paese, di *Gaspare Dughet*, detto *il Poussin*, disegnato dal signor Enrico Gonin, inciso dal sig. Tito Boselli, nella scuola e sotto la direzione del sig. Cav. Paolo Toschi . . . . . *alt.* 1,29
largh. 0,94

XXV. Battaglia, di *Filippo Wowermans*, disegnata dal sig. Pietro Ayres, Sardo, allievo dell'Accademia di Torino, incisa dal sig. Edoardo Sonne, nella scuola e sotto la direzione del sig. Cav. Toschi. *alt.* 0,55
largh. 0,67

XXVI. Vergine col Bambino, di *Antonio Vandyck*, disegnata dal signor Lorenzo Metalli, incisa dal sig. Cav. Lasinio figlio . . . *alt.* 0,74
largh. 0,56

XXVII. S. Elisabetta d'Ungheria, di *Francesco Barbieri*, detto *il Guercino*, disegnata dal sig. Lorenzo Metalli, incisa dal signor Gerolamo Nardini, nella scuola e sotto la direzione del sig. Cav. Toschi. *alt.* 0,49
largh. 0,40

XXVIII. Il Suonatore di ghironda, di *Davide Teniers*, detto *il Giovane*, disegnato dal sig. Lorenzo Ceresa, inciso dal sig. Gaetano Silvani, nello studio e sotto la direzione del sig. Cav. P. Toschi *alt.* 0,19
largh. 0,09

XXIX. La Madonna della Tenda, di *Raffaello Sanzio*, disegnata dal sig. Professore Cav. Paolo Toschi, ed incisa dal sig. Dalcò, nella scuola e sotto la direzione dello stesso sig. Professore . . *alt.* 0,79
largh. 0,55

Tav. XXX. Carlo III Duca di Savoia, di *Giovanni Holbein*, disegnato dal sig. Lorenzo Metalli, inciso dal sig. Cav. Lasinio figlio . *alt.* $0^{m}28^{c}$
largh. 0,20

XXXI. L'Apostolo S. Giacomo Maggiore, di *Francesco Barbieri*, detto *il Guercino*, disegnato dal sig. Lorenzo Metalli, inciso dal sig. Delfino Delfini, nella scuola e sotto la direzione del sig. Cav. Paolo Toschi . . . . . *alt.* 0,33
largh. 0,27

XXXII. Paese, di *Giovanni Both*, detto *Both d'Italia*, disegnato dal sig. Enrico Gonin, inciso dal sig. Tito Boselli, nella scuola e sotto la direzione del sig. Cav. Paolo Toschi. . . . . *alt.* 0,51
largh. 0,39

XXXIII. Interno d'Osteria, di *Davide Teniers*, detto *il Giovane*, disegnato dal sig. Lorenzo Ceresa, inciso dal sig. Prof.re Cesare Ferreri *alt.* 0,43
largh. 0,64

XXXIV. Eleonora di Toledo, di *Angelo Bronzino*, disegnata dal sig. Lorenzo Metalli, incisa dal sig. Giovanni Ballero, di Genova. *alt.* 1,08
largh. 0,85

XXXV. Cleopatra morente, di *Giangiacomo Sementi*, disegnata dal sig. Lorenzo Ceresa, incisa dal sig. Raffaello Granara, Professore d'intaglio nell'Accademia Ligustica di Genova . . . . *alt.* 1,72
largh. 1,05

XXXVI. Ritratto di Filippo IV Re di Spagna, di *Giacomo Rodrigo Velasquez*, disegnato dal sig. Lorenzo Metalli, inciso dal sig. Professore Cesare Ferreri . . . . . *alt.* 0,41
largh. 0,35

XXXVII. Sacra Famiglia, di *Antonio Vandick*, disegnata dal sig. Lorenzo Ceresa, incisa dal sig. Giovanni Cornacchia, nella scuola e sotto la direzione del sig. Cav. Paolo Toschi. . . . . *alt.* 1,52
largh. 1,40

XXXVIII. La Buona Madre, di *Francesco Mieris*, disegnata dal sig. Silvestro Pianazzi, incisa dal sig. Cav. Lasinio figlio . . . . . *alt.* 0,16
largh. 0,12

XXXIX. Martino Lutero, di *Giovanni Holbein*, disegnato dal sig. Lorenzo Metalli, inciso dal sig. Antonio Dalcò, nella scuola e sotto la direzione del sig. Cav. Paolo Toschi . . . . . *alt.* 0,63
largh. 0,49

XL. S. Maria Maddalena, di *P. P. Rubens*, disegnata dal sig. Lorenzo Metalli, incisa dal sig. Antonio Costa, nella scuola e sotto la direzione del sig. Cav. Paolo Toschi . . . . . *alt.* 0,68
largh. 0,54