

struttura eccellente della sua stessa natura una maggiore ¹ 111 elevatezza grazie a un animo costumato. Questo secondo stile, secondo l'odierno linguaggio, si può definire anche *manierato*, che altro non è se non un carattere costante in tutte le sue figure: Apollo, Marte, Ercole e Vulcano non sono infatti diversi nel disegno delle loro opere. Ma siccome un carattere uguale in tutti non è un carattere, si potrebbe imputare agli artisti etruschi ciò che Aristotele¹ critica in Zeusi, cioè che essi non abbiano avuto un carattere; e ciò spiega inoltre il giudizio, finora incompreso, del filosofo sugli artisti.

[D. *Illustrazione di queste caratteristiche*]

Le caratteristiche indicate di questo stile sono ancora oggi in qualche misura tipiche di questo popolo, incline ai piccoli dettagli; e questo è evidente nel loro modo di scrivere, molto ricercato e stilizzato, che appare arido e scarno se confrontato con la pura chiarezza di quello romano; in particolare esso si rivela però nell'arte. Lo stile degli artisti antichi è visibile ancor oggi nelle opere dei loro discendenti, e gli occhi imparziali dell'esperto lo scoprono nel disegno di Michelangelo, il più grande di essi: non è quindi senza fondamento² che qualcuno afferma che chi abbia visto una figura di questo artista le ha viste tutte. Questo carattere è inoltre inconfutabilmente uno dei difetti di un Daniele da Volterra, di un Pietro da Cortona e di altri. I migliori artisti romani invece, Raffaello e la sua scuola, che con altri hanno attinto alla stessa fonte, per la semplicità delle loro figure si avvicinano sempre ai Greci.

Quello che ho affermato a proposito dello stile etrusco può essere dimostrato più precisamente nelle loro opere,

imitare l'esempio senza ulteriori istruzioni, per cui la mano ¹ 144 si educa alla scrittura prima che il fanciullo apprezzi le ragioni della bellezza dei caratteri. Allo stesso modo imparano a disegnare la maggior parte dei giovani, e come i tratti della scrittura rimangono negli anni maturi per come si sono formati in gioventù, così i concetti di bellezza si dipingono in genere nell'intelletto di chi disegna nel modo in cui l'occhio è stato abituato a osservarle e a imitarle: questi sono sbagliati, poiché i più disegnano secondo modelli imperfetti.

In altre persone il clima non ha lasciato maturare il tenero sentimento della bellezza pura, e in loro ciò si è rafforzato mediante l'arte, cioè mediante lo sforzo di adoperare dappertutto il proprio sapere nella rappresentazione di bellezze giovanili, come è avvenuto in Michelangelo, oppure questo sentimento si è totalmente corrotto con il tempo attraverso una volgare adulazione del gusto grossolano per mostrarle tutto in maniera più comprensibile, come è accaduto in Bernini. Il primo si è dedicato alla riflessione sulla bellezza sublime, come si può vedere dalle sue poesie in parte edite e in parte inedite, nelle quali usa espressioni degne e solenni sulla bellezza, ed è meraviglioso per i suoi corpi forti; per le citate ragioni, tuttavia, egli ha fatto delle sue figure femminili creature di un altro mondo, sia nella struttura, sia nell'atteggiamento e nei gesti: Michelangelo è nei confronti di Raffaello quello che Tucidide è nei confronti di Senofonte. Bernini intraprese la stessa strada che condusse il primo in luoghi impraticabili e su rupi scoscese e che invece attirò il secondo verso paludi e pozzanghere: egli cercò infatti di raffinare in qualche modo le forme adottate dalla natura più volgare attraverso l'eccessivo, e le sue figure sono come la plebe che ha raggiunto una fortuna improvvisa; la loro espressione è spesso contrapposta all'atteggiamento, proprio come Annibale che rideva nella sofferenza estrema. Malgrado ciò questo artista è rimasto

¹ Aristotele, *Poetica*, [ed. Heinse, Lione 1643] cap. 6, p. 249.

² L. Dolce, *Dialogo della Pittura*, [Venezia, 1557] p. 48 a.