

l'intelletto. In Omero invece tutto è dipinto, inventato e creato per la pittura. Quanto più calde sono le regioni italiane, tanto più grandi sono i talenti da esse prodotti e tanto ardente è l'immaginazione: i poeti siciliani sono ricchi di immagini rare, nuove e inattese. Questa ardente immaginazione non è tuttavia esasperata e impetuosa, bensì simile al temperamento delle persone e alla temperatura di queste terre, più uniforme che nei paesi più freddi: infatti, qui più spesso che altrove, la natura produce come effetto una felice indolenza.

[G. Definizione più precisa di questi concetti]

Quando parlo della capacità innata di questo popolo nei confronti dell'arte, non escludo con ciò tale capacità in alcuni o tanti altri popoli, in quanto ciò contrasterebbe con l'esperienza palese. Holbein e Albrecht Dürer, i padri dell'arte in Germania, hanno infatti evidenziato in essa un talento sorprendente, e se, come Raffaello, Correggio e Tiziano, avessero potuto imparare dalle opere degli antichi, sarebbero divenuti grandi quanto costoro, anzi li avrebbero forse superati. Neanche Correggio, come si dice in genere, ha infatti raggiunto la sua grandezza senza conoscere l'antichità: il suo maestro Andrea Mantegna la conosceva, e alcuni suoi disegni di statue antiche si trovano nella grande collezione del cardinale Alessandro Albani. Per questo motivo Feliciano gli dedicò una raccolta di iscrizioni antiche<sup>1</sup>. Il vecchio Burmann non sapeva nulla di questa notizia sul Mantegna<sup>2</sup>. Se la mancanza di pittori presso gli Inglesi, i quali non hanno alcun personaggio

hanno una anche Marte in lotta contro i Titani, su una antica pasta in vetro<sup>1</sup>, e Bacco su una gemma<sup>2</sup>: si trovano ambedue nel museo von Stosch, e quest'ultimo è anche su una patera etrusca<sup>3</sup>. Anche Vulcano<sup>4</sup> e Pan ne hanno uno in due figure in bronzo nel collegio di S. Ignazio a Roma, e così Ercole su una moneta di Nasso. Tra le dee, secondo Servio, avevano una folgore Cibele<sup>5</sup> e Pallade<sup>6</sup>, come si può vedere sulle monete di Pirro<sup>7</sup>, su altre monete e in una piccola figura in marmo nella villa Negroni. Potrei ricordare anche Amore<sup>8</sup>, con la folgore in mano sullo scudo di Alcibiade.

[D. Fisionomia dei singoli dèi  
a. Di sesso maschile]

Tra le raffigurazioni particolari di singole divinità maschili bisogna rilevare Apollo con un copricapo che dalla testa viene giù fin sulle spalle<sup>9</sup>; così è raffigurato Zeto, fratello di Amfione, su due bassorilievi a Roma<sup>10</sup>, probabilmente per fare riferimento alla sua condizione di pastore presso il re Admeto: chi coltivava i campi<sup>11</sup>, o era contadino, portava infatti un copricapo. Così i Greci potrebbero avere modellato Aristeo, figlio di Apollo e di Cirene, che insegnò la coltura delle api<sup>12</sup>: Esiodo lo chiama infatti l'Apollo campagnolo<sup>13</sup>. I copricapo erano bianchi<sup>14</sup>. In alcune opere etrusche Mercurio presenta una barba appuntita e piegata in avanti, come la forma più antica delle loro barbe. È possibi-

<sup>1</sup> Winckelmann, *Description des pierres*, cit., p. 51, n. 116.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 234, n. 1459. <sup>3</sup> Dempster, *Etruria regali*, cit., tav. 3.

<sup>4</sup> Servio, *Commento a Virgilio, Eneide I*, p. 177 H.

<sup>5</sup> Bellori, *Descrizione delle immagini dipinte da Raffaele d'Urbino*, [Roma 1695]; Du Choul, *Della religione degli antichi Romani*, [Lione 1569] p. 92.

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> H. Golzius, *Magna Graeciae universae Asiaque minoris et insularum numismata veterum*, cit., tav. 36, n. 5; cfr. E. Spanheim, *Dissertatio de praestantia et usu numismatum antiquorum*, [Roma 1664] tomo I, p. 432.

<sup>8</sup> Ateneo, *Dipnosophisti*, libro XII, p. 534.

<sup>9</sup> Dempster, *Etruria regali*, cit., tav. 32; cfr. F. Buonarroti, *Ad monumenta Etrusca operi Dempsteriano addita explicationes et conjecturae*, p. 12, §. 6.

<sup>10</sup> Winckelmann, *Description des pierres*, cit., p. 97.

<sup>11</sup> Dionigi di Alicarnasso, *Antichità romane*, cit., libro X, p. 615, riga 14.

<sup>12</sup> Giustino, *[Justinus Historia Philippinae cum integris commentariis]*, Gronov, Lione 1719] libro XIII, cap. 7.

<sup>13</sup> Cfr. Servio, *Commento a Virgilio, Georgiche*, libro I, v. 14; Scolio Apollonio Rodio, libro II, v. 500.

<sup>14</sup> Dempster, *Etruria regali*, cit., tav. 32.

di una simile immagine sono semplici, continue e molteplici nella loro unità, e perciò si presentano armoniche; allo stesso modo un tono dolce e gradevole viene prodotto dal corpo le cui parti siano uniformi. Attraverso l'unità e la semplicità ogni bellezza si eleva, così come grazie a essa si eleva tutto ciò che facciamo e diciamo: ciò che è grande in sé viene infatti elevato se effettuato e formulato con semplicità. Esso non viene limitato né perderà la sua grandezza, se il nostro spirito è in grado di dominarlo con uno sguardo e misurarlo, per poi comprenderlo e racchiuderlo in un unico concetto; al contrario, proprio per questa intelligibilità esso si presenta a noi nella sua piena grandezza, e il nostro spirito, assumendone il controllo, si allarga e al tempo stesso si eleva con esso. Infatti tutto ciò che dobbiamo osservare in modo particolareggiato o che non possiamo dominare con un solo sguardo per la quantità di parti che lo compongono, perde per questo parte della sua grandezza, proprio come una lunga via diventa per noi più breve a causa dei diversi oggetti che ci si offrono durante il percorso, o dei tanti rifugi presso i quali possiamo sostare. Quella armonia che incanta il nostro spirito non è costituita da toni infinitamente spezzati, intrecciati e annodati tra loro, bensì da semplici impulsi di lunga durata. Per questa ragione un grande palazzo sembra piccolo se carico di ornamenti, mentre una casa appare grande se eseguita con semplicità e bellezza. Dall'unità deriva un'altra proprietà della bellezza sublime, la sua non definizione, in quanto le sue forme non vengono descritte né con punti né con linee diversi da quelli che formano la bellezza; di conseguenza essa è una forma che non appartiene né a questa o a quella determinata persona, né esprime un qualsiasi stato d'animo o sentimento passionale, elementi che mescolano alla bellezza tratti estranei e ne spezzano l'unità. In base a questo concetto la bellezza dev'essere attinta come l'acqua più pura dalla falda della sorgente, la quale, quanto meno sa-

<sup>1</sup> Feliciano, in L. Pignori, *Symbolae epistolicae*, [Padova 1793] p. 1.

<sup>2</sup> P. Burman, prefazione a J. Gruterus, *Inscriptiones antiquae*, [Amsterdam 1707] p. 3.