

Anche le parti del pube presentano la loro particolare bellezza; dei testicoli quello sinistro è sempre più grande, come in natura: allo stesso modo si è notato che l'occhio sinistro ha una vista più acuta di quello destro¹.

Nelle figure giovanili le ginocchia sono modellate con edeltà alla bella natura, che non le scompone con cartilagini visibili, ma le mostra con delicatezza e arcuate in maniera sostanzialmente liscia, senza tensione dei muscoli.

Al lettore e allo studioso della bellezza lascio la possibilità di rovesciare la moneta e di fare osservazioni particolari su quelle parti che il pittore non ha potuto raffigurare ad Anacreonte nel suo amante.

La quintessenza di tutte le bellezze descritte nelle figure degli antichi si trova nelle opere immortali del signor Antonio Raffaello Mengs, primo pittore di corte del re di Spagna e di Polonia, il più grande artista del suo tempo e forse anche dei tempi futuri. Egli è stato evocato quasi come una fenice dalle ceneri del primo Raffaello, per insegnare al mondo la bellezza dell'arte e per raggiungere in questa il volo più alto permesso alle forze umane. Dopo che il popolo tedesco ha potuto inorgogliersi per un uomo che ha illuminato i saggi ai tempi dei nostri padri, spargendo il seme della scienza universale tra tutti i popoli, mancava ancora alla gloria dei tedeschi la possibilità di rivelare dal proprio grembo un restauratore dell'arte, e di vedere inoltre ammirato e riconosciuto il Raffaello tedesco nella stessa Roma, culla delle arti.

[*ve. Cenno generale su questa trattazione*]

A questa riflessione sulla bellezza aggiungo un avvertimento che, per i giovani principianti e per i viaggiatori, può essere la prima e più importante lezione sulla contemplazione delle figure greche. Non si tenti di scoprire i

sando così la misura di ogni particolare sul suo punto preciso, non è quindi improbabile che a questa grande precisione venisse sacrificato un certo grado di bella forma. Si veniva quindi formando nelle loro figure quella grandezza che tuttavia, nel confronto con i contorni ondulati dei successori di questi grandi maestri, può avere mostrato una certa rigidità. Sembra essere questa la rigidità per la quale si trovò da ridire¹ a Callone, a Egia, a Canaco e a Calamide, persino allo stesso Mirone²: tra questi poi Canaco era più giovane di Fidia, in quanto era discepolo di Policeto³ ed era fiorito al tempo della 95^a Olimpiade.

Si potrebbe dimostrare che gli antichi scrittori molto spesso hanno dato giudizi sull'arte simili a quelli dei moderni, e a molti di questi ultimi la sicurezza del disegno e le figure di Raffaello, tracciate con precisione e rigorosità, sono apparse dure e rigide se confrontate con la morbidezza dei contorni e con le forme del Correggio, ritenute tondeggianti e delicate: di tale opinione, priva di gusto, è anche il Malvasia, uno storico della pittura bolognese. Allo stesso modo, alle menti poco illuminate, il metro omerico e l'antica maestà di Lucrezio e di Catullo suonano sciatte e ruvide in confronto allo splendore di Virgilio e alla dolce delicatezza di Ovidio. Se invece è valido il giudizio di Luciano sull'arte, la statua dell'amazzone Sosandra, opera di Calamide, è da collocare tra le quattro figure più pregevoli della bellezza femminile. Per la descrizione della bellezza di detta statua, egli considera infatti non solo tutto il vestito⁴, ma anche l'espressione virtuosa e un suo fugace e celato sorriso. Inoltre lo stile di un'epoca artistica può essere poco valido in generale, quanto lo è il modo di scrivere. Se

¹ Plinio, op. cit., libro XXXIV, cap. 19.

² Quintiliano, *Institutiones Oratoriae*, cit., libro XII, cap. 10, p. 1087.

³ Pausania, libro VI, p. 483, riga 24.

⁴ Luciano, *Immagini*, cit., p. 464.

Il bello stile dell'arte greca fiorì ancora per molto tempo dopo Alessandro Magno grazie a diversi artisti famosi, cosa che si può dedurre anche da alcune opere in marmo, che saranno citate nella seconda parte, nonché dalle monete.

[IV. Lo stile degli imitatori, il declino e la decadenza dell'arte, che ebbe inizio...]

[A. a causa dell'imitazione]

Poiché le proporzioni e le forme della bellezza erano state studiate nella maniera più approfondita dagli artisti dell'antichità, e i contorni delle figure ben stabiliti in modo da non potere andare, né all'interno né all'esterno, senza fare errori, il concetto della bellezza non poteva essere spinto più in alto. Poiché l'arte, per la quale, come in tutti i fenomeni della natura, non si può pensare a un punto fisso, non riusciva a progredire, dovette così subire un regresso. Le raffigurazioni degli dèi e degli eroi erano create in tutti i modi e tutte le pose possibili, e diventò difficile idearne dei nuovi, per cui fu così aperta la via all'imitazione. Questa limita lo spirito, e quando non sembrò possibile superare un Prassitele o un Apelle, divenne anche difficile eguagliarli, e l'imitatore è sempre rimasto al di sotto di chi è imitato. Anche nell'arte sarà così accaduto come nella filosofia, per cui come in questa, anche tra gli artisti sorsero gli eclettici o collettori, i quali, in mancanza di capacità proprie, cercarono di riunire in una sola opera le singole bellezze attinte da molte. Ma come gli eclettici si possono reputare solo i copisti dei filosofi di scuole particolari, avendo creato poco o nulla di originale, così anche nell'arte, una volta intrapresa la stessa strada, non ci si poteva aspettare nulla di compiuto, proprio e armonioso; e come le grandi opere letterarie dell'antichità andarono perse nei compendi ricavati da esse, così sarebbero stati trascurati, a causa delle opere dei collettori dell'arte, anche i grandi capolavori originali.

[B. a causa dello zelo nei particolari]

L'imitazione favorì la mancanza di una conoscenza propria, per cui il disegno divenne timoroso, e ciò che abbandonò la conoscenza, si cercò di sostituirlo con lo zelo che, poco a poco, comparve nei piccoli dettagli che erano

¹ «Philosoph. Transact.», vol. III, p. 730; J. B. Denis, *Recueil de Mémoires & Conférences*..., [Parigi 1672] p. 213.