

STORIA DELLA CRITICA D'ARTE

ANNUARIO DELLA S.I.S.C.A.

SOCIETÀ ITALIANA
DI STORIA DELLA CRITICA D'ARTE

2020

SCALPENDING

Storia della Critica d'Arte
Annuario della S.I.S.C.A.
© 2020 Scalpendi editore, Milano
ISBN: 979125950101
ISSN: 2612-3444

Progetto grafico e copertina
© Solchi graphic design, Milano

Impaginazione e montaggio
Roberta Russo
Alberto Messina

Caporedattore
Simone Amerigo

Redazione
Manuela Beretta
Adam Ferrari

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore. Tutti i diritti riservati. L'editore è a disposizione per eventuali diritti non riconosciuti

Prima edizione: novembre 2020

Scalpendi editore S.r.l.

Sede legale e sede operativa
Piazza Antonio Gramsci, 8
20154 Milano

www.scalpendieditore.eu
info@scalpendieditore.eu

Registrazione presso il Tribunale di Milano n. 161 del
10 maggio 2018

Direttore responsabile
Massimiliano Rossi

Comitato scientifico
Manuel Arias, Nadia Barrella, Franco Bernabei,
Enzo Borsellino, Raffaele Casciaro, Tommaso Casini,
Rosanna Cioffi, Maria Concetta Di Natale, Cristina
Galassi, Michel Hochmann, Ilaria Miarelli Mariani,
Alessandro Nova, Alina Payne, Ulrich Pfisterer,
Philip Sohm, Ann Sutherland Harris, Eva Struhal,
Massimiliano Rossi, Alessandro Rovetta.

Coloro che intendano suggerire un articolo per la rivista possono inviarlo all'indirizzo mail della casa editrice o all'indirizzo mail: massimi1964@libero.it.

Tutti i saggi del volume sono stati sottoposti alla valutazione di due referees anonimi, in modalità double-blind.

SOMMARIO

DISCUSSIONI E PROBLEMI

Recensione a Montañés, maestro de maestros, catalogo della mostra a cura di Ignacio Cano Rivero, Ignacio Hermoso Romero e María del Valme Muñoz Rubio
Raffaele Casciaro 9

Albrecht Dürer (e Marcantonio Raimondi) nella Felsina pittrice di Carlo Cesare Malvasia: biografia, autografia e collezionismo
Giovanni Maria Fara 25

Ragionamenti intorno a L'Idea del theatro di Giulio Camillo Delminio. Lavori in corso
Angelo Maria Monaco 39

Recensione a Carlo Celano, Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli
Daniela Caracciolo 57

Becoming Leo. Steinberg e l'Institute of Fine Arts di New York: dall'eredità dei professori tedeschi allo sviluppo di un nuovo criticism
Daniele Di Cola 65

Review of Leo Steinberg, Michelangelo's painting: selected essays
Michael Hill 99

Abstract 104

INEDITI E RIPROPOSTE

Il teatro è arte visiva. Le premesse critiche di Toti Scialoja per una moderna concezione della scena
Martina Rossi 113

*Un inedito saggio di Irving Lavin sui monumenti equestri
e alcune riflessioni sull'ultimo segmento di attività dello studioso*
Francesco Lofano 129

Abstract 140

LETTERATURA ARTISTICA

*Giovan Battista Foggini e i Viviani:
una nuova stagione umanistica per Firenze*
Tommaso Galanti 145

*Aspetti del pensiero di Aristotele nel Saggio sopra la pittura
di Francesco Algarotti: ἐμπειρία, εἰκός, φαντασία, κάθαρσις*
Rita Argentiero 171

L'artista satirico nell'epos: Giandomenico Tiepolo e il cavallo di Troia
Rodolfo Maffeis 183

Delacroix contre Girodet: réflexions autour d'un poème méconnu
Chiara Savettieri 207

Abstract 222

CRITICA E STORIOGRAFIA

*Le Osservazioni sull'architettura in Lombardia di Gaetano Cattaneo (1824):
tra Jean-Baptiste Seroux d'Agincourt, Carlo Bianconi e Giuseppe Bossi*
Alessandro Rovetta 229

*Georg Simmel e il Cenacolo di Leonardo:
frammenti (fortuna) di un discorso critico originale*
Simone Ferrari 261

<i>Per la fortuna critica di Ludovico Brea: una monografia inedita di Piero De Minerbi (1911-1912)</i> Federica Volpera	271
<i>«Unhistoried and unconsidered». Percorsi di riscoperta e tutela tra Lario e Valtellina sulle orme di Edith Wharton e Bernard Berenson 1897-1912</i> Gianpaolo Angelini	311
<i>Un'amicizia (poco) disinteressata: il rapporto tra Vittorio Cini e Bernard Berenson</i> Stefano Bruzzese	325
<i>Antonio Morassi, Giulio Carlo Argan, Roberto Longhi e la riscoperta del Caravaggio di casa Balbi a Genova (1939-1952)</i> Giulio Zavatta	351
<i>Pittura analitica e analiticità della pittura. Per un diverso approccio interpretativo</i> Giovanna Fazzuoli	371
<i>Abstract</i>	390
COLLEZIONISMO, MUSEO, ISTITUZIONI	
<i>Le Grand Musée. Altri sguardi sul Louvre</i> Stefania Zuliani	399
<i>Abstract</i>	407
<i>Indice dei nomi</i>	409

ASPETTI DEL PENSIERO DI ARISTOTELE NEL SAGGIO SOPRA LA PITTURA DI FRANCESCO ALGAROTTI: ἐμπειρία, εἰκός, φαντασία, κάθαρσις

Rita Argentiero

1. Introduzione

Nel *Saggio sopra la pittura*¹, Francesco Algarotti², polimata³ vissuto nel Settecento, affronta, tra gli altri argomenti, la questione relativa all'imitazione⁴ ispirandosi alla visione aristotelica⁵. Nel breve capitolo dedicatole, tuttavia, sono ripercorsi in maniera sintetica solo i punti salienti dell'articolata teoria, poiché determinati aspetti legati al pensiero dello Stagirita restano più spesso proposti che non espressi.

1 Per un resoconto delle edizioni del *Saggio sopra la pittura* di Francesco Algarotti: cfr. G. Da Pozzo, *Nota filologica*, in F. Algarotti, *Saggi*, a cura di G. Da Pozzo, Bari 1963, pp. 546-614, in particolare pp. 548-559. Sulle lettere dedicatorie, aventi destinatari diversi in ogni edizione, cfr. P. Pastres, *Le dediche agli scritti sulla pittura di Francesco Algarotti*, "Archivio Veneto", VI, 2017, pp. 75-106.

2 Sulla biografia e gli scritti redatti da Algarotti può essere utile fare riferimento ai seguenti autori settecenteschi: cfr. G. Mazzuchelli, *Algarotti*, in Id., *Gli scrittori d'Italia cioè notizie storiche, e critiche intorno alle vite, e agli scritti dei letterati italiani*, I, Brescia 1753, pp. 479-486; D. Michelessi, *Memorie intorno alla vita ed agli scritti del conte Francesco Algarotti Ciamberlano di S.M. il re di Prussia e Cavaliere del merito*, Venezia 1770; V.C. Albertus, *De vita et scriptis Francisci Algarotti. Commentarius*, Lucae 1771; A. Fabronius, *Franciscus Algarottus*, in Id., *Vitae italarum: doctrina excellentium qui saeculis XVII et XVIII floruerunt*, V, Pisis 1779, pp. 298-320; G.B. Giovio, *Elogio del Conte Francesco Algarotti*, in A. Rubbi, *Elogi Italiani*, Venezia 1782, pp. 1-48. A tali contributi vanno affiancati studi più recenti tra i quali si segnalano: cfr. F. Arato, *La Formazione*, in Id., *Il secolo delle cose: scienza e storia in Francesco Algarotti*, Genova 1991, pp. 17-40; I. Miatto, *Francesco Algarotti (1712-1764). Annotazioni biografiche*, München 2011; Id., *Francesco Algarotti e la sua famiglia: annotazioni biografiche* in B. Wehinger, G.F. Frigo, *Francesco Algarotti (1712-1764): Kunst. Literatur. Philosophie; Arte. Letteratura. Filosofia.*, Hannover 2017, pp. 201-214.

3 Per una visione generale dell'attività svolta: cfr. H. Schumacher, B. Wehinger, *Schriftsteller-Philosoph, Kosmopolit, Aufklärer. Francesco Algarotti zwischen Hof- und Stadtkultur, Barok und Klassizismus*, in *Francesco Algarotti: ein philosophischer Hofmann im Jahrhundert der Aufklärung*, a cura di H. Schumacher e B. Wehinger, Hannover 2009, pp. 7-15.

4 Sul concetto di mimesi si consigliano E. Auerbach, *Mimesis: Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern 1946; S. Halliwell, *The aesthetic of mimesis. Ancient texts and modern problems*, Princeton 2002.

5 Sulla componente aristotelica all'interno del *Saggio sopra la pittura* figurano cenni in A. Ambrogio, *L'estetica di F. Algarotti*, Siracusa 1924; A. Gabbrielli, *L'Algarotti e la critica d'arte in Italia nel Settecento*, "La critica d'arte: rivista bimestrale di arti figurative", IV, 1939, pp. 24-31 e 155-169; E. Bonora, ad vocem *Algarotti Francesco*, in *Dizionario biografico degli italiani*, II, Roma 1960, pp. 356-360. Sull'estetica generica algarottiana: cfr. L. Farulli, *Algarottis ästhetische Anschauungen*, in *Francesco Algarotti: ein philosophischer*, cit. (vedi nota 3), pp. 135-149. Sul profilo filosofico di Algarotti: cfr. G.F. Frigo, *Algarotti, Descartes und Newton. Der Streit um die neue Wissenschaftsmethodik*, in *Francesco Algarotti: ein philosophischer*, cit. (vedi nota 3), pp. 17-3; G.F. Frigo, *Il rapporto cultura-natura nell'interpretazione algarottiana della Modernità*, in Wehinger, Frigo, *Francesco Algarotti (1712-1764)*, cit. (vedi nota 2), pp. 33-50; H.W. Schumacher, *Algarottis essayistische Kulturphilosophie und sein Konzept des «Nationalgeistes»*, in *Francesco Algarotti: ein philosophischer*, cit. (vedi nota 3), pp. 17-31.

2. ἐμπειρία

Il punto di partenza della produzione artistica è ciò che Aristotele definisce come ἐμπειρία, elemento rintracciabile nell'evocativa definizione di pittura, parzialmente modellata su quella cenniniana⁶, fornita dal conte nell'introduzione del *Saggio*:

[...] la Pittura è pur dessa: Quell'arte cioè, in cui la mano dee francamente eseguire quanto di più bello e peregrino può apprendere la fantasia, che si propone di giugnere a dar rilievo alle cose piane, luce alle scure, lontananza alle vicine, vita ed anima ad una tela. Onde, mercè i dotti suoi inganni, ella faccia dire allo spettatore *non vide me' di me chi vide il vero*⁷.

Nello specifico, il concetto è condensato nel verbo «apprendere» che, come sottolinea la stessa derivazione etimologica (dal latino *ad + prehendo*), implica un movimento del soggetto verso un oggetto a lui esterno (evidenziato dal prefisso di moto a luogo): tale procedimento ha come fine quello di immagazzinare l'apparenza della *res* in una facoltà che, nella visione algarottiana, è capace non solo di generare φαντάσματα⁸ a partire dal contatto con il sensibile, ma anche di accatastarli; ne consegue che il Veneziano ingloba nella stessa fantasia la funzione che Aristotele attribuisce alla memoria:

γίγνεται δ' ἐκ τῆς μνήμης ἐμπειρία τοῖς ἀνθρώποις· αἱ γὰρ πολλαὶ μνήμαι τοῦ αὐτοῦ πράγματος μιᾶς ἐμπειρίας δύναμιν ἀποτελοῦσιν⁹.

La variazione introdotta, tuttavia, non ha delle ripercussioni significative sui meccanismi di funzionamento dell'ἐμπειρία, che rimangono invariati rispetto alla base greca:

φαντασία γὰρ ἕτερον καὶ αἰσθήσεως καὶ διανοίας, αὕτη τε οὐ γίγνεται ἄνευ αἰσθήσεως, καὶ ἄνευ αὐτῆς οὐκ ἔστιν ὑπόληψις¹⁰.

Proseguendo con la riflessione sul verbo incriminato, si fa notare come in esso sia condensata una considerazione avanzata su un passo dell'*Ethica d'Aristotile* tradotta

⁶ «e questa è un'arte che si chiama *dipignere*, chè conviene avere fantasia, e operazione di mano, di trovare cose non vedute (cacciandosi sotto ombra di naturali), e formar con la mano, dando a dimostrare quello, che non è, sia», in C. Cennini, *Trattato della pittura*, Roma 1821, p. 2.

⁷ F. Algarotti, *Saggio sopra la pittura*, in Id., *Opere*, II, Livorno 1764, p. 106.

⁸ Un riferimento ai φαντάσματα prodotti dalla fantasia compare nell'edizione del 1755, dove il Veneziano adopera l'espressione «immagini della fantasia» (in F. Algarotti, *Discorso sopra la pittura*, in Id. *Discorsi sopra differenti soggetti*, Venezia 1755, pp. CXCv- CCXLIV, in particolare p. CCXLIV).

⁹ Aristoteles, *Metaphysica*, I, 1, 980 b 28-981 a 1.

¹⁰ Id., *De anima*, III, 3, 427 b 14-16.

e commentata da Bernardo Segni, inserita nell'edizione del 1756 e poi estromessa da quella definitiva:

Il primo avvertimento sia questo; che la mano non corra sì che non ubbidisca all'intelletto. L'artefice, dice un valent'uomo (*), da prima contempla quello ch'ei vuol fare; dappoi trova e dispone, et ultimamente genera.

(*) Bernardo Segni nella Dichiarazione sopra il Cap. 4. del lib. 6. Della Etica di Aristotile¹¹.

Questo dettaglio risulta particolarmente utile in quanto prova non solo la volontà di riferirsi all'ἐμπειρία (la contemplazione cui si accenna è infatti un chiaro rimando alla fase osservativa propria dell'esperienza) ma anche l'antioriorità della riflessione sull'organo prensile rispetto alla decisione di modellare la definizione di pittura su quella cenniniana, maturata solo nel 1763. A ulteriore prova della non casualità della scelta del verbo «apprendere», si evidenzia l'affinità di quest'ultimo con il *De apprehensione*¹², il paragrafo in cui si riflette brevemente sulla percezione, incluso nel «trattatello di logica aristotelica»¹³ composto da Algarotti in età giovanile (*Introductio in philosophiae studium in qua logicae elementa brevis explicantur*).

Dunque, da tali brevi annotazioni filologiche si estrapola che l'ἐμπειρία nasce dal contatto con il sensibile, considerato necessario probabilmente perché ritenuto l'unica fonte di derivazione della conoscenza, in una soluzione che non contempla l'esistenza di idee innate. A fornire testimonianza della posizione algarottiana è il precettore Francesco Maria Zanotti, che diagnostica scherzosamente all'allievo una «febbre lenta di lockismo»¹⁴, in virtù della tendenza ad amplificare il ruolo dell'esperienza guardando alla filosofia di John Locke¹⁵; tuttavia, della complessa visione inglese (che a sua volta ha punti di tangenza con il metodo adoperato da Galileo Galilei e da Isaac Newton¹⁶)

11 F. Algarotti, *Saggio sopra la pittura*, s.l. 1756, p. 26.

12 «Apprehensio est perceptio rei cuiuspiam ab affirmatione et negatione seiuncta. In hac perceptione duo sunt, et ipsa percipiendi: actus, et id quod percipit, sive species aut imago illa, quam mens sibi proponit, et in quam intuetur. Actus ipse percipiendi di: citus perceptio, sive apprehensio formalis; imago, in quam mens intuet dicit perceptio, sive apprehensio obiectiva, vel etia idea. apprehensio unius tantum rei dicit simplex, plurimi vero composita», in F. Algarotti, *Introductio in philosophiae studium in qua logicae elementa brevis explicantur*, p. 1 (Treviso, Biblioteca Comunale, ms. 1254).

13 È lo scopritore Franco Arato, che lo data fine anni venti, a definirlo in questi termini: cfr. Arato, *Il secolo delle cose*, cit. (vedi nota 2), p. 20.

14 Si veda la lettera stilata da Francesco Maria Zanotti a Bologna il 2 febbraio 1745 (cfr. *Carteggio inedito del conte Algarotti*, in F. Algarotti, *Opere. Edizione Novissima*, XII, Venezia 1794, pp. 1-447, in particolare pp. 223-231).

15 Sull'interesse di Algarotti per Locke: cfr. F. Arato, *Il Newtonianismo*, in Id., *Il secolo delle cose*, cit. (vedi nota 2), pp. 41-80. Sul legame del conte con l'Inghilterra: cfr. F. Viglione, *L'Algarotti e l'Inghilterra*, «Studi di letteratura italiana», XIII, 1923, pp. 57-190.

16 Riguardo la vicinanza Algarotti-Newton esistono molteplici studi: cfr. L. Bailo, *I manoscritti di Francesco Algarotti e i prismi di Newton*, «Il Bibliofilo», V, 1884, pp. 23-24; P. Casini, *Les débuts du newtonianisme*

il conte sembra riprendere solo la componente greca insita in essa, poiché, tra le altre cose, non si fa cenno alla distinzione tra *external experience* e *internal experience*; ne è prova, a titolo esemplificativo, la metafora del *white paper* presente nel primo libro dell'*An essay concerning human understanding*¹⁷, modellata su quella del *γραμματεῖον*:

ἢ τὸ μὲν πάσχειν κατὰ κοινόν τι διήρηται πρότερον, ὅτι δυνάμει πῶς ἔστι τὰ νοητὰ ὁ νοῦς, ἀλλ' ἐντελεχεία οὐδέν, πρὶν ἂν νοῦν· δυνάμει δ' οὕτως ὥσπερ ἐν γραμματείῳ ᾧ μὴ ἐν ὑπάρχει ἐντελεχεία γεγραμμένον· ὅπερ συμβαίνει ἐπὶ τοῦ νοῦ¹⁸.

Tracce di essa sono rinvenibili nel *Saggio*, dove il Veneziano mette in risalto l'importanza di ciò che si vede per primo, quasi a voler segnalare che le prime idee assorbite dalla mente abbiano un peso maggiore rispetto alle altre, in quanto costituenti le nervature principali di una struttura in continua edificazione:

Tal pittore, che fino dalla fanciullezza si sarà formato in mente un bel carattere, saprà nobilitare il più brutto ceffo, ch'egli abbia innanzi per modello; laddove allevato che sia in una cattiva maniera, avvillirà per fino alle opere di Pirgotele, o di Glicone, che gli avvenga un giorno di ricopiare. Quell'odore che il nuovo vaso è imbevuto una volta, quello conserverà dipoi¹⁹.

Si sottolinea brevemente che la metafora adottata presenta un'intelaiatura concettuale di fondo in cui riecheggia un paragone formulato da Aristotele:

ἴσως γὰρ οὐ κακῶς ἔλεγε τὸ τοιοῦτον Θεόδωρος ὁ τῆς τραγωδίας ὑποκριτῆς· οὐθενὶ γὰρ πώποτε παρήκεν ἑαυτοῦ προεισάγειν, οὐδὲ τῶν εὐτελῶν ὑποκριτῶν, ὡς οἰκειουμένων τῶν θεατῶν ταῖς πρώταις ἀκοαῖς· συμβαίνει δὲ ταῦτ' οὗτο καὶ πρὸς τὰς τῶν ἀνθρώπων ὁμιλίαις καὶ πρὸς τὰς τῶν πραγμάτων· πάντα γὰρ στέργομεν τὰ πρῶτα μᾶλλον. διὸ δεῖ τοῖς νέοις πάντα ποιεῖν ξένα τὰ φαῦλα, μάλιστα δ' αὐτῶν ὅσα ἔχει ἡ μοχθηρίαν ἢ δυσμένειαν²⁰.

en Italie, 1700-1740, "Dix-huitième siècle", X, 1978, pp. 85-100; F. Arato, Intorno al «Newtonianismo»: quattro lettere inedite di Francesco Algarotti, "Giornale storico della letteratura italiana", 164, Torino 1987, pp. 556-569; B. Basile, Un dialogo scientifico di Algarotti: 'Caritea', in Id., L'invenzione del vero: la letteratura scientifica da Galilei ad Algarotti, Roma 1987, pp. 211-234; Arato, Il Newtonianismo, cit. (vedi nota 15), pp. 41-80; F. Chassot, Imiter «Les Entretiens sur la pluralité des mondes». La marquise entre cartésiens et newtoniens, "Dix-huitième siècle", XL, 2008, pp. 585-603; W. Spaggiari, «Let Newton be!»: scienza e poesia nel Settecento», in Id., Geografie letterarie: da Dante a Tabucchi, Milano 2015, pp. 29-52.

17 «Let us then suppose the mind to be, as we say, white paper, void of all characters, without any ideas; How comes it to be furnished? Whence comes it by that vast store, which the busy and boundless fancy of man has painted on it with an almost endless variety? Whence has it all the materials of reason and knowledge? To this I answer, in one word, from experience», in J. Locke, *An essay concerning human understanding*, London 1768, p. 67.

18 Aristoteles, *De anima*, III, 4, 429 b 29-430 a 2.

19 Algarotti, *Saggio sopra la pittura*, cit. (vedi nota 7), p. 108.

20 Aristoteles, *Politica*, VII, 17, 1336 b 27-35.

La questione sopra espressa, relativa all'antiinnatismo, spiega anche il motivo dell'attenzione rivolta da Algarotti alla formazione di colui che diverrà un pittore, in quanto le nozioni apprese nel percorso formativo confluiscono nell'ἐμπειρία cui l'individuo potrà attingere. Nella visione dell'autore è importante che le stesse siano parte di un cammino conforme alla «naturale [...] inclinazione»²¹ del fanciullo, inteso aristotelicamente come ὑποκείμενον, in modo che la μορφή trovi il proprio armonioso corrispettivo nella causa finale:

Καὶ ἐπεὶ ἡ φύσις διττή, ἡ μὲν ὡς ὕλη ἢ δ' ὡς μορφή, τέλος δ' αὕτη, τοῦ τέλους δὲ ἕνεκα τᾶλλα, αὕτη ἂν εἴη ἡ αἰτία, ἢ οὗ ἕνεκα²².

3. εἰκός

Si è visto che l'ἐμπειρία nasce dal contatto con il sensibile. Quest'ultimo, per Algarotti, nel giovane pittore è rappresentato innanzitutto dall'ἀλήθεια:

Colui che non sa come sieno fatte le ossa che reggono il corpo umano, come vi sieno sopra appiccati i muscoli che lo fan muovere, nulla può intendere di quello, che a traverso gl'integumenti che lo ricuoprono ne apparisce al di fuori; ed è il più nobile oggetto della pittura. Non intendendo quello che un vede non potrà mai fedelmente ricopiarlo²³.

e in secondo luogo dall'εἰκός:

I primi profili, le prime mani, i primi piedi ch'ei disegnerà sieno sulle cose de' migliori maestri [...]²⁴.

A proposito dell'εἰκός conviene sdoppiare il concetto in due, specie per cogliere in maniera più efficace la riflessione algarottiana. Il primo tipo, che nel caso in esame è incarnato nella perifrasi «cose de' migliori maestri», potrebbe essere definito “εἰκός materiale”: esso è colto dai sensi, ossia con le stesse modalità con cui si percepisce l'ἀλήθεια poiché l'osservatore, avendo di fronte a sé il risultato finale già assemblato e presentato non nella forma di φαντάσματα, ma di oggetto percepibile tramite la sensazione, non è tenuto ad applicare alcun tipo di intervento sullo stesso volto ad elevar-

21 Algarotti, *Saggio sopra la pittura*, cit. (vedi nota 7), p. 103.

22 Aristoteles, *Physica*, II, 8, 199 a 30-32.

23 Algarotti, *Saggio sopra la pittura*, cit. (vedi nota 7), pp. 109-110.

24 Ivi, p. 107.

lo. Il secondo, qualificabile come “εἰκός mentale”, è colto dalla fantasia e costituisce l’oggetto di imitazione del «vero pittore»:

Abbiám detto cose verisimili, non vere; poiché la probabilità, o verisimiglianza è la verità reale delle arti fantastiche, poiché del naturalista è uffizio, come pure è dello storico, ritrarre gli obbietti ch’egli ha innanzi, e rappresentarli quali essi sono con quei difetti, e con quelle imperfezioni, a vanno soggetti i particolari, e gl’individui. Laddove il pittore idealista, che è il vero pittore, è simile al poeta, imita non ritrae; vale a dire finge con la fantasia, e rappresenta gli obbietti quali esser dovrebbero con quella perfezione, che conviene all’universale e all’archetipo. [...] E sì la poesia, che altro non vuol dire che invenzione, è più filosofica, più istruttiva e più bella della storia (I).

(I) διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποιήσις ἱστορίας ἐστίν· ἡ μὲν γὰρ ποιήσις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἢ δ’ ἱστορία τὰ καθ’ ἕκαστον λέγει. Aristot. in Poet²⁵.

Tale riflessione trova l’esatto equivalente nello Stagirita e a sottolinearlo è lo stesso conte, giacché nelle note inserisce un rimando alla *Περὶ ποιητικῆς*, sebbene solo in relazione alla superiorità della poesia sulla storia:

ὁ γὰρ ἱστορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς οὐ τῶ ἢ ἔμμετρα λέγειν ἢ ἄμετρα διαφέρουσιν [...] ἀλλὰ τοῦτω διαφέρει, τῶ τὸν μὲν τὰ γενόμενα λέγειν, τὸν δὲ οἷα ἂν γένοιτο. διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποιήσις ἱστορίας ἐστίν· ἡ μὲν γὰρ ποιήσις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἢ δ’ ἱστορία τὰ καθ’ ἕκαστον λέγει. ἔστι δὲ καθόλου μὲν, τῶ ποίω τὰ ποῖ ἅττα συμβαίνει λέγειν ἢ πράττειν κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον, οὗ στοχάζεται ἢ ποιήσις ὀνόματα ἐπιτιθεμένη· τὰ δὲ καθ’ ἕκαστον, τί Ἀλκιβιάδης ἔπραξεν ἢ τί ἔπαθεν²⁶.

Strettamente connesso a quest’argomento è quello legato alla funzione conoscitiva dell’arte, conseguenza della riflessione sulla proporzione *ἀλήθεια* : *ἕκαστον* = *εἰκός* : *καθόλου*, facilmente estrapolabile dal passaggio aristotelico sopra menzionato. La condivisione di Algarotti della suddetta idea è evidente soprattutto nell’espressione «vedere non una immagine della cosa, ma la cosa essa medesima nella maggior sua bellezza e perfezione», posta a chiusura, come si vedrà poco più avanti, dell’esplicazione del concetto di fantasia: si tratta di una rielaborazione dell’espressione dantesca «Non vide me’ di me chi vide il vero»²⁷ e da essa si ricava che chi osserva l’opera d’arte vede meglio di chi guarda il vero in quanto, essendo rappresentato il verosimile, ne coglie

²⁵ Ivi, pp.168-169.

²⁶ Aristoteles, *Poetica*, 9, 1451 b 1-11.

²⁷ Algarotti, *Saggio sopra la pittura*, cit. (vedi nota 7), p. 106. Sull’abitudine di Algarotti di introdurre citazioni nei propri scritti cfr. G. Ruozi, *Algarotti, der Enzyklopädist, seine Adressaten und die «offenen Formen»*. *Tagebuch, Brief, Essay und Aphorismus*, in *Francesco Algarotti: ein philosophischer*, cit. (vedi nota 3), pp. 119-134.

l'essenza, l'universale²⁸; a tal proposito si fa notare che la connessione εἰκός-καθόλου è suggerita da Algarotti all'interno del *Saggio* e che un'ampia riflessione sul secondo è presente nel già citato trattatello di logica, specie nel paragrafo *De universalibus*.

Per ultimo, sulla relazione instaurabile tra l'εἰκός materiale prodotto da altri e quello generato dal medesimo artista il Veneziano, servendosi dei concetti aristotelici di γένος e εἶδος, chiarisce che:

Tutte queste differenti maniere dovrà il pittore attentamente considerare, paragonarle insieme, pesarle alla bilancia della ragione, e del vero. Ma pigli ben guardia di tanto invaghiare dietro alla maniera di un altro, ch'è si faccia a imitarla; perché in tal caso, come dantescamente si esprime un sovrano maestro, sarà detto nipote, e non figlio della natura. La imitazione sia del genere, non mai della specie²⁹.

4. φαντασία

La fantasia di cui parla Algarotti rimanda alla φαντασία di cui argomenta lo Stagirita per analogia di significante e significato e, a tal proposito, appare rilevante la scelta di non adoperare il sostantivo «immaginazione»³⁰. Essa è definita nei seguenti termini:

È la invenzione un ritrovamento di cose verisimili adattate al soggetto, che si vuole esprimere, e di cose le più scelte e le più capaci ad eccitare in altrui meraviglia, e diletto; in virtù delle quali, bene eseguite che siano, avvisa lo spettatore di vedere non una immagine della cosa, ma la cosa essa medesima nella maggior sua bellezza e perfezione³¹.

Dunque si ricava che la fantasia è la facoltà che consente di raggiungere l'εἰκός mentale, il quale risulta essere il corrispettivo dell'universale aristotelico, incarnato dall'espressione «cosa essa medesima nella maggior sua bellezza e perfezione» (si noti la presenza, nel paragrafo, di riferimenti anche al θαυμαστόν³²). Se tale «facoltà inventrice» rappresenta l'unica modalità di accesso all'εἰκός mentale, ne consegue che

28 Questo è anche il senso dell'espressione usata da Dante all'interno di un'ekphrasis inerente i rilievi del «duro pavimento», a cui i superbi, chini sotto il peso dei macigni, sono costretti a rivolgere lo sguardo. Sulla «polemica dantesca» nella quale Algarotti si trova coinvolto si rimanda soprattutto a E. Bouvy, *Voltaire et les polémiques italiennes sur Dante*, "Revue des Universités du Midi", XVII, 1895, pp. 295-334.

29 Algarotti, *Saggio sopra la pittura*, cit. (vedi nota 7), pp. 238-239.

30 Il sostantivo non figura in nessuna delle edizioni; il verbo «immaginare», invece, compare dall'esemplare del 1757 in poi.

31 Algarotti, *Saggio sopra la pittura*, cit. (vedi nota 7), p. 168.

32 «δεῖ μὲν οὖν ἐν ταῖς τραγῳδίαις ποιεῖν τὸ θαυμαστόν, μᾶλλον δ' ἐνδέχεται ἐν τῇ ἐποποιίᾳ τὸ ἄλογον. διὸ συμβαίνει μάλιστα τὸ θαυμαστόν [...] τὸ δὲ θαυμαστόν ἡδὺ· σημείον δὲ, πάντες γὰρ προστιθέντες ἀπαγγέλλουσιν ὡς χαριζόμενοι», in Aristoteles, *Poetica*, 24, 1460 a 11-18.

quest'ultimo proviene necessariamente dalla natura (perché nella visione algarottiana-aristotelica non è contemplata l'esistenza di idee innate e tutto ciò che è generato a livello intellettuale nasce dal contatto con il sensibile) ma che è lì presente non in forma intera bensì frammentaria, poiché in caso contrario sarebbe già colto dalla sensazione (a questo proposito si faccia attenzione a non confonderlo con l'εἰκός materiale, generato dall'artista e non dalla natura); questo è probabilmente il ragionamento che si cela dietro la seguente riflessione:

La Natura, la quale nella formazione delle specie, ha toccato il segno ultimo della perfezione, non fa lo stesso nella formazione degli individui. Dinanzi agli occhi di essa pare, che siano un niente quelle cose, che hanno un principio e un fine, che appena nate hanno da morire. Abbandona in certo modo gli individui alle cause seconde: E se in essi traluce talvolta un qualche raggio primitivo di perfezione, troppo egli viene ad essere offuscato dall'ombra, che lo accompagna³³.

e che trova il proprio antecedente in Aristotele:

ἀλλὰ τοῦτω διαφέρουσιν οἱ σπουδαῖοι τῶν ἀνδρῶν ἐκάστωιν τῶν πολλῶν, ὥσπερ καὶ τῶν μὴ καλῶν τοὺς καλοὺς φασι καὶ τὰ γεγραμμένα διὰ τέχνης τῶν ἀληθινῶν, τῷ συνῆχθαι τὰ διεσπαρμένα χωρὶς εἰς ἓν³⁴.

Esplicato il ruolo della fantasia nella produzione artistica, si può procedere con la riflessione sul modo in cui essa coglie il verosimile (mentale), che avviene attraverso due passaggi. Il punto di partenza è il contatto con il sensibile, di cui la facoltà inventrice assorbe il φάντασμα. Sebbene Algarotti non si soffermi sulla funzione produttiva della facoltà, una prova dell'adesione alla concezione aristotelica compare, come già accennato nella nota 8, nell'edizione del *Saggio* del 1755, dove il Veneziano adotta l'espressione «immagini della fantasia», chiaro riferimento ai φαντάσματα prodotti dalla φαντασία. Dei fantasmi assimilati poi, la suddetta facoltà combina quelli contenenti un barlume di perfezione e afferenti a una stessa specie, ottenendo in tal modo il verosimile:

L'arte risale agli archetipi della natura, coglie il fiore di ogni bello, che qua e là osservato le viene, sa riunirlo insieme in modelli perfetti, e proporlo agli uomini da imitare. Così quel dipintore, ch'ebbe ignude dinanzi a sé le fanciulle Calabresi, niuna altra cosa fece, siccome ingegnosamente dice il Casa, che riconoscere in molte i membri ch'elle aveano quasi accattato, chi uno, e chi un altro da una sola; alla quale fatto restituire da

33 Algarotti, *Saggio sopra la pittura*, cit. (vedi nota 7), p. 133.

34 Aristoteles, *Politica*, III, 11, 1281 b 10-13.

ciascuna il suo, lei si pose a ritrarre, immaginando che tale e così unita dovesse essere la bellezza di Elena³⁵.

Nella visione algarottiana l'esercizio dell'attività combinatoria³⁶ propria della fantasia deve essere soggetto a dei limiti:

Non si può abbastanza esprimere qual torto riceva un quadro concepito con tal libertinaggio di fantasia, e quanto dinanzi agli occhi di chi diritto estima venga a scemare di pregio; quasi spurio dell'arte³⁷.

L'imposizione degli stessi presuppone il dover fornire delle regole cui attenersi, la cui presenza implica necessariamente la possibilità di trasgredirle, ragione per cui Algarotti critica chi le infrange, come Tintoretto e Paolo Veronese. Esse possono essere rintracciate nel rispetto del decoro e del verosimile:

[a proposito del Laocoonte nudo] Secondo il sentimento de'savj avriano fatto più gran senno quei Rodiani maestri a cercare un soggetto, in cui, senza offendere il verosimile e il decoro, avessero potuto far mostra della loro scienza del nudo³⁸.

e nelle unità aristoteliche:

E il pittore, per meglio appunto ottenere il fine dell'arte sua che è lo inganno, dee tenersi lontano dal mescolare il moderno con l'antico, il nostrale col forestiero, dal mettere insieme cose che ripugnano tra loro, e non possono altrimenti acquistarsi fede. Allora solamente altri crederà di trovarsi come presente al soggetto, quando le cose tutte ch'entrano nella composizione di esso, si trovino d'accordo tra loro, quando non venga dalla scena del quadro contraddetta in niun punto l'azione³⁹.

35 Algarotti, *Saggio sopra la pittura*, cit. (vedi nota 7), pp. 133-134.

36 Questa attività svolta dalla fantasia è descritta anche, nella *Psychologia empirica*, da Christian Wolff il quale, in merito all'*imaginatio*, attinge proprio allo Stagirita. Probabilmente il Veneziano guarda con simpatia l'opera del filosofo e ne prende spunto, trovando in essa un'interessante interpretazione del pensiero aristotelico. Tuttavia, come già illustrato, la scelta di adoperare il termine «fantasia» e non «immaginazione» fa comprendere quale sia la fonte primaria e quale la secondaria (come nel caso di Locke, è l'osservazione delle microdifferenze a rendere possibile l'individuazione della gerarchia delle sorgenti). Sul legame Algarotti-Wolff, se ne parla negli studi già citati a proposito del profilo filosofico del conte e anche in D. Von Wille, *La fortuna delle opere di Christian Wolff in Italia nella prima metà del Settecento: la prima edizione veronese degli "Opera latina"*, "Rivista di Storia della Filosofia", L, 1995, pp. 369-400.

37 Algarotti, *Saggio sopra la pittura*, cit. (vedi nota 7), p. 164.

38 Ivi, p. 166.

39 *Ibidem*.

La posizione dell'autore a proposito di tale argomento, solo accennato dallo Stagirita e poi sviluppato in maniera più ampia dai commentatori, è decisamente particolare dal momento che egli considera le tre unità come una conseguenza dell'applicazione del principio di non contraddizione⁴⁰, invece illustrato dal filosofo in modo più corposo:

τὸ γὰρ αὐτὸ ἅμα ὑπάρχειν τε καὶ μὴ ὑπάρχειν ἀδύνατον τῷ αὐτῷ καὶ κατὰ τὸ αὐτό [...] ἡμεῖς δὲ νῦν εἰλήφραμεν ὡς ἀδυνάτου ὄντος ἅμα εἶναι καὶ μὴ εἶναι⁴¹.

5. κάθαρσις

Trattando dei vantaggi che derivano dalla pratica della pittura, il conte fa un rapido cenno al potere che l'arte esercita sull'uomo, consentendogli di elevarsi al di sopra di se stesso:

Da ciò nasce principalmente, che furono in ogni tempo favoriti e premiati da' principi i più valenti maestri in pittura quasi altrettanti operatori di quel dolce incantesimo, che figura sopra una tela quanto vi ha di più bello e di più mirabile in natura, che trae l'uomo fuori di sé, e lo solleva in certa maniera sopra di se medesimo⁴².

Si tratta di un chiaro rimando alla κάθαρσις, a proposito della quale lo Stagirita nella *Περὶ ποιητικῆς* asserisce che:

ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἔχουσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἐκάστου τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν⁴³.

e nella *Πολιτικά* che:

ὁ γὰρ περὶ ἐνίας συμβαίνει πάθος ψυχᾶς ἰσχυρῶς, τοῦτο ἐν πάσαις ὑπάρχει, τῷ δὲ ἦττον διαφέρει καὶ τῷ μᾶλλον, οἷον ἔλεος καὶ φόβος, ἔτι δ' ἐνθουσιασμός· καὶ γὰρ ὑπὸ ταύτης τῆς κινήσεως κατοκόχιμοί τινές εἰσιν· ἐκ δε τῶν ἱερῶν μελῶν ὀρῶμεν τούτους, ὅταν χρήσονται τοῖς ἐξοργιάζουσι τὴν ψυχὴν μέλεσι, καθισταμένους ὥσπερ ἰατρείας τυχόντας καὶ καθάρσεως⁴⁴.

40 Nel Settecento le riflessioni sul principio di non contraddizione sono al centro di dibattiti svoltisi intorno tavolo della logica: si pensi a Wolff, Leibniz, ecc.

41 Aristoteles, *Metaphysica*, III, 3, 1005 b 19-20 e 4, 1006 a 3-4.

42 Algarotti, *Saggio sopra la pittura*, cit. (vedi nota 7), p. 247.

43 Aristoteles, *Poetica*, 6, 1449 b 24-28.

44 Aristoteles, *Politica*, VIII, 7, 1342 a 4-11.

Nonostante l'analogia, è intuibile una differenza tra la pozione aristotelica e quella algarottiana: difatti, mentre nella prima è lo spettatore a sperimentare la *κάθαρσις*, nella seconda è l'artefice del prodotto artistico a provarla.

6. Conclusione

Dalle riflessioni precedentemente effettuate emerge, nello scritto, la presenza del binomio arte-filosofia, a proposito del quale il Veneziano, in un passaggio contenuto nel *Saggio sopra quella quistione perché i grandi ingegni a certi tempi sorgano tutti a un tratto, e fioriscano insieme*, afferma che:

Ma tra esse e la Filosofia vi è egli tanta fratellanza? Pigliando la voce di Filosofia nel senso ch'ella sia quella scienza sovrana, che prende a considerare le ragioni prime delle cose, non vi può esser dubbio, che strettissima non sia la parentela anche tra le buone arti, e la Filosofia: anzi essa è madre delle arti tutte, in quanto che dal seno di essa si diramano i principj generali, sopra i quali sono tutte fondate⁴⁵.

È opportuno specificare che Algarotti ammette l'esistenza del suddetto legame solo nel caso in cui la filosofia sia intesa nel senso di «scienza sovrana» e non scienza comune, come chiarisce più avanti⁴⁶; tale definizione sembra rievocare la descrizione della πρώτη φιλοσοφία tratteggiata dal «maestro di coloro che sanno»:

καὶ τοσαῦτα μέρη φιλοσοφίας ἔστιν ὅσαι περ αἰ οὐσίαι· ὥστε ἀναγκαῖον εἶναι τινα πρώτην καὶ ἐχομένην αὐτῶν. ὑπάρχει γὰρ εὐθὺς γένη ἔχον τὸ ὄν καὶ τὸ ἐν· διὸ καὶ αἰ ἐπιστήμαι ἀκολουθήσουσι τούτοις. ἔστι γὰρ ὁ φιλόσοφος ὥσπερ ὁ μαθηματικὸς λεγόμενος· καὶ γὰρ αὕτη ἔχει μέρη, καὶ πρώτη τις καὶ δευτέρα ἔστιν ἐπιστήμη καὶ ἄλλαι ἐφεξῆς ἐν τοῖς μαθήμασιν⁴⁷.

Per ultimo, sarebbe utile tentare di capire da dove nasca l'interesse dell'autore per lo Stagiritico e in ciò si rivela fondamentale la già menzionata *Introductio in philosophiae studium in qua logicae elementa brevis explicantur*: si tratta di un breve trattato di logica aristotelica, non destinato alla pubblicazione, che il giovane Veneziano compone per assolvere a un compito assegnatogli dal precettore Francesco Maria Zanotti⁴⁸,

45 F. Algarotti, *Saggio sopra quella quistione perché i grandi ingegni a certi tempi sorgano tutti a un tratto, e fioriscano insieme*, in Id., *Opere*, III, Livorno 1764, p. 210.

46 Cfr. *Ibidem*.

47 Aristoteles, *Metaphysica*, III, 2, 1004 a 2-9.

48 Arato, *La formazione*, cit. (vedi nota 2), pp. 17-40, in particolare p. 20. Su Zanotti si consiglia la lettura di G. Fantuzzi, *Notizie della vita e degli scritti di Francesco Maria Zanotti*, Bologna 1778.

professore di Filosofia avente cattedra a Bologna. Dalle testimonianze biografiche emerge chiaramente che è costui, il cui stretto contatto con il discepolo sopravvive nel tempo, ad avvicinare Algarotti alla filosofia, e si può supporre con una certa sicurezza anche e soprattutto allo Stagirita, dal momento che il bolognese, dagli scritti prodotti, è riconosciuto come un aristotelico (si pensi a *La filosofia morale secondo l'opinione dei Peripatetici* e a *Dell'arte poetica*): una prova che i due continuano a discutere sul sistema di pensiero dello Stagirita anche dopo il termine del precettorato, è fornita da una lettera inviata dal maestro al Veneziano il 7 gennaio 1763, un anno prima della morte del conte, nella quale il mittente scrive «aspetto che mi scriviate intorno a quella voce κάθαρσις»⁴⁹. Quanto al saggio in esame, confrontandolo con l'*Orazione in lode della pittura, della scoltura e dell'architettura*, composta da Zanotti, si notano forti affinità di contenuto, che danno quasi l'impressione che l'allievo abbia dilatato ciò che il precettore, per ragioni di spazio, è costretto a comprimere (si specifica che il testo figura nel *Catalogo dei quadri dei disegni e dei libri che trattano dell'arte del disegno della galleria del fu Sig. conte Algarotti in Venezia*, di conseguenza la conoscenza dello stesso da parte del Veneziano è indubbia):

E quindi è, che non è alcuno vagheggiator di bei volti, il qual, potendo formarsene uno a voglia sua, non anzi simile il facesse a un di quelli, che nelle tavole del divin Raffaello veggiamo, che a veruno di questi altri, che tutto giorno veggiamo prodotti dalla natura. Perciocchè l'arte unisce insieme quelle bellezze, che la natura disperse, e dissipò; e parmi di aver udito dire, che Zeusi, raccogliendo in un solo soggetto tutte le grazie, che trovò in molti compartite, di cinque giovani siciliane fece una dea. [...] né volle, che gli uomini si accorgessero da principio della comodità dei legnami per far navigli, e varcar mari; ma volle, che aspettassero fin tanto, che uno di lor nascesse, il quale mostrasse agli altri la navigazione; così non volle, che il mondo vedesse subito la forma di un perfettissimo volto, ma dovesse aspettar Zeusi, e Fidia, che gliela mostrassero, e dopo più lungo intervallo Michel'Angelo, e Rafaello⁵⁰.

49 Si veda la lettera stilata da Francesco Maria Zanotti a Bologna il 7 gennaio 1763 (cfr. *Carteggio inedito del conte Algarotti*, cit. [vedi nota 14], pp. 1-447, in particolare pp. 281-282).

50 F.M. Zanotti, *Orazione in lode della pittura, della scoltura, e dell'architettura*, Bologna 1750, pp. 27-28.

ASPETTI DEL PENSIERO DI ARISTOTELE NEL SAGGIO SOPRA LA PITTURA DI
FRANCESCO ALGAROTTI: ἐμπειρία, εἰκός, φαντασία, κάθαρσις

*Aspects of Aristotle's thought in the Essay on Painting by Francesco Algarotti: ἐμπειρία,
εἰκός, φαντασία, κάθαρσις*

Rita Argentiero

This article identifies and studies the Aristotelian elements contained in the *Essay on Painting*, written by Francesco Algarotti in the second half of the 18th century. The aspects taken into consideration and the subject of further study are ἐμπειρία, εἰκός, φαντασία and κάθαρσις. The ἐμπειρία is the starting point of artistic production and originates from what the painter can grasp through the senses. Starting from the cultured elements, φαντασία combines the φαντάσματα belonging to the same species in order to capture εἰκός, which is the object of imitation of the real painter. The κάθαρσις is that «sweet spell» that allows man to rise above himself. Finally, the reason for Algarotti's interest in Aristotle's philosophy is investigated: in this regard, the key role played by Francesco Maria Zanotti is underlined.