Zb. 121.
6.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:1-727345-p0004-5

ŒUVRES
DU COMTE ALGAROTTI.

Dulces ante omnia Musæ.

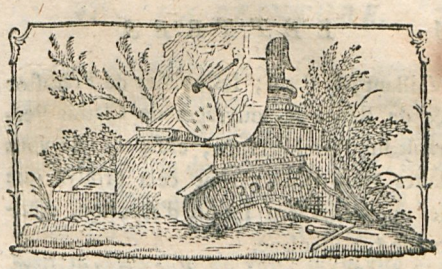
TRADUIT DE L'ITALIEN.

VOLUME VI.

A BERLIN,
Chez G. J. DECKER, Imprimeur du Roi.
1772.

KŒNFRED
UNIVERS.
ZV HALLE

LETTRES
SUR
LA PEINTURE.



A M. LE DOCTEUR

JACQUES BARTHÉLÉMI

BECCARI

A BOLOGNE.

de Veniſe, ce 16 Mai 1744.

Je ne ſaurois m'empêcher de vous témoigner le plaiſir que j'ai de vous voir joindre à une philoſophie profonde l'amour des Beaux-Arts. Tout ce qu'ont écrit ſur les Médailles, Spon, le

Vaillant, & Patin; les poëſies de Fracaſtor & de Rédi; les ouvrages de Claude Perrault ſur l'Architecture; enfin ce que vous faites vous-même; tout cela prouve que les médecins ſont les fils d'Apollon, comme le fut Eſculape.

Il eſt donc vrai que la fauſſe délicateſſe du goût moderne a encore, depuis peu, détruit une belle peinture de la main de Niccolino: & vous, après avoir fait de vains efforts pour la conſerver, vous en avez fait tirer le deſſin par l'habile Fratta, pour qu'il nous reſtât au-moins une image fidelle de l'ouvrage d'un artiſte qui a mérité les éloges d'Auguſtin Carache. »O ame en » qui brille le goût du ſiècle ſage & éclairé » qui ne vit pas encore l'Europe flétrie par » les outrages du goût moderne! Vous » êtes deſcendue ſur la terre pour conſerver, » par vos ſoins infatigables, quelques rayons » du faire antique, & pour empêcher que » Niccolino ne périt tout entier.»

C'eſt une choſe étrange que notre ſiècle ſoit ſi dégoûté du beau, & qu'il paroiſſe même lui avoir déclaré la guerre. Vous n'ignorez pas ce qui arriva au Colombier

sépulcral des Affranchis des Césars, trouvé, depuis quelques années, dans la voie Appienne, & avec quelle inhumanité on dispersa les cendres du *colorateur* & de *l'ornatrice* de Livie, sans épargner celles de l'aimable Lalagé, dont Horace nous peint si bien le doux son de voix, & le rire gracieux. Que sont devenus les bains magnifiques, découverts sur le mont Palatin?

Quis talia fando
Temperet a lacrymis?

On se plaint en France qu'en repolissant, je dirois presque avec peu de politesse, les statues de Puget & de Girardon qui sont dans les jardins de Versailles, on emporta l'épiderme, & cette fleur de chair qui semblent ramollir le marbre. Et que ne fait-on pas ici? Sous prétexte de rajeunir les peintures du Tintoret & du Titien, on en lève les liaisons, les glacis, cette espèce de poli si précieux, cette *patina* qui unit insensiblement les couleurs, les rend plus douces & plus délicates, & qui seule peut donner aux peintures cet accord, cet air ancien, imprimé par les mains du Temps

qui y travaille avec des pinceaux très fins, avec une lenteur incroyable, & tel qu'il apparut au *Spectateur* dans sa vision pittoresque. La fameuse Passion du Tintoret est aujourd'hui dans un état à faire pitié. Il n'y a pas longtemps que certains Moines de Padoue tinrent Chapitre pour faire blanchir un portique peint par Squarcioni, fondateur de l'école qui fut autrefois dans cette ville; & il faut espérer qu'on fera bientôt disparoître cette époque si remarquable pour la Peinture. Le grand S. Christophle de Pierre Léonori, qui dans l'église de Saint Pétrone fait un si beau vis-à-vis avec les petites figures qu'y peignit Buffamalco; peut-être même la chapelle de la Paix, peinte par Bagnacavallo en concurrence avec Innocent d'Imola, Cotignola, & d'autres écoliers de Francia, auront le même sort: je les vois, mon cher Docteur, en un beau jour de fête, revêtues d'une belle chemise blanche par quelqu'un des habiles maîtres de Côme. Il n'y a que vous qui nous conserviez les ouvrages des anciens par les copies que vous en faites tirer pour votre cabinet. Grâce à vos soins,

les plus belles compoſitions de Niccolino n'ont pas entièrement péri. On m'a auſſi aſſuré que par votre ordre Fratta venoit de deſſiner le Cloître de Saint Michel au bois, où tant de riches travaux de Louis Carache, & de ſon école, ont eu une ſi courte durée.

Ce que Fratta fait à Bologne, animé par vous, je voudrois bien que M. Antoine Zanetti le jeune le fît à Veniſe, ou du moins continuât à le faire. Vous n'ignorez pas que les façades de nos palais ſont en partie ornées des belles peintures de Giorgion, du Titien, de Zélotti, & ſurtout de celles du Tintoret, que vos Caraches eux-mêmes ont ſi fort étudiées. Mais je ne ſais ſi vous connoiſſez l'habileté de M. Zanetti, qui le diſpute à Galeſtruzzi, & à Santi Bartoli, dans l'art de rendre l'antique avec toute ſon élégance & toute ſa pureté. Je l'exhorte ſans ceſſe à ne pas abandonner la belle entrepriſe qu'il a commencée, & à nous conſerver, par ſon ſavant crayon, les peintures de ces grands maîtres, que l'injure des temps fait diſparoître de jour en jour.

Il ne seroit pas moins à souhaiter qu'on dessinât les plus belles imaginations du monde, peintes dans l'intérieur de nos maisons de campagne du bon siècle, surtout dans celles dont Palladio a dirigé la construction. Il y a dans la maison Foscari, située sur la Brenta, les inventions les plus curieuses, & les plus propres au lieu qu'on puisse se figurer. Par exemple, on a peint tout autour d'une chambre, & à hauteur d'appui de la fenêtre, une terrasse avec ses balustrades, au-delà de laquelle on voit de tous côtés, aussi bien que dans la campagne au-dessous, des sites frais & délicieux, où sont des édifices, & de petites figures très-bien exécutées, autant que je puis m'en souvenir. On croit être sur une terrasse au dessus du faîte de la maison, qui domine de tous côtés sur un pays immense. La voûte de la chambre, sans corniche & sans compartiment, représente un ciel; & les ornemens des portes & des fenêtres paroissent en partie ruinés, & sortent avec grâce de la terrasse même qui règne tout autour.

C'est un malheur que de pareilles inventions ne soient pas gravées en cuivre.

Elles pourroient servir de modèles, & ramener le bon goût parmi nous: au moins pourroient-elles être copiées en Angleterre, où l'on voit quelque marque de l'ancienne habileté, même dans la manière de disposer & d'orner les bâtimens. C'est précisément dans ce pays-là, qu'un certain Topam dépensa une somme considérable de guinées pour avoir le dessin de toutes les peintures grotesques qui se trouvoient à Rome, à mesure qu'on les déterroit. On a tiré des copies fidèlles de ces dessins, & elles décorent actuellement les salles des Scaurus & des Lucullus de cette île. Ce curieux, par son testament, laissa ce trésor à une école publique de Windsor: je l'y ai vu, & je vous avoue que je ne pouvois en détacher les yeux.

Ces sortes de choses courent grand risque parmi nous, où par la négligence de notre siècle on voit les corniches de Palladio écornées, les stucs de Victoria mutilés, les peintures de Paul Véronèse à demi effacées; & cela dans des palais que ces grands artistes avoient enrichis les uns à l'envi des autres. Il suffit de dire que tel

palais a servi à loger les Croates & les Pandours, qui par l'excellence de l'architecture, & la beauté des ornemens, auroit pu être une maison de plaisance de Jules-César.

Il y a quelques années que je fis copier les Scènes du théâtre Olympique de Vicence, qui sont de bois & en relief, & qui étoient en très-mauvais état. Je les fis tirer en perspective & géométriquement, pour conserver un recueil de toutes sortes d'édifices, publics & particuliers, qui peuvent orner une ville, tous dessinés par un excellent maître, c'est à dire ou par Palladio, comme on le croit ordinairement, ou par Scamozzi. Pour moi, je les attribuerois à ce dernier, non seulement parce qu'après la mort de Palladio il fut chargé d'achever le bâtiment, mais encore parce qu'on n'y voit pas cette élégance délicate, ce certain accord entre le plein & le vuide, entre ce qui est simple & ce qui est orné, qui semblent dire, nous sommes l'ouvrage de Palladio; il semble même qu'un peu de massif, quelque chose de trop chargé, décèle Scamozzi. Il est vrai que mes soins

ſont devenus comme inutiles, parce que Meſſieurs les Académiciens Olympiques ont tout fait rajuſter depuis peu. Et à dire la vérité, entre toutes les villes d'Italie, Vicence paroît ſe diſtinguer par ſon goût pour les choſes des bons ſiècles.

Plût au ciel que ce ſentiment devînt commun, & que nos deſcendans n'euſſent pas à ſe moquer de ce ſiècle frivole, & bagatellier, comme l'appellent les François. Vos ſages diſcours pourront peut-être arrêter ce déſordre, & le recueil de vos deſſins pourra au moins, comme dit Pope ſur un autre ſujet,

Show there was one who held it in disdain.

Faites-moi la grâce de m'aimer toujours: continuez à favoriſer les Beaux-Arts, & croyez-moi tout à vous.

AU MÊME.

A BOLOGNE.

de Veniſe ce 2 Juin 1744.

Infandum, Beccare, *jubes renovare dolorem.*

Au ſecond voyage que je fis en France, il y a quelques années, j'arrivai encore à temps pour voir, à Fontainebleau, les peintures de Niccolino, auſſi fraîches, avec ce relief, cette force, telles en un mot que nous les décrit Vaſari; elles euſſent mérité d'être couvertes de riches rideaux, comme Védriani prétend qu'elles l'étoient au ſiècle paſſé. Les erreurs d'Ulyſſe, que le Primatice avoit deſſinées d'après Homère, l'habile Niccolino les avoit admirablement coloriées. Je ne ſaurois vous dire quel plaiſir je goûtai en conſidérant cette poëſie viſible. Mais ſi je tardois quelques heures, c'en étoit fait, & j'étois condamné à des regrets éternels. Les maçons étoient

déjà sur le toit de la Galerie d'Ulysse: ils défaisoient, ils ruinoient tout: des morceaux entiers de muraille pleuvoient comme de simples cailloux. J'étois obligé, de temps en temps, de prier les maçons de s'arrêter un peu, pour être encore à portée de voir le chien d'Ulysse qui flaire & reconnoît son ancien maître, ensuite le même Ulysse qui l'arc bandé, défie les lâches poursuivans de Pénélope, enfin toutes ces brillantes merveilles,

Antiphatem, Scyllamque, & cum Cyclope
Charybdim.

Si au moins, avant que de détruire ces peintures, on les eût fait dessiner, & mettre en estampes par quelque habile artiste, nous aurions de ce bel ouvrage une image plus fidelle que celle qu'on grava autrefois en cuivre, & que vous pouvez avoir vue. Pour moi, qui ai vu les originaux, je vous assure qu'elle n'est bonne tout au plus qu'à donner en gros l'idée de la composition & de l'ensemble. Quand les Moines noirs de Parme voulurent agrandir le chœur de l'église de Saint-Jean, avant

de la démolir, ils prirent le parti de faire copier, par les Caraches, les peintures du Corrège dont ce vieux chœur étoit orné: c'eſt de ces copies que l'Arétuſi tira dans la ſuite ce qu'on voit aujourd'hui de peint dans le vaiſſeau du nouveau chœur. Mais en France il ne ſe trouva ni Varoli, ni Boucher, ni d'autre artiſte, pour copier le Primatice & Niccolino. Un ſeul jour détruiſit les travaux de ces grands hommes, qui dans ces peintures s'étoient rendus les émules d'Homère, & que François I avoit fait venir d'Italie pour embellir ſon royaume.

Que d'obligations ne devons-nous pas vous avoir, mon cher Docteur, à vous qui dans le miroir de Fratta nous faites voir encore les compoſitions du gracieux Niccolino! Continuez à avoir ſoin de nos vies, & des belles choſes. Ramenez le jour au milieu de la nuit profonde qui menace les Beaux-Arts en Italie: *Phoſphore redde diem.* J'eſpère que continuant à faire copier les Caraches & les Tibaldi, qui ſur vos murs ſont dans le plus extrême péril, vous ne ſerez pas moins le bienfaiteur de la Peinture, que vous l'êtes de la Phyſique.

A

A M. JEAN MARIETTE

A PARIS.

de Potsdam, ce 13 Fevr. 1752.

Il m'eſt impoſſible de ne pas me prêter à tout ce que vous exigez de moi. Voici donc le compte que je puis vous rendre des tableaux dont j'ai fait acquiſition pour la Galerie de S. M. le Roi de Pologne.

De M. Marinoni, mathématicien de l'Empereur à Vienne: un modèle à huile du Père Pozzo, bien conduit & de bonne grandeur. On le trouve gravé dans le Livre du Père Pozzo, avec le titre de *Théâtre des nôces de Cana en Galilée, fait dans l'égliſe du Jeſus de Rome, l'an 1685, pour les quarante heures.*

De la maiſon Maratti à Veniſe: trois tableaux de Charles Maratti, qui en fit autrefois préſent à cette même maiſon. L'un eſt S. Jean Baptiſte encore enfant, qui adore Jeſus, d'un faire entre celui du Gui-

de & celui du Guerchin. L'autre est une Crêche, à demi-figures moindres que le naturel; on y voit une grande légéreté de pinceau, & un clair-obscur admirable, dans le goût de la Nuit du Corrège. Le troisième, qui est plus petit, représente à demi-figure la Vierge avec l'enfant Jesus, qui dort entre ses bras. L'habile artiste a su réunir la grâce du Guide, & la fermeté d'Annibal Carache, suçant ainsi du miel de toutes les fleurs, comme dit de lui le Jordans. On ne peut rien voir de plus frais ni de plus tendre que ce morceau: il étoit très renommé à Venise; & quoique l'école Romaine accuse la nôtre de n'avoir d'yeux que pour le coloris du Titien, la vivacité du Tintoret, & la richesse de Paul Véronèse; ce tableau cependant fixoit l'attention de nos peintres, toutes les fois qu'on l'exposoit à St Roch, qui est parmi nous une espèce de tribunal où l'on juge de la Peinture, comme le Sallon l'est à Paris.

De la maison Dandolo: une Résurrection du Lazare de Léandre Bassan, tableau qui dans quelques-unes de ses parties est d'aussi bon goût, & a autant de feu

que s'il étoit de Jacques: les figures sont de neuf à dix pouces. Léandre tira cette invention d'un dessin d'Abraham Blommaert; mais parce qu'il l'améliora en certaines choses, & en d'autres la réduisit à sa manière, & que d'ailleurs, comme les autres Bassans, il manquoit d'imagination, il y mit son nom, & le fit passer pour son ouvrage.

Deux portraits de Rosalbe en pastel, qui sont très-beaux, & une Madeleine pénitente, qui ne va pas à demi-figure, aussi en pastel. On diroit qu'elle a été dessinée par le Guide, coloriée par Vandyck, & animée par l'expression du Dominiquin.

De M. Antoine Zanetti: deux tableaux de Sebastien Ricci, avec des figures à peu près la moitié de la grandeur de celles du Poussin. L'un d'eux représente un Sacrifice à la Déesse Vesta, & l'autre un Sacrifice à Silène. Il n'a jamais paru de cet auteur d'ouvrages plus corrects ni plus délicats. Il suffit de dire qu'ils étoient destinés pour la Galerie d'un prince qui jugeoit des Arts en artiste, & les récompensoit en souverain; je parle du Duc Régent; il

mourut dans le temps qu'on y travailloit. Le Sacrifice à Veſta eſt gravé à l'eau forte par M. Antoine Zanetti, couſin de l'autre Antoine Zanetti, poſſeſſeur du tableau. Vous n'ignorez pas qu'auſſi bien que ce dernier, il a donné des ouvrages très-rares, & très-recherchés.

De la maiſon Cornaro de *Cà grande:* le fameux tableau ſur bois qui repréſente les trois Grâces, du vieux Palma, demi-figures au naturel. Ce tableau étoit autrefois dans la maiſon Juſtiniani, d'où il paſſa, par ſucceſſion, à la maiſon Cornaro. Boſchini, après avoir parlé avec de grands éloges de l'auteur, s'exprime ainſi ſur l'ouvrage: »La maiſon Juſtiniani, qui porte »dans ſes armes une aigle d'or, a de cet »excellent auteur un bijou qui ſurpaſſe »tous les autres en beauté, & qu'on peut »nommer un vrai tréſor. C'eſt un tableau »avec trois Nymphes ou plutôt trois Grâ»ces, & pour mieux dire encore, trois »merveilles, ou trois Déeſſes. On eſt ſur»pris de leur éclat, on ne ſauroit ſe raſſa»ſier de les voir: la plus rare beauté ne pa»roît qu'une ombre, un nuage, un ſonge

„en comparaiſon de leurs charmes. Je „rougis, je me cache quand je vois cette „peinture. Le coloris parfait, la carnation „vermeille ſont le moindre de ſes mérites: „ce ſont la vivacité, le feu, le mouvement, „l'action qui nous ſaiſiſſent & nous en„chantent. Elles ſont plus fraîches que „les roſes & les violettes: elles nous trans„portent, & excitent en nous mille paſ„ſions différentes. Sans ouvrir la bouche „elles ſemblent s'écrier, ô vieux Palma „peintre incomparable! &c." *Carte de la navigation pittoresque*, cinquième Vent, p. 310 & 311. édit. de Veniſe 1660.

Vous ſavez bien que Boſchini ne ſe pique pas de parler le pur Toſcan; mais cela n'empêche point que ſon autorité ne ſoit d'un grand poids en fait de Peinture. Il eſt inutile d'obſerver que ces trois Grâces ſont habillées ſelon la mode du temps de Palma; vous n'ignorez pas que la plupart des peintres Vénitiens, contens d'animer leurs figures, & de donner de la force à leurs compoſitions, s'embarraſſent peu des convenances & du Coſtume. Quoique ces trois figures puſſent être regardées comme des

portraits, la tête de celle du milieu semble être faite sur celle de Niobé, tant elle est correcte, élégante, & dans le goût Grec.

De la même maison Cornaro: un tableau d'André Esclavon, les figures à peu près de la grandeur de celles du Poussin. Il a peut-être voulu représenter Jupiter dans son enfance, élevé par les Nymphes. Ce tableau prouve encore très-clairement combien le Tintoret avoit raison de dire, qu'un peintre qui sauroit colorier comme l'Esclavon, mériteroit de grandes louanges; mais qu'il seroit bien digne de blâme, s'il ne dessinoit pas mieux.

De la maison Giovanelli: un St Sébastien de grandeur naturelle, du jeune Palma, qui avant que de se mettre à estropier la manière, a cherché, comme vous savez, à réunir le coloris du Titien à l'invention du Tintoret. C'est là précisément le caractère du St Sébastien. On n'auroit pas pu avoir le tableau du Palma, si en même temps on n'en eût pris un du Salviati: ce dernier, qui représente la Sainte Famille, est extrêmement foible. Ce n'est pas la première fois que pour avoir le plai-

sir de voir ce qu'on aime, on cherche la compagnie de ce qu'on n'aime pas.

De la maison Rumieri: deux grands tableaux, qui représentent du Gibier. On y voit un grand finiment, accompagné de beaucoup d'intelligence, & d'une parfaite imitation de la nature. Sur un de ces tableaux on lit: *Jean Veenix 1693.*

De la maison Sagrédo: deux tableaux du Prêtre Génois, ou de Bernard Strozzi; les figures de grandeur naturelle presque jusques au genou. L'un représente une femme qui joue, je ne me rappelle pas si c'est du Luth, ou d'un autre instrument semblable. Dans l'autre, on voit David tenant une épée d'une main, & à côté la tête de Goliath. On sent dans ces deux tableaux l'habileté à manier les couleurs, en quoi Baldinucci assure que cet artiste excella dès son entrée dans la carrière. On a fait beaucoup de copies du David; & par l'exactitude de ses contours, par la fraîcheur du pinceau, & par bien d'autres endroits, il mérite l'éloge qu'en fit Boschini en ces termes: »on voit aussi David »avec son épée, & la tête de Goliath, de

» la main du Prêtre Génois: tout y eſt for-» ce & expreſſion. On croit qu'il eſt vivant." *Carte de la navigation pittoresque*, ſeptième Vent, p. 566.

De la même maiſon Sagredo: deux grands tableaux du Bourguignon, faits pour cette illuſtre famille, qui entretint cet habile artiſte pendant quelques années. On les mettoit au nombre des plus beaux qu'il y eût à Veniſe. L'un repréſente la marche de quelques corps de cavalerie qui ſortent de leurs quartiers à ſoleil levant; l'autre un combat entre deux armées. Dans l'un, la fraîcheur du matin ſemble vous cauſer une eſpèce de petit friſſon, & l'on croit entendre le henniſſement des chevaux qu'anime le ſon de la trompette. L'animoſité & l'ardeur qui ſont admirablement exprimées au fort de la mêlée, dans le principal groupe de l'autre,

Velut ſi
Re vera pugnent, feriant, vitentque moventes
Arma viri,

m'ont ſouvent rappellé la réponſe que fit un élève de ce maître à je ne ſais quel

peintre qui se vantoit qu'on voyoit en lui revivre un autre Bourguignon: il y a cette différence entre le Bourguignon & les autres peintres de batailles, lui dit-il, que les soldats du Bourguignon se battent tout de bon, & que ceux des autres en font semblant.

De Madame Thérèse Négrenzi: un grand tableau de Paul Véronèse, de onze à douze pieds de hauteur, & de neuf à dix de largeur. Il étoit autrefois dans la Galerie du Grand Prince (ou du Prince héréditaire) de Toscane; & si le Régent eût vécu d'avantage, il en auroit orné la sienne; car le Sr Antoine Zanetti en avoit déjà de sa part offert jusqu'à deux-mille sequins. Le sujet du tableau est une des deux fameuses Europes de Paul Véronèse, non pas celle que décrit Ridolfi dans la vie de ce peintre (p. 321 & 322, édit. de Venise 1648.), & qui appartenoit à la maison Contarini, qui est d'une grande beauté, & qu'on voit aujourd'hui dans la Salle du Palais Ducal nommée l'Anti-collège. C'est celle qui est décrite à la page 330, en ces termes: *& Europe qui s'assied*

ſur le dos du dangereux taureau, avec beaucoup de jeunes filles autour d'elle: tableau fort en coloris, & où il y a de belles teintes. M. le Fèvre a gravé ces deux Europes à l'eau forte; elles ſont dans ſon Recueil des plus belles peintures de Veniſe. J'ai fait acquiſition de la planche même de M. le Fèvre,

De la maiſon Dolfin: un tableau ſur bois, de Holbein. Cet artiſte peignoit de la main gauche, ſingularité que Pline remarque d'un certain Turpilius. On trouve les deux deſcriptions ſuivantes de ce tableau.

Tabula quadrata trium circiter ulnarum Baſilienſium, imagines continens Jac. Majeri Coſ. Baſilienſis a latere dextro una cum filiis, ex oppoſito uxor Conſulis cum filiabus. Omnes ad vivum depicti ad altare procumbunt. Primum illa centum aureis ſolaribus venit Baſileæ: pro qua poſtea le Blond pictor Amſtelodamenſis perſolvit mille imperiales an. 1633 Baſileæ, quam deinde triplo majoris vendidit Reginæ Mariæ Mediceæ Chriſtianiſſ. Ludovici XIV aviæ, tum in Belgio agenti. No. 25, dans le Catalogue des ouvrages de Holbein, qui ſe trouve à la ſuite de ſa Vie

imprimée à la tête de l'Éloge de la Folie par Eraſme.

Voici l'autre deſcription: *Idem autem le Blond jam ante hac Johanni Loffer Logographo pro tribus florenorum millibus inſtantiſſime roganti vendiderat imaginem D. Virginis in tabula picta ſtantis, filiolumque ulnis geſtantis, ſubſtrato eidem tapete, cui genibus flexis incumbunt quidam iconice depicti, quorum omnium in libro noſtro Diagraphico Sandrartiano ideæ extant autographicæ, e quibus, quanta ſit ipſius operis dignitas, plus ſatis perſpici poteſt.* Dans la vie de Holbein écrite par Sandrart, dans l'Académie *Picturæ Eruditæ* Livre III. part. 2. chap. 7. pag. 241. édit. de Nuremberg 1683.

De ces deux deſcriptions, on peut en partie conjecturer l'hiſtoire, auſſi bien que le ſujet véritable & particulier de ce tableau, qu'on croyoit, mais fauſſement, repréſenter la famille de Thomas Morus. On ne ſauroit douter que le tableau ne ſoit préciſément celui dont il eſt parlé dans les deux deſcriptions, quoique dans l'une il ſoit dit qu'il eſt de figure quarrée, ce que

réellement il n'eſt pas. Quand on ne regarde que la planche, il n'eſt pas quarré; car le haut eſt terminé en un demi-cercle, d'un diamètre moindre que la largeur du tableau. Mais quand on le prend avec ſa bordure, que les vuides qui ſont entre le convexe du demi-cercle & les angles de la bordure même enrichis de quelque ouvrage de ciſelure, rendent quarrée, alors le tableau en ſon entier vient à être de figure quarrée, ayant environ trois braſſes de Basle de hauteur, ſur preſque autant de largeur; ce qui s'accorde parfaitement avec les meſures de la deſcription. Mais que dirons-nous du haut prix de cent ducats d'or que coûta ce tableau lorsqu'il fut vendu la première fois à Basle, & cela dans un temps où les tableaux étoient à un prix très-médiocre? Le Corrège n'eut que huit piſtoles pour ſa fameuſe Nuit, que quelqu'un a dit qu'on voudroit voir tous les jours. Paul Véronèſe ne toucha que quatre-vingt-dix ducats d'or pour le grand tableau des Nôces de Cana, & cela à Veniſe même; encore étoit-il chargé des frais de l'outremer; c'eſt de quoi j'ai vu la preu-

ve dans les livres de compte de la Cellérerie du Monaſtère de St George Majeur, où eſt ce tableau. Celui de Holbein augmenta toujours de prix, en paſſant dans les mains de Blond, & puis dans celles de Loſſer, qui apparemment l'acheta pour la Reine Marie. Venu de Hollande à Veniſe entre les mains de l'Avogadri, fameux banquier, les peintres l'eſtimèrent au moins mille piſtoles. Enfin, la maiſon Dolfin l'ayant eu par le teſtament de l'Avogadri, il fut évalué à trois mille ſequins, ainſi que nous l'aſſure un Voyageur Anglois. Vous ne ſerez peut-être pas faché de voir ici ce qu'il en dit.

At the palazzo Delfino *is an admirable piece of Holbein. Tis called Sir Thomas More, and his family; but how truly, i know not. The face is ſomewhat fuller than thoſe i have elſewhere ſeen of him by the ſame author; and i think in other reſpects different from them. Beſides how the children repreſented in this picture ſuit with the account of his family, i cannot tell. In the principal part of this picture ſtands the bleſſed Virgin with the Bambino in her arms, which is done in a wonderful eaſy natural*

attitude; on one ſide is Sir Thomas himſelf (if it be) kneeling; by him are his two ſons; one of them kneels, the other, who is an infant, is ſtanding naked, ſupported by his brother; on the other ſide is the Lady with her two daughters kneeling, and ſaying their beads; the little naked boy could hardly have been outdone (if i dare ſay ſuch a word) by Raphael himſelf. The ornaments of the young Ladies heads and other parts of their dreſs are finished as neatly as thoſe in his ſmalleſt pieces. The ſize of this is what (i think) they call half life, or rather leſs. (même un peu plus que la moitié du naturel). *It is painted upon a board. The owner values it at 3000 ſequins or 1500 Guineas. I have ſeen a fine Drawing of it imported lately into England, performed in ſoot water, wherein the likeneſs of the countenances, as well as the juſtneſs of the attitudes, is very well preſerv'd.* Some obſervations made in travelling through France, Italy &c. in the years 1720, 1721, 1722. by Edward Wright, in 2 Vol. in 4. London 1730.

Quand on a vu ce tableau, on trouve que l'écrivain Anglois ne s'eſt pas trop avancé, lorſqu'à certains égards il a comparé Holbein à Raphaël: d'autres l'ont fait auſſi bien que lui. Votre du Freſnoi, qui eſt en quelque façon l'Horace de la Peinture, n'a-t-il pas dit dans ſes Jugemens? »Pour Hol-»bein, il a porté l'exécution plus avant »que Raphaël, & j'ai vu un portrait de »lui, qui en mettroit à bas un autre du »Titien." Henri VIII avoit bien raiſon de faire autant de cas de Holbein que Léon X en faiſoit de Raphaël, & François I du grand Léonard de Vinci. Il ſemble que Holbein ait ſu réunir les talens de ces deux maîtres; & nos peintres ne pouvoient ſe laſſer d'admirer ce tableau. En effet, ſans parler de la netteté des attitudes, de la correction du deſſin, de la régularité des raccourcis, de la vérité du coloris, de ce je ne ſais quoi de céleſte dans l'air du viſage de la Vierge, de la vérité & de la variété des expreſſions, le finiment de l'ouvrage eſt tel qu'avec des lorgnettes ordinaires on ne ſauroit découvrir dans les carnations le moindre trait de pinceau. On voit au

contraire, dans les cheveux une fermeté de pinceau que le burin auroit peine à égaler: j'oserois presque dire qu'on distingue le clair-obscur propre & particulier à chaque cheveu. Et avec cette grande délicatesse, l'impression & l'effet du tableau ne le cède pas à celui de l'ouvrage des peintres les plus hardis. Quant aux accessoires, comme les tapis, la draperie, les ornemens, & autres choses semblables, il les conduit de manière que la moindre suffiroit pour embellir & rendre précieux quelque tableau que ce fût. Il est vrai que dans l'habit de la Vierge, dans une couronne historiée de petites figures qu'elle a sur la tête, & en quelques autres endroits, Holbein s'est servi de l'or, ainsi que faisoient nos anciens peintres avant le Ghirlandai. Le savant Léon Alberti désapprouve cette méthode, qui est effectivement contre les règles de l'Art. Mais Holbein a travaillé par dessus l'or avec le pinceau, & il est parvenu à le couvrir de manière qu'il ne figure point mal, & qu'au contraire il paroît donner à l'ensemble une harmonie plus parfaite. Il est extraordinaire

qu'un

qu'un tableau qui a plus de deux siècles, ait pu conserver une fraîcheur si admirable: & ce qui en augmente encore le prix, c'est la rareté. On regarde comme une merveille de trouver, dans les galeries même les plus renommées, une demi-figure ou une tête de Holbein. A l'hôtel de ville de Basle, qui est l'Athènes de la Suisse, on conserve, avec une extrême jalousie, quelques petits tableaux de cet artiste, où il y a de petites figures qui représentent les mystères de la Passion. Sandrart rapporte qu'un électeur de Bavière envoya une personne exprès, avec ordre de les acheter à tout prix, de pareils morceaux ne pouvant trop se payer. J'ai eu le plaisir de les voir; mais quoiqu'ils soient d'une beauté admirable, on ne peut pas les comparer au nôtre, auquel on doit appliquer ce que Pline disoit du sien: *talia denique omnia, ut possint artificum oculos tenere, delectare imperitos.* Et il étoit bien juste que le plus beau tableau qui soit sorti de main Allemande, eût place dans la plus belle Galerie d'Allemagne. Si vous me demandez combien il m'a coûté, je vous répondrai

que de tous les tableaux dont je vous ai parlé jusqu'à préſent, je n'ai donné que trois-mille ſequins, prix auquel le dernier ſeul étoit évalué.

Outre ces tableaux, j'en ai acheté auſſi quelques modernes. De Barthélémi Nazari, deux têtes, un vieillard & une vieille, tous les deux dans le goût de la fameuſe Vieille de Téniers qui eſt dans la Galerie de Vienne. Ce peintre ne réuſſiſſoit pas mal dans le détail, mais l'enſemble de ſon ouvrage ne valoit rien. On diſoit qu'il travailloit admirablement pour les puces. Mais on ne ſauroit le dire des deux têtes: malgré l'extrême finiment des parties, le tout n'y perd rien.

De M. Joſeph Nogari, qui peint d'après nature, & qui ſuit l'école Flamande plus que tout autre: deux demi-figures d'un faire très-délicat, & d'un contour admirable, travaillées à demi-teintes. L'une répreſente un philoſophe, & l'autre un avare. Cette dernière eſt délicatement gravée au burin par M. Antoine Polanzani.

Du fameux M. Liotard, un tableau de paſtel d'environ trois pieds de hauteur.

Il représente en profil une jeune fille de chambre Allemande, qui porte un bassin sur lequel est un verre d'eau, & une tasse de chocolat. Cette peinture est presque sans ombre, dans un fond clair, & elle prend son jour de deux fenêtres dont l'image réfléchit dans le verre. Elle est travaillée à demi-teintes, avec des dégradations de lumière insensibles, & d'un relief parfait. La nature qu'elle exprime, n'est point maniérée; & quoique peinture d'Europe, elle seroit du goût des Chinois, ennemis jurés de l'ombre, comme vous le savez. Quant au finiment de l'ouvrage, pour tout dire en un mot, c'est un Holbein en pastel.

De M. Jean Baptiste Tiépolo, un grand tableau qui représente le festin de Marc-Antoine & de Cléopatre, figures au naturel. Un beau fond d'Architecture, un site clair & aéré, une draperie légère, les plus beaux contrastes dans la distribution des couleurs locales, une hardiesse & une délicatesse de pinceau qu'on ne sauroit exprimer, le rendent véritablement digne de Paul Véronèse. Dans les images d'Isis &

de Sérapis, & dans le Sphinx, qui entrent dans les ornemens, auſſi bien que dans les édifices, on admire l'érudition de Raphaël & du Pouſſin.

Quatre tableaux que j'avois ordonnés, tous de la même forme, & de la même grandeur, avec les figures à la Pouſſin. Céſar encore jeune dans une grotte de l'île de Farmacuſe, tandis qu'on lui amène priſonniers les Corſaires de Cilicie: de M. Jean Baptiſte Piazzetta.

De M. Jean Baptiſte Tiépolo, Céſar ſur une place d'Alexandrie, au moment qu'on lui préſente la tête & l'anneau de Pompée.

De M. Jacques Amigoni, Abrocome & Antie, dans un beau payſage, à la vue d'Éphèſe & de la mer: ils ſe rencontrent à la fête de Diane, & deviennent amoureux l'un de l'autre. C'eſt par cette avanture que commence le beau Roman Grec de Xénophon d'Éphèſe. Le Dati prétend que le même ſujet a été traité par le grand Apelle, le Raphaël de l'Antiquité.

De M. Jean Baptiſte Pittoni, Craſſus dans le Sanctuaire du temple de Jéruſalem,

qui en préſence du grand-prêtre Éléazar, fait par ſes ſoldats enlever du temple les vaſes ſacrés, & les tréſors.

De M. François Zuccarelli, deux payſages plus petits que les tableaux précédens. Le premier repréſente un lieu de ſépultures peu loin de Syracuſe, dont on voit les magnifiques édifices, avec la mer dans l'enfoncement. Cicéron reconnoît le tombeau d'Archimède, par la ſphère & le cylindre qui y ſont gravés, & qui paroiſſent à travers les brouſſailles au milieu desquelles eſt le tombeau. Le jour eſt un coucher du ſoleil. Dans l'autre, qui repréſente un agréable payſage avec un petit temple dans le lointain, on voit à l'entrée d'une grotte le Silène de la ſixième Égloge de Virgile, qui riant du tour que lui avoient joué Chromis, Mnaſyle & Églé, leur dit ces gracieuſes paroles,

Carmina, quæ vultis, cognoſcite, carmina vobis,
Huic aliud mercedis erit.

Près de Silène paroiſſent une ſtatue d'Épicure, & un bas relief où eſt gravée l'ori-

gine du Monde. Des Satyres & des Nymphes danſent ſur les derrières du tableau. Le jour eſt un lever du ſoleil.

Le même artiſte a, depuis ce temps-là, fait pour le Roi de Pruſſe deux tableaux ſemblables aux précédens, & ils ſont dans la fameuſe maiſon de plaiſance de Sans-Souci, avec quelques belles peintures de l'école de France, l'Antinoüs en bronze qui a appartenu au prince Eugène, & le Mercure de Pigal.

C'eſt là un petit eſſai, & comme un commencement de Galerie de tableaux modernes que j'avois propoſé à la Cour. La Cour d'Eſpagne ordonna aux douze plus fameux peintres du ſiècle paſſé, douze tableaux de la même grandeur. Quoique de nos jours nous n'ayons plus un Guide, un Pouſſin, un Guerchin, un Sacchi, un Cortone, un Dominiquin, un Lanfranc, qui furent les principaux artiſtes que cette Cour employa; il y en a pourtant qui ſont en état de faire des ouvrages eſtimables, & au-delà même de ce qu'ils font ordinairement, ſi l'on ſavoit à propos mettre en œuvre le talent particulier de

chacun d'eux. Il ne faut pas donner un sujet d'après le nu à qui a étudié la manière de Paul; ni une action à représenter à ciel ouvert, & qui demande un champ d'architecture, ou un payſage, à qui cherche un jour ſerré, & le faire du Caravage. Mais, comme nous voyons tous les jours des gens qui ont la voix fauſſe & diſcordante, avoir la fureur de chanter; de même il y a des peintres que leur goût porte aux ſujets auxquels ils ſont le moins propres. On en voit peu qui, comme Timanthe, ſachent cacher ce qu'ils ne peuvent pas exprimer. Mon projet étoit donc de choiſir les ſujets les plus proportionnés au talent particulier de chaque maître; ce que je crois avoir fait à Veniſe, prenant avec cela mes précautions pour les empêcher de tomber dans des fautes contre le Coſtume. J'ai cru que la meſure des figures à la Pouſſin étoit celle qui convenoit le mieux tant aux médiocres qu'aux bons deſſinateurs. D'ailleurs elle demande dans les tableaux une grandeur telle qu'à une moyenne diſtance de la toile, tous les objets puiſſent être vus du même coup d'œil. J'aurois auſſi voulu la même

grandeur pour les copies des anciens tableaux; j'entends de ceux qui ont quelque chose de particulier, ou par leur beauté, ou par le sujet qu'ils représentent. Et j'aurois donné chaque copie à faire à un peintre dont la manière approchât le plus de celle de l'original; par exemple, l'École d'Athènes, ou l'Aurore du Guide, à Batoni; la Sémiramis & le Ninus de la maison Tanara a Donat Créti; le Caton de la maison Foppa à Piazzetta, la mort de Germanicus à Mancini, la famille de Darius aux pieds d'Alexandre, de la maison Pisani, à Tiépolo, & ainsi des autres.

Dans l'acquisition des anciens tableaux, j'aurois toujours suivi ma méthode, c'est à dire, que j'aurois pris de grandes précautions. Il ne suffit pas qu'un tableau soit du Titien; il faut qu'il soit bien conservé, de la belle manière, & même de la meilleure manière du peintre. Sans cela, on court risque de n'admirer que des noms, & de n'encenser que des idoles, comme le disoit votre compatriote Lancret. Le choix du sujet augmente aussi de beaucoup le prix d'un ouvrage. Il en est de même

des ſtatues & des gravures: vous ne l'ignorez pas, vous qui voulez voir de vos yeux, & bien examiner ce que vous achetez, ſans vous en rapporter à ce qu'on vous en dit. Quant à l'originalité, il eſt toujours bon de ſavoir de quelle part vient un tableau. Il ſeroit même aſſez à propos, quand on achete des tableaux, d'en demander la généalogie, comme les Arabes demandent celles des chevaux qu'ils achetent dans leurs foires. Il ſemble en effet que lorsqu'il s'agit de chevaux, de bijoux, & de tableaux, tout le monde ſe croit permis de tromper ſon prochain. Vous ſavez bien vous même, ſi les Padouanini, ou pour mieux dire, les faiſeurs de paſtiche ſont communs dans notre pays. Je voulus un jour éprouver le ſavoir faire de l'un d'entr'eux; & ce fut une choſe aſſez ſingulière. J'eus, pour huit livres, un vieux tableau de l'école de Maganza, ſur le faire de Paul Véronèſe, mais qui en effet en étoit auſſi éloigné que le Latin des Huſſards l'eſt de celui de Céſar. Ce petit tableau fut recouvert en entier, & repeint par un habile peintre, qui réellement travaille un peu dans

dans le goût de Paul. De là il passa dans les mains d'un homme entendu, qui fit si bien qu'en cinq ou six jours il donna à cette peinture, fraîche comme elle étoit, au moins cent-cinquante ans, tant il en rabaissa à propos les teintes, & les mangea par ci par là; tant il sut bien y placer cette espèce de croûte que produit le temps. Je présentai ce pastiche au Roi de Pologne, pour lui faire voir qu'en Italie on possède aussi bien l'art d'imiter les anciens tableaux qu'à la Chine celui d'imiter les anciennes porcelaines, & que pour contrefaire les antiques, notre siècle ne cède ni à celui de Léon X, ni à celui d'Auguste.

Je souhaiterois, s'il étoit possible, que vous trouvassiez autant de satisfaction à lire mes bagatelles que j'ai goûté de plaisir en lisant le savant catalogue que vous avez fait des dessins de M. Crozat. Il conservera & réunira, sous les yeux de la posterité, ce trésor précieux que le malheur des temps a dispersé.

Conservez-moi un peu de part dans votre amitié, & soyez persuadé de l'affection & de l'estime &c.

A. M.

JEAN PIERRE ZANOTTI.

A BOLOGNE.

de Veniſe, ce 10 Mai 1756.

Mon Eſſai *ſur la Peinture* a donc trouvé grâce à vos yeux, ainſi que vous me l'apprenez par votre obligante lettre; vous, Monſieur, qui depuis ſi longtemps n'excellez pas moins dans l'art de peindre que dans celui de parler. Ma joie en eſt extrême, & *mon triomphe ſans bornes*, pour me ſervir de l'expreſſion de notre Bembo; car les miennes ne ſeroient pas capables de vous peindre ma ſatisfaction. Surtout je ſuis charmé que vous ayez trouvé dans mon Ouvrage des choſes que vous aviez déjà remarquées vous-même: dès là je ſais le cas que j'en dois faire.

Vous vous êtes donc apperçu du grand avantage qui reviendroit aux peintres, s'ils

avoient auprès d'eux quelqu'un qui les dirigeât, comme les héros d'Homère avoient toujours quelque divinité à leurs côtés. Ce seroit une chose d'autant plus utile que dans ce siècle-ci les artistes, peu ou point appliqués, ne sauroient se conduire eux-mêmes, que les Lettres & les Arts n'étant plus réunis ne peuvent se donner du secours, & qu'au contraire il semble qu'ils ayent fait divorce. Les peintres, guidés par un esprit plus éclairé que n'est le leur, éviteroient les fautes où ils tombent tous les jours: ils laisseroient régler leur imagination par la convenance, & leurs tableaux ne représenteroient pas des objets qui ne sauroient être dans le lieu où on les suppose. Je ne parle pas de ceux qui dans les voûtes font voir le plancher d'une chambre, & qui dans un besoin y ont fait paroître de l'eau. Ce sont des fautes trop grossières, & trop contraires à la Grammaire pittoresque, si j'ose me servir de ce terme. Mais il s'en est glissé d'autres, qui, pour être plus communes, ne sont pas moins grossières. Telle est, par exemple, celle de peindre des colonnades & des ga-

leries découvertes dans un appartement où l'on couche, & où l'on se chauffe à une cheminée; celle de représenter des nuages, des prophètes, des Sibylles dans les panaches d'une voûte, & de couvrir par là les principaux membres, le soutien du bâtiment. On ne sauroit blâmer ce maître d'hôtel de la maison Balbi à Gènes qui faisoit la grimace, quand il voyoit les peintures de Mételli, ou de Colonna. Vous vous rappellerez sans doute ce que rapporte Malvasia de cet honnête homme, qui ne pouvoit goûter leur nouvelle manière de peindre, si différente de celle des anciens, ces perspectives ornées de mille figures bizarres, de fruits, de festons, de fleurs, de cartouches, & autres choses semblables. Il disoit que cette manière étoit chimérique, extravagante, éloignée du vrai, du possible même. Il citoit ces novateurs devant les ouvrages de Perrin del Vaga, qui avoit peint le palais Doria, & dont les productions devoient leur servir de modèle. Et, à dire la vérité, mon cher, y a-t-il moyen de voir de bon œil de petits enfans, ou d'autres figures peintes sur la corniche

d'une voûte, ou sur les dessus des portes ou des fenêtres? ce sont des endroits qui ne sauroient les tenir, à moins qu'on ne les y fixât avec du plomb, ou qu'on ne les y attachât avec des cordons ou des éguillettes.

Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.

Quelque claires & quelque palpables que soient ces vérités, il faut pourtant les mettre sous les yeux des artistes. Voulant chercher le merveilleux, ils donnent dans le faux; & il n'est pas si facile qu'on pense, de leur faire entendre que le beau ne sort jamais des bornes du naturel & du simple.

Il me semble déjà vous entendre dire que le sermon n'est pas mauvais; mais qu'il convient encore mieux aux peintres Vénitiens qu'aux Bolonois; „Mon Père, ajou„tez-vous, avec votre Pétrarque, vous „voulez montrer le chemin aux autres, & „vous vous êtes si souvent égaré; actuelle„ment même vous êtes plus que jamais „hors de la route." J'en tombe d'accord,

& plût au ciel que nos peintres fiſſent leur profit de ce ſermon. Mais ils ont trop d'exemples qui les en empêchent, & le mal eſt d'autant plus grand que ces exemples viennent des maîtres les plus accrédités, & du meilleur ſiècle. Ce ſeroit ici le cas de l'ancienne épigramme contre les femmes: de méchantes, il y en a à centaines, à milliers, le nombre en eſt infini: mais de bonnes? on compte une Pénélope, une Hypermneſtre: cherchez les autres.

Nous ſommes pourtant en état de vous montrer une Pénélope, & qui plus eſt une Pénélope de ces derniers temps. Tiépolo & Mingozzi ont ſu dans la Salle du palais Piſani à la Mira, peindre, avec beaucoup de convenance, la réception que cette illuſtre famille fit à Henri III, roi de France, dans ce même palais. L'hiſtoire principale eſt repréſentée ſur le côté droit du mur de la ſalle, où les deux portes, placées dans les angles, laiſſent aſſez d'eſpace. A travers une grande ouverture feinte dans le mur, on voit le Roi qui monte les marches d'un perron avec une nombreuſe ſuite de gentilshommes François & Polonois,

des pages, des gardes, des nains, des trompettes, & le reſte. On voit les Piſani en robe, qui le reçoivent à l'eſcalier. Sur le derrière la Brenta, couverte de barques de différentes eſpèces, de beaux palais, & de jardins. Tout cela eſt rendu avec la légéreté & la richeſſe de Paul Véronèſe. J'ai le croquis de ce tableau, & je ſuis ſûr qu'il ſeroit de votre goût; car, quoique chez vous on ne reconnoiſſe rien au deſſus de votre Simon de Péſaro, on ne donne pourtant pas l'excluſion aux autres. Le côté gauche du mur eſt partagé par la porte de l'eſcalier qui conduit à l'appartement de deſſus. Ainſi cela fait deux petits eſpaces compris entre cette porte du milieu, & celles qui placées dans les angles répondent à celles du côté oppoſé. Sur ces deux eſpaces ſont repréſentées deux fenêtres avec leur balcon, qui donnent dans la Salle. On y voit pluſieurs perſonnes qui avec cette grâce, & cet air particulier aux Vénitiens, regardent l'arrivée du Roi. Les autres faces de la Salle, coupées toutes les deux par deux fenêtres, & une grande porte au milieu, ne laiſſent pas aſſez de place

pour

pour y représenter des figures. On a feint dans la voûte une ouverture dans le goût de celle du Panthéon, mais en quarré long, & avec une espèce de galerie, où il y a d'autres personnes, hommes, femmes, & enfans, habillés de fantaisie, qui regardent dans la Salle, & attendent la venue du Roi.

Le fond est d'un clair-obscur qui feint un beau marbre de Carrare, & donne aux figures un champ admirable. Vous n'ignorez pas que celui qui exécute les figures, est rarement d'accord avec celui qui est chargé du fond, quand ils travaillent ensemble à un fresque: l'un veut ordinairement briller aux dépens de l'autre. Celui qui fait le fond, devroit être, vis-à-vis de l'autre, ce que la basse est par rapport au dessus. Or, ce qu'on souhaiteroit si fort ailleurs, nous le voyons ici dans cette Salle, qu'ont peinte Mingozzi & Tiépolo. Il règne en tout une harmonie parfaite, & l'on s'apperçoit aisément que la composition étoit dirigée, en toutes ses parties, par un tiers, qui accordoit ces deux habiles artistes, que l'on a vus divisés à l'occasion d'autres ouvrages.

Si j'ai quelque goût & quelque connoissance de la Peinture, c'est à vous, mon cher Monsieur, que j'en ai la principale obligation. Dès ma plus tendre jeunesse, lorsque j'avois le bonheur de fréquenter votre maison, & d'y sucer les premiers principes de la Philosophie, j'avois toujours sous les yeux tant de beaux dessins de votre Simon, des Caraches, du Guide, qui décorent vos appartemens, tant de beaux modèles d'Alphonse, tant de fresques de Niccolino. Je vous entendois si souvent parler de peinture avec Eustache Manfrédi, qui a fait tant d'honneur à Bologne, & qui juge compétent, & sans appel, sur tant de choses, n'a jamais porté de jugement faux sur aucune. Mais je profiterai bien d'avantage de vos lumières dans cet Art, lorsque vous donnerez au public le Livre que vous nous faites espérer depuis si longtemps.

A M. EUSTACHE ZANOTTI

A BOLOGNE.

de Veniſe, ce 13 Mai 1756.

Je dois être bien ſatisfait que mon Eſſai *ſur la Peinture* ait trouvé grâce à vos yeux, & qu'il ſoit ſi fort de votre goût. Un homme auſſi ſpirituel & auſſi ſavant que vous l'êtes, né dans le ſein de la Peinture, qui étudie continuellement cet art ſur lequel il écrit, ne peut-être qu'un juge très-compétent de tout ce qui y a du rapport. Je ne vous en dis pas d'avantage; parce qu'il ſembleroit qu'en vous louant, je voudrois auſſi faire mon éloge, & travailler à un piédeſtal pour ma ſtatue.

Mais je vous avouerai que je ſuis extrêmement flatté de l'approbation que vous donnez à la propoſition que je fais au peintre éclairé, de s'attacher à l'Optique de Newton, comme à une étude très-utile pour ſaiſir les vrais principes du Coloris. Je

craignois que cela ne donnât occaſion de dire que je ſuis comme ce médecin qui ordonnoit ſes pillules pour toutes ſortes de maux. Tout va à merveille; le remède eſt donc ſpécifique. Vous ajoutez même, comme en confirmation de ce que j'avance, que c'eſt en partant des principes de Newton que le Blond a inventé ſes eſtampes, qui expriment non ſeulement la compoſition & le clair-obſcur d'un tableau, mais encore le coloris, & toutes ſes différentes nuances, ainſi qu'on l'infère du ſixième Volume de l'Abrégé des *Transactions philoſophiques*. Cela eſt très-vrai, & ces jours paſſés j'ai vu la même choſe aſſurée dans le ſecond Tome des Oeuvres de l'Abbé Conti, publiées depuis peu. De ſorte que quand même on n'auroit retiré d'autre avantage de l'Optique Angloiſe que celui des eſtampes coloriées, & le Téleſcope de réflexion, les peintres & les aſtronomes devroient lui être fort obligés. On ne ſauroit douter que vous autres Meſſieurs, qui vous plaiſez à vous promener dans les cieux, ne cultiviez une ſcience qui affile ſi bien vos armes: & je penſe qu'elle ne ſera pas né-

gligée par les peintres, dont elle accroît & multiplie les savantes illusions.

Il m'est venu une idée; vous me direz si elle est juste: c'est qu'on feroit bien de rétablir l'usage d'enduire les toiles de plâtre, & de peindre par dessus une première couche blanche, au lieu de ces fonds rougeâtres ou bruns qui sont aujourd'hui à la mode. Il me semble que c'est là un Corollaire de l'Optique de Newton. Les matières dont se servent les peintres, étant bien broyées, deviennent, ainsi que tout autre corps réduit en parties très-minces, claires & transparentes, & donnent passage à la lumière; d'autant mieux que l'huile qui s'y incorpore ensuite, est presque de la même épaisseur qu'elles. Si donc la lumière qui les pénètre, trouve, sous ce qui est peint, ou du plâtre ou autre chose susceptible de toute couleur, elle est toute entière réfléchie à l'œil, comme elle l'est par une feuille derrière un miroir: si au contraire elle trouve une couche brune, elle sera un peu amortie. Par cette raison, la même peinture aura plus de vivacité, & plus d'éclat, sur un fond blanc que sur un

fond brun: & cet éclat se répandra sur tout le tableau avec égalité, ou pour mieux dire, avec proportion; ce qui n'arrivera pas si on peint, par exemple, sur un fond rougeâtre, lequel, de tous les rayons qui pénètrent les objets peints, renvoie plus volontiers les rouges que tous les autres: ainsi mettant un fond de cette espèce sous une teinte de chair, il la ranimera ou la flétrira, selon qu'elle aura plus ou moins de rouge, & que cette couleur y dominera dans un lieu plutôt que dans l'autre. Paul Véronèse, Rubens, & d'autres maîtres étoient dans l'usage de peindre ainsi sur le plâtre; & cela produisoit un très-bon effet. Il y a même dans Galien, *de usu partium*, un passage d'où l'on peut conclure que les peintres de l'antiquité suivoient cette méthode. Ils ne la devoient qu'à la seule expérience; mais ce sera la science qui la fera embrasser aux modernes; & nous pourrons dire encore à cet égard: *Docti rationem artis intelligunt, indocti voluptatem.*

Vous ferez voir, mieux que personne, la raison & les principes de ce bel Art par

votre traité de Perſpective, duquel les peintres ne tireront pas moins d'avantage qu'il ne cauſera d'admiration aux géomètres. *Vale, & me, ut facis, ama.*

A Monſieur

JEAN PIERRE ZANOTTI.

A BOLOGNE.

de Veniſe ce 18 Mai 1756.

Je me rappelle parfaitement la belle Sacriſtie de S. Michel au bois, que vous citez pour exemple d'une choſe peinte comme il faut. Je me ſouviens à merveille que la perſpective qui y eſt peinte à clair-obſcur, repréſente un beau bâtiment qui forme & décore les murs de cette Sacriſtie, & ſoutient la voûte avec grâce. Les grandes niches qu'on a pratiquées entre les colonnes d'un des côtés, & qui répondent aux fenêtres qui ſont en face, font un très-

bel effet, & ſont bien entendues. Je n'y trouverois rien du tout à dire, ſi on avoit auſſi peint à clair-obſcur les figures qui ſont dans ces niches, parce qu'alors elles paroîtroient autant de ſtatues. Mais comme elles ſont coloriées, & ſemblent être des perſonnes vivantes, je vous avoue que cela choque un peu les gens qui veulent ſavoir la raiſon de chaque choſe. Cette faute eſt pourtant plus pardonnable à Bagnacavallo qu'elle ne le ſeroit à d'autres peintres de votre école. Cet artiſte réuſſiſſoit infiniment mieux dans le coloris que dans le deſſin: ainſi, en coloriant ces figures, il fit briller ſon principal talent, & trouva le moyen de moins choquer le jugement du ſpectateur, dont l'œil, ſatisfait par la beauté du coloris, fait peu d'attention au reſte.

Dans la façade du palais Grimani, qui eſt à Fieſſo, ſur la Brenta, on a peint, entre des colonnades, quelques ſtatues feintes en bronze, qui par leur vraiſemblance produiſent un très-bel effet. Dans un autre palais à Oriago, ſur la même rivière, & qui appartient à la maiſon Cornaro, on voit entre les fenêtres des figures coloriées,

qui réuſſiſſent auſſi fort bien. En ſavez vous la raiſon? L'habile peintre ſuppoſa que ces intervalles entre les fenêtres étoient garnis de tapiſſeries, comme on a coutume d'en tendre en certains jours de fête; & cela le mit en droit de colorier ſes figures.

Vous n'aurez pas oublié que le grand Raphaël ſe ſervit d'un pareil artifice dans le petit Farnèſe. Il feignit qu'on avoit cloué à la voûte une grande pièce de tapiſſerie, & il y colorie ce beau morceau poëtique qui exprime avec tant de feu les nôces de l'Amour & de Pſyché, & le feſtin des Dieux. L'opinion commune eſt qu'il eut recours à ce moyen pour éviter la difficulté qu'il y a à travailler ſur les plafonds, & à peindre des figures qui doivent être vues de bas en haut. Pour moi, je ne ſaurois le croire. Jamais perſonne n'a entendu la perſpective mieux que Raphaël, & jamais il n'évita les raccourcis quand il convenoit d'en faire. On peut s'en convaincre par l'Héliodore, par l'École d'Athènes, par le David qui tue Goliath, & par les autres ouvrages de cet excellent maître. Pourquoi n'auroit-il pas fait ce que firent le

Corrège, le Titien, & tant d'autres peintres bien moins savans que lui? S'il ne le fit donc pas dans le petit Farnèse, c'est qu'il crut ne devoir pas le faire: & en effet, un homme aussi judicieux pouvoit-il avoir l'idée de percer une voûte, de faire voir en l'air une chose qui, quelque bien exécutée qu'elle soit, ne peut tout au plus représenter qu'une machine de théâtre & d'Opéra? Voulant donc exprimer ce sujet dans la voûte, & lui donner plus de grâce par le moyen du coloris, il ne lui restoit d'autre parti que celui de feindre qu'il étoit répréſenté dans une tapisserie tendue & clouée en cet endroit élevé. Tellement que ce qu'on regarde dans Raphaël comme un manque de savoir, me paroît un effet de sa grande habileté; & c'est ici le cas de dire avec le poëte Anglois, que souvent ce qu'on croit faute dans les grands hommes n'est réellement que stratagème.

Je sais la haute idée que vous avez de ce divin artiste; ainsi je me flatte que vous ne désapprouverez point ma pensée; & si je suis assez heureux pour cela, votre autorité me tiendra lieu de mille raisons. Ai-

mez-moi toujours & soyez persuadé que je suis &c.

A Monsieur

LE CHANOINE LOUIS CRESPI,

A BOLOGNE.

de Cavallina, ce 5 Août 1756.

C'est avec le plaisir le plus sensible que j'ai lu votre savante Lettre sur un art auquel vous ne faites pas moins d'honneur par la plume que par le pinceau. Vous faites voir clairement le tort irréparable qu'on fait aux vieilles peintures à fresque, quand on entreprend de les réparer, ainsi que le font ceux qui n'ont pas pénétré les principes mécaniques de la Peinture. On veut ravoir le tout; & l'on perd jusqu'aux parties que le temps avoit épargnées. Je me souviens d'avoir plus d'une fois ouï dire à l'homme de nos jours qui connoissoit le mieux la nature du fresque, qu'il est im-

possible de le retoucher, sans que les nouveaux traits paroissent, & qu'on ne s'apperçoive de la différence. On ne peut pas espérer de raccorder le neuf avec le vieux, ne fût il vieux que de quelques mois, & quand même on retoucheroit son propre ouvrage. Que sera-ce donc, si outre cette différence essentielle, la seconde touche est de beaucoup inférieure à la première; chose qui ne manquera pas d'arriver toutes les fois qu'un peintre médiocre touchera à l'ouvrage d'un habile artiste? Vous vous souvenez bien de ce que rapporte le Dolce dans son Dialogue sur la Peinture. Frère Sébastien avoit refait, dans les Appartemens du palais du Pape, quelques têtes de Raphaël que les Allemands avoient gâtées au sac de Rome. Le Titien, que ce même Frère conduisoit dans les appartemens, à la vue de ces têtes, lui demanda quel étoit le présomptueux & l'ignorant qui avoit défiguré ces visages: il ignoroit pourtant que Frère Sébastien lui-même les avoit retouchées; il ne s'en apperçut qu'à la différence extrême qu'il trouva entre ces têtes & celles qui étoient intactes. Mais que

pourroit-on ajouter à votre Lettre? Elle dit tout ce qu'il faut dire, & je ne saurois faire autre chose que d'y applaudir. Je souscris même d'avance à tout ce que vous direz dans la suivante, qui traitera de l'usage de retoucher les peintures à l'huile. Fasse le Ciel que la vérité & la force de vos raisons, l'éloquence de vos discours, & l'ardeur de votre zèle produisent dans la Peinture l'effet que souhaitent toutes les personnes de bon goût, mais qu'elles n'osent espérer.

A Monsieur

LE DOCTEUR JAQUES BARTHELEMI BECCARI

A BOLOGNE.

de la Campagne, ce 10 Août 1756.

Il n'est donc que trop vrai que ma prophétie s'est accomplie. Ce St Christophle qui paroissoit, avec tant d'éclat, dans

l'égliſe de St Pétrone, a donc diſparu par le ſecours de l'art de Côme; auſſi bien que les peintures de la chapelle de la Paix. Tout cela a ſubi le même ſort que la cour Zambaccari, qui étoit le triomphe de Colonne, le Dôme de St Dominique, & tant d'autres belles choſes que les étrangers cherchent aujourd'hui inutilement à Bologne.

Mais que ne fait-on pas, & que ne défait-on pas dans notre ſiècle? Le fameux plafond de Laurenti, qui eſt dans la Salle du palais Lambertini, n'eſt à la vérité pas encore effacé; mais, ce qui eſt peut-être pire, il eſt refait actuellement, & réduit à un triſte état. Vous n'ignorez pas qu'il eſt gravé dans le livre des Commentaires du père Danti ſur la Perſpective de Vignole, & qu'il y eſt cité comme le plus beau modèle de l'art de plafonner qu'il y ait dans la Perſpective. Aujourd'hui le voilà bien ajuſté par l'habile homme qui l'a retouché. Il a rendu le tout extrêmement dur; & certaines voûtes, qui d'abord étoient blanches, & paroiſſoient monter, il les a parſemées, & comme brodées ça & là, de pe-

tits bouquets de fleurs, à peu près comme le ſont nos Indiennes.

Je ne ſais pas en quel état ſe trouvent les Titiens qui ſont à l'Eſcurial en Eſpagne; mais je ſais bien comment on a traité ceux de la Galerie de Vienne. Croiriez-vous que pour les ajuſter à la forme bizarre de quelques bordures, on a ajouté des pièces à quelques tableaux, qu'on en a coupé d'autres? *quæque ipſe miſerrima vidi.*

Et n'avons-nous pas vu dernièrement dans la Gazette, (plût au ciel que ce fût nouvelle de Gazette!) que dans Rome même on a oſé gâter cet auguſte & magnifique édifice du Panthéon, qui de tous les ouvrages de l'Antiquité reſtoit ſeul en entier? Ils ont détruit juſqu'à cet Attique ſur quoi tourne la coupole, & y ont ſubſtitué des enjolivemens modernes. Que diroient Serlio, Palladio, Desgodez, qui ont pris tant de peine à meſurer les membres de ce bâtiment claſſique? Que dira Pannini, qui l'a tant de fois recopié dans ſa forme ancienne? Oh, cet Attique étoit de mauvais goût, & l'arc de la grande chapelle en coupoit les pilaſtres. J'en con-

viens. Il falloit que les maîtres avertissent leurs jeunes élèves de ne pas suivre cet exemple, quoiqu'antique. Mais pourquoi toucher à un ouvrage si vénérable de l'Antiquité? Voudroit-on faire corriger, par un de nos misérables grammairiens, un texte de Cicéron où il se trouveroit par hazard quelque faute?

Ce n'est qu'en Angleterre, & dans le fond de l'Allemagne, qu'on respecte aujourd'hui les ouvrages des anciens. Le Roi de Prusse, & les Anglois, en lisant de bons auteurs, & en tâchant d'égaler les grands hommes de l'Antiquité, se forment le goût, & donnent, pour ainsi dire, plus de force & d'étendue à leur ame. En Angleterre, & dans le Brandebourg, on bâtit sur les dessins de Palladio, on relève les anciens bâtimens, & ce qu'on détruit en Italie renaît dans le Septentrion.

Le seul remède que je voie à cette épidémie moderne, tant à Bologne qu'ici, est que vous fassiez, par Fratta, recopier les Niccolino & les Caraches, qu'on veut couvrir de plâtre, & que pour conserver les Mételli, les Colonnes, les Laurenti, qui

s'effacent

s'effacent ou qu'on retouche tous les jours, je faſſe travailler un jeune homme nommé Maurino, qui marche ſur les traces des anciens, parce qu'il a le bonheur de n'avoir point eu de moderne pour maître. Faites-moi toujours la grâce de m'aimer, & ſoyez perſuadé &c.

A M. LE CHANOINE LOUIS CRESPI.

A SAMOGGIA.

de Cavallina, ce 8 Sept. 1758.

J'avois bien raiſon de vous aſſurer que je ſouſcrivois d'avance à ce que vous diriez dans votre ſeconde Lettre ſur la Peinture. On ne ſauroit mieux traiter la matière: & vous ne dites que trop vrai quand vous parlez de l'extrême décadence de cet art dont ſans hyperbole on pourroit rapporter l'origine à la Divinité. Nous avons aujourd'hui, a dit quelqu'un, des gens

qui ne manient le pinceau que pour barbouiller, & nous n'avons point de véritables peintres. Faire vîte semble l'unique but que se proposent nos maîtres modernes. Ils ne savent pas que ni les beaux vers ni les beaux tableaux ne sont l'ouvrage d'un moment. Qu'ils fixent leur esprit à l'idée de la Peinture, comme Cicéron fixoit le sien à l'idée de l'Éloquence; qu'ils essayent, dans leurs ouvrages, de parvenir à la perfection de cette idée, qu'ils s'affectionnent à leur art; & ils verront les miracles que cette affection peut produire.

Il y a des pays où l'on voudroit attribuer la décadence de la Peinture, non à l'indifférence des peintres pour leur art, mais au défaut d'une Académie semblable à celles qui sont à Rome, à Bologne, & ailleurs; car quel est aujourd'hui le lieu où il n'y en ait pas? Mais le Titien & le Giorgion furent-ils membres de l'Académie de St Luc, ou de l'Académie Clémentine? Et notre Tintoret, chassé de l'école du Titien, ne se retira-t il pas seul dans le coin d'un grenier, avec un peu de plâtre? & n'y devint-il pas un peintre excellent,

tel que depuis ce temps-là aucune Académie n'en a formé de pareil?

Les Académies ne donnent pas aux jeunes élèves plus de secours & de facilité par rapport à la Peinture, que n'en fournissent pour les autres sciences les dictionnaires, & toutes ces compilations qui sont si fort à la mode. Depuis le Calepin du Séminaire, écrit-on en Latin avec plus de pureté qu'on ne le faisoit sous le Pontificat de Léon X? depuis Desgodez, voit-on s'élever de plus beaux bâtimens que dans le temps que les Serlio & les Palladio étoient obligés d'aller eux mêmes, & en Italie, & hors d'Italie, dessiner & mesurer les restes des édifices anciens? Tant de facilités pour s'instruire rendent l'homme plus paresseux, & le détournent de l'étude. Les connoissances qu'on acquiert avec peine, jettent de plus profondes racines, & s'impriment mieux dans l'esprit; ainsi que les viandes bien mâchées produisent un meilleur chyle.

D'ailleurs, quel profit peuvent faire les jeunes gens dans nos Académies? Dans celle de vos Caraches on enseignoit l'Art

par ſes vrais principes, & non pas à peindre à l'oreille, pour m'exprimer ainſi. Qui de nos jours eſt mieux entré dans la partie ſcientifique, dans le contrepoint de l'Art, qu'Hercule Lelli ? C'eſt lui qui devroit préſider à l'Académie ; mais on y en voit préſider tant d'autres ; & l'on change même tous les ans de Directeur. Les élèves ſont obligés de ſuivre, aujourd'hui une manière, & demain une autre. Quand même elles ſeroient toutes bonnes, cela produiroit toujours un mauvais effet : un arbre qu'on transplante ſouvent, ne donne guères de fruits.

Mais parlons de choſes amuſantes. Mandez-moi comment vous paſſez votre temps dans votre délicieuſe campagne, & ſoyez perſuadé que &c.

AU MÊME.

Sur la Perſpective des Anciens.

à Bologne, ce 27 Octobre 1758.

On agite tous les jours deux queſtions, qu'on regarde comme également importantes. Elles concernent la ſcience des Anciens en Muſique & en Peinture. La plupart penſent que les louanges que leurs écrivains leur donnent ſur ces deux chefs, ſont exceſſives, & bien au-deſſus de leur mérite. On doute ſi dans la Muſique les Anciens connoiſſoient le Contrepoint, & ſi dans la Peinture ils poſſédoient l'art de la Perſpective. Il n'eſt venu juſqu'à nous aucune compoſition de Muſique ancienne; & par là il n'eſt pas facile de réſoudre la première queſtion. Nos meilleurs maîtres croient pourtant que le Contrepoint étoit une ſcience abſolument inconnue aux anciens; on ajoute que ſuppoſé même qu'ils en euſſent eu connoiſſance,

ils n'en auroient pas fait usage, parce que c'est une invention aussi préjudiciable à l'expression des passions qu'elle est utile à l'harmonie des compositions de musique. Il nous reste, au contraire, beaucoup de tableaux peints par les Anciens; & cela même fait décider la question à leur désavantage: on prétend qu'ils ignoroient absolument la Perspective, sans laquelle on ne sauroit donner aux objets cette configuration, ces proportions respectives, qu'exige leur situation relativement à l'œil qui les regarde. Dans cette grande quantité de peintures anciennes qui nous restent, & qu'on trouve encore tous les jours, les figures placées sur différens plans n'ont pas cette dégradation, cette diminution que leurs diverses distances demanderoient à toute rigueur: & il en est de même des bas-reliefs. D'ailleurs les édifices représentés dans les peintures des Anciens ont peu de régularité: les corniches ne règnent point dans tout le contour, les entre-colonnes ne sont pas aussi restreints qu'elles devroient l'être; on n'y peut trouver ni point de distance, ni point de vue. En un

mot, les règles de la Perſpective n'y ſont pas moins violées que dans les peintures Chinoiſes. Et quelque reſpect qu'on ait pour la vénérable Antiquité, il ne paroît pas qu'on puiſſe avoir de leurs Apelle, & de leurs Zeuxis cette haute idée qu'on a des Sophocle & des Homère.

Voilà le plus fort argument qu'on propoſe contre la ſcience pittoresque des Anciens: il eſt d'autant plus ſpécieux qu'aux conjectures qu'on peut former, & aux autorités qu'on pourroit alléguer, il oppoſe des faits qui ſont ſous les yeux de tout le monde.

Cependant, ſi dans une queſtion ſi obſcure, & enveloppée de ténèbres épaiſſes, il eſt permis de hazarder ſon ſentiment, je dirai que les faits qu'on objecte, ne ſuffiſent pas pour la décider, & qu'il eſt plus à propos de recourir aux lumières du raiſonnement. Il faut d'abord obſerver que les tableaux anciens qui nous reſtent, ſont, pour ainſi dire, des temps modernes de la Peinture. Elle étoit à ſon plus haut période au ſiècle d'Alexandre; celui de Jules-Céſar & d'Auguſte la vit dans une

décadence déjà marquée. Dès ce temps-là les gens de bon goût se plaignoient que les artistes s'attachoient à éblouir par la vivacité du coloris, & par les effets du clair-obscur, mais qu'ils ne cherchoient plus, comme les Anciens, l'exactitude du dessin, ni la vérité dans l'expression (1). On recherchoit les peintures d'Apelle & de Parrhasius, comme des monumens d'un art qui avoit presque disparu, à peu près de même que nous recherchons aujourd'hui les peintures de Raphaël & du Corrège.

En second lieu, on doit faire réflexion que les anciens tableaux qui nous restent, & sur lesquels est fondé l'argument qu'on nous oppose, sortent de la main d'artistes qui probablement n'étoient pas les meilleurs, dans les temps mêmes les plus malheureux de l'ancienne Peinture. Car enfin, d'où a-t-on tiré ces tableaux? de tombeaux de familles particulières, où ils étoient peints sur le mur; de temples ou de bâtimens peu considérables. Il faut en excepter la peinture de Coriolan, trouvée

(1) Dion. Halicarn. *in Isæo*: cité par Rollin. Chap. *Pausias*.

dans les Thermes de Titus, & où par le fond du tableau il paroît que la perſpective eſt obſervée. Il eſt peu vraiſemblable que les Romains, qui eſtimoient tant la Peinture, employaſſent les plus habiles maîtres à faire des tableaux qui fixes, & attachés au mur, ſe trouvoient expoſés à l'humidité, & aux dangers des incendies, dont il n'étoit pas poſſible de les garantir. Il eſt bien plus naturel de penſer qu'ils réſervoient ces grands artiſtes pour des tableaux qui étant détachés, pouvoient par conſéquent être mis, avec plus de facilité, à couvert de pareils accidens, & qu'on étoit à même de placer dans l'endroit de la maiſon que le maître vouloit ou habiter ou embellir. Cette conjecture eſt confirmée par le témoignage de Pline, qui dit, en termes exprès, que c'étoit-là l'uſage des Anciens. Il ſemble donc que l'argument qu'on tire des anciennes peintures qui nous reſtent, pour prouver que les Anciens ignoroient les règles de la Perſpective, n'a pas tant de force qu'on le prétend; de même que l'ignorance de quelques-uns de nos peintres médiocres ne ſeroit pas une preuve que Mantegna, le

Corrège, Paul Véronèse, le Tintoret, Tiarini, le grand Raphaël, & tant d'autres de nos artiſtes ne ſavoient pas la Perſpective, que nous ſommes ſûrs qu'ils poſſédoient. Il faut auſſi remarquer que nous avons eu des maîtres célèbres, tels que le Guide, qui l'ignoroient abſolument, & d'autres qui l'entendant parfaitement n'en ont pas toujours obſervé les règles avec exactitude; témoin Paul Véronèſe, & le Tintoret. Ainſi les fautes qui ſont dans quelques ouvrages de ces deux derniers, ne doivent pas nous faire juger qu'ils ignoroient cette ſcience; & celles qu'on trouve dans les productions du premier, ne nous donnent pas droit de condamner les autres maîtres qui vivoient de ſon temps. De même, pour porter, ſur la connoiſſance que les Anciens avoient de la Perſpective, un jugement ſolide, & fondé ſur les faits, il faudroit avoir un ſecours que nous n'aurons jamais; ce ſeroit de voir des tableaux de leurs meilleurs artiſtes. Nous ſerions alors en état de prononcer là deſſus avec certitude; comme le grand nombre de ſtatues, & de pierres gravées que nous avons d'eux, nous met en droit

d'assurer qu'ils étoient très-habiles dans la Sculpture & dans la Gravure, & nous les fait admirer avec tant de justice.

A Monsieur

ANTOINE MARIE ZANETTI

à Bologne, ce 16 Janv. 1759.

Votre dernière lettre est une tendre plainte d'amant; & je dois vous en savoir gré. La précédente ne m'est parvenue que depuis peu de jours: elle étoit accompagnée de deux estampes tirées des dessins de Bénoît Castiglione: & je ne voulois vous répondre qu'après les avoir montrées à M. Jean Pierre Zanetti, comme vous le souhaitiez. Je n'ai pu le faire que ces jours passés, & je vous assure qu'il les a vues & considérées avec beaucoup de plaisir. Elles sont effectivement gravées avec un feu de jeune homme, avec grâce, & pour tout dire en un mot, dans le goût de Castiglione. Je vous félicite d'avoir fait

un pareil ouvrage à l'âge, dites-vous, de huit croix. Je ne vous félicite pas moins d'avoir embrassé tous les genres & toutes les espèces de Beau, & de ne donner l'exclusion à aucun. Certaines gens croiroient peut-être qu'étant aussi grand antiquaire que vous l'êtes, un Chiron qui tient boutique d'apoticaire, & un Achille qui joue de la guitare, ne devroient pas trop être de votre goût. Ces fautes contre le Costume, ces licences déplaisent à qui est rempli de l'idée des belles pierres gravées, ou des savantes peintures d'Herculanum. Mais vous regardez plus à la beauté de l'ouvrage, & à la délicatesse de l'Art, qu'à l'érudition de l'artiste.

Paul Véronèse avoit un goût particulier pour l'adoration des Mages, & pour la Cène. Il semble que Castiglione étoit singulièrement amoureux du sujet de Chiron. J'ai de lui un très-beau dessin où Chiron enseigne à Achille la science de la Sphère. Les deux figures sont admirablement groupées: il y a des contours bien prononcés, & très expressifs, & la tête du Centaure est de caractère antique. On en pourroit tirer

une fort belle estampe; mais je pense qu'il faudroit la graver en bois, dans le goût du Samson, & de plusieurs autres pièces du Titien.

Dès que je serai à Venise, je chercherai dans mes papiers, & s'il s'y trouve encore quelque dessin du Castiglione, il sera à votre service; puisque c'est cet auteur qui fait votre belle passion, je voudrois de tout mon cœur en avoir autant que j'en ai donné, il y a quelque temps, à M. Smith.

Je me souviens d'avoir eu autrefois de cet artiste une belle tête de vieillard; mais elle étoit en estampe, & gravée de sa main. Notre Tiépoletto m'en avoit fait présent, & dans la suite je la donnai à M. le Comte de Bruhl, comme une chose très-rare. Elle étoit si bien gravée qu'elle paroissoit faite au pinceau; & ainsi que les autres dessins de ce maître, elle avoit peu de couleur, & une grande hardiesse. Tiépoletto croyoit qu'elle étoit gravée en étain. J'essayai effectivement, dans ce temps-là de graver, ou pour mieux dire, de barbouiller en étain quelques bagatelles; & je

puis vous dire que la barbe & les cheveux en sortent très-tendres, & d'une délicatesse qui enchante. Il est vrai qu'on n'en peut tirer que fort peu d'épreuves, parce que l'étain cède à l'action de la presse, & que les espaces évidés se ferment bientôt.

Vous, qui avez renouvellé la belle invention d'Hugues de Carpi, vous devriez aussi renouveller celle de Castiglione dont je viens de parler. Je ne vois pas que la manière particulière qu'avoit cet artiste de dessiner avec le pinceau, ait encore été rendue dans les gravures de Pond, quoique ce dernier ait si bien exprimé les dessins au carmin & en détrempe de tant d'autres maîtres. Malgré vos huit croix, vous êtes en état d'entreprendre tout ce qu'il y a de plus beau. C'est en vous que s'accomplit le souhait d'Horace, *nec turpem senectam degere, nec cithara carentem.*

AU MÊME.

A VENISE.

de Bologne, ce 20. Fevr. 1759.

Un voyage que j'ai été obligé de faire, ces jours passés, à Parme, m'a empêché de répondre plutôt à votre gracieuse lettre du 3. Mais j'espère qu'au lieu de vous borner au pardon de ce retardement, vous m'en saurez bon gré. Oui, je veux vous dédommager du temps que vous avez passé à attendre ma réponse, par la quantité de nouvelles que j'ai à vous dire au sujet de ces arts qui ont toujours fait vos plus chères délices. Mais par où commencer? Ce doit être sans doute par le Parmesan, votre bien-aimé. J'ai été lui faire ma cour à la barrière, & vous avez eu part à mon compliment. La vue du Moyse m'a rappellé le grand nombre d'esquisses à la plume que vous en avez, & qui montrent bien clairement que cet ar-

tiſte ne s'arrêtoit pas à ſa première idée, mais que par des gradations infinies, pour ainſi parler, il tâchoit d'arriver à la perfection. Je n'ai pas manqué non plus de faire les yeux doux de votre part à ce chef-d'œuvre de la Peinture, à ce tableau du Corrège que le ſavant burin d'Auguſtin Carache n'a pas pu rendre. Je demande pardon au divin génie de Raphaël, ſi à la vue de cette peinture je n'ai pas gardé la foi que je lui ai jurée, & ſi j'ai été tenté de dire en ſecret au Corrège, *c'eſt toi ſeul qui as des charmes pour moi.* Et qui n'éprouveroit cette tentation? Annibal lui-même n'en fut pas exempt, & je ne ſuis pas plus coupable que lui. Ces figures inimitables ſont véritablement animées, elles paroiſſent créées plutôt que peintes; on voudroit ne jamais s'en éloigner. Peu s'en eſt fallu que l'Italie n'ait été privée de cet ouvrage admirable; mais il eſt aujourd'hui placé dans l'Académie de Peinture que le Duc Infant a depuis peu fondée à Parme: il eſt là comme dans ſon temple; c'eſt le Palladium de la Peinture, enfermé dans une fortereſſe imprenable, d'où

toutes

toutes les ruses d'Ulysse ne sauroient l'arracher.

J'ai vu à Parme un autre tableau du Corrège, & quoiqu'il soit bien inférieur à celui dont je viens de vous parler, & à beaucoup d'autres du même peintre qui enrichissent cette ville, je n'ai pas laissé de le voir avec plaisir. Il est dans une chapelle attachée à l'Église de St Pierre Martyr, & représente notre Seigneur portant sa croix au Calvaire. Il semble qu'on ne soit pas trop persuadé à Parme que cet ouvrage vienne des mains du Corrège, parce qu'il est d'une manière très-différente des autres productions de cet artiste. Ruta lui-même, homme fort entendu, qui a composé le *Guide des étrangers* pour sa patrie, en parle d'un ton douteux. Pour vous, vous ne balanceriez pas un instant, & votre œil connoisseur y découvriroit le passage du Corrège de la manière de Mantegna à celle qu'il se forma lui-même. On reconnoît surtout dans quelques figures à cheval, & dans un ou plusieurs morceaux d'Architecture qui sont sur le derrière du tableau, le faire de son maître, tel qu'on

le voit dans la Chapelle des Hermites à Padoue. Mais on s'apperçoit aussi qu'il adoucit & ennoblit la manière, en empâtant & rompant les couleurs, en éclaircissant & unissant les contours des figures, en dégradant les lointains, en arrondissant la composition, & en sortant dans cet ouvrage de l'étréciſſement de Mantegna, beaucoup mieux que ne sortit le Giorgion de celui de Bellini dans le fameux tableau de Castelfranco. Vous connoissez la bizarrerie des jugemens des hommes. On doute que ce tableau soit du Corrège, quoique il soit évidemment de lui; & presque tout le monde lui attribue une perspective qu'on voit dans le Réfectoire des moines de St Jean, & qui n'est certainement pas de lui. Au reste, cette perspective est conduite avec beaucoup de jugement. Ces religieux avoient un tableau de Jérôme Marzola, qui représente la Cène: il étoit de grandeur très-médiocre, & ne couvroit qu'une partie du mur qui est à la tête du réfectoire. Aujourd'hui la perspective qui est peinte sur le mur même, renferme de tous côtés le tableau, qui se trouve ainsi au milieu: elle re-

présente une cour quarrée avec des loges d'Ordre Toscan, & une espèce de tribune au dessus de la corniche. La colonnade des loges latérales fuit ça & là, & c'est précisément sous la loge du milieu, qui n'est point soutenue de colonnes, que se trouve placé le tableau, dont le plan est le même que celui de la perspective. Je puis vous assurer que l'illusion est tout ce qu'elle peut-être, & que l'accord est parfait: on ne sauroit nier que l'auteur de cette invention ne fût un très-habile homme; je ne doute point que ce n'ait été le célèbre Jérôme Curti, dit le Dentone, qui excelloit dans la Perspective: il a beaucoup travaillé à Parme; & entr'autres ouvrages, il y a peint la belle voûte de St Alexandre. On voit à Bologne, dans le palais Fontana, une perspective de cet artiste, qui est précisément dans le goût de celle de St Jean. Mais que faire? on a la fureur de vouloir tout attribuer aux auteurs les plus renommés. Venise n'a point de bâtiment ancien un peu passable, qu'on ne dise être de Sansovin: en Angleterre, le peuple veut qu'on doive à Newton jusqu'à l'invention de l'Al-

manac. Ainsi à Parme on prétend que la perspective de St Jean est l'ouvrage du Corrège, & le fameux théâtre celui de Palladio, auquel, disent-ils, le Cavalier Bernini mit la dernière main. Je me souviens d'avoir fait autrefois bien des recherches pour savoir quel étoit l'architecte qui avoit conduit ce bâtiment; elles furent inutiles, jusqu'à ce que je tombasse sur un passage de Malvasia dans *la Felsina*, lequel peut donner de grandes lumières sur cette question. Cet auteur, dans la vie de Léonel Spada, dit que le Duc Rainuccio, sous qui fut bâti le théâtre, fit venir ce peintre, qui d'un commun accord avec Jean Baptiste Magnani, ingénieur & architecte, y fit de superbes décorations, & construisit pour les spectateurs des loges dont le bel ordre suppose beaucoup de jugement dans l'inventeur. Ainsi il est probable que le théâtre est tout ensemble l'ouvrage de Spada & celui de Magnani. Ce dernier étoit au service de la Cour de Parme, en qualité d'ingénieur, & Malvasia en parle dans la vie du Dentone. Au dessus des gradins qui règnent tout autour du parterre,

ou de l'Arène, s'élèvent les loges, ou ponts, pour les ſpectateurs. Ils forment deux majeſtueuſes galeries, l'une Dorique & l'autre Ionique, ſur le deſſin de celles qui entourent l'égliſe de St Marc de Veniſe. C'eſt encore, à mon avis, une nouvelle raiſon qui a fait attribuer ce théâtre à Palladio: mais, ou je me trompe, ou le voilà rendu à ſes véritables auteurs.

Je pourrois vous parler de bien d'autres choſes que j'ai vues à Parme avec une grande ſatisfaction; mais cela nous mèneroit trop loin. Je ne ſaurois pourtant m'empêcher de vous dire deux mots de deux petits tableaux que poſſède M. du Tillot, digne miniſtre du Duc Infant, & qui ſecondant les nobles deſſeins de ſon maître, contribue à le rendre de plus en plus l'amour & les délices de l'Italie. Ces tableaux ſont du fameux M. Vernet, qui a travaillé beaucoup à Rome, & qui fait tant d'honneur à l'École de France. Ils repréſentent deux ports de mer, l'un en temps de calme, & l'autre en un temps un peu orageux. Vous n'avez jamais vu rien de plus beau ni de plus vrai. Tout le

naturel & le goût de l'École Flamande, les teintes de Berghen & de Vovermans, le vaporeux de Claude, l'eau de Vandervelt qui eſt le Canaletto ou le Raphaël pour les marines, s'y trouvent réunis. Je ſuis ſûr que vous n'auriez pas moins de plaiſir à les graver qu'à rendre les belles imaginations de Caſtiglione, qui fait aujourd'hui toutes vos délices & toute votre application. Je ſuis charmé que vous vous affermiſſiez toujours dans la réſolution de graver en cuivre les deſſins de cet artiſte. Vous me faites trop d'honneur de m'inviter à reprendre l'échoppe dont j'oſai autrefois me ſervir pour exprimer quelques uns de mes caprices. C'eſt à vous qu'il appartient de faire de belles choſes: mon partage eſt de les admirer, & de pouvoir dire, *ſatis eſt potuiſſe videri.* Aimez-moi, & croyez.

A M. THOMAS TEMANZA

A VENISE.

de Bologne, ce 3 Juillet 1739.

On peut dire que l'habile Maurino, dont vous me demandez des nouvelles particulières, ne doit qu'à lui-même les progrès qu'il a faits dans son art. Après avoir pris quelques principes de Perspective d'un maître très-ordinaire, il s'adressa à ceux de qui il pouvoit recevoir de meilleures instructions. Les caprices, les cartouches, les gentillesses modernes, qui ne signifient rien, ne se trouvant pas de son goût, il s'attacha au solide, & voulut apprendre les fondemens de l'Art. Après avoir étudié Vignole, il passa à Mételli, à Colonne, & s'appliqua principalement au Dentone. Je lui montrois un jour quelques dessins de ces auteurs dont j'avois fait acquisition. Peu de jours après, il me fit voir les copies qu'il avoit faites autrefois de

quelques-uns d'entr'eux, & m'en demanda quelques autres pour les recopier, quoiqu'à préſent il travaille de lui-même. Il manie, avec ſuccès, les maſcarons, & les petites figures qui peuvent ſe rencontrer dans ſon ouvrage; il grave même habilement, & avec génie: c'eſt ce qu'on peut voir par certaines eſtampes qu'il a gravées, & qu'on verra encore mieux par d'autres, auxquelles il eſt actuellement occupé. Ce ſont des vaſes que j'ai inventés d'après le faire & le goût antique, & qu'il travaille à l'eau forte. Le premier ouvrage qui l'a mis en réputation, eſt l'entrée du palais Savini. Il y a feint un grand Arabeſque, avec des feuillages, & d'autres ornemens d'un très-beau faire, & le tout eſt peint de manière à produire la plus douce illuſion. Mais l'ouvrage le plus conſidérable qu'il ait dirigé juſqu'à préſent, eſt la chapelle des Fantuzzi dans l'Égliſe de St Martin. Il y a placé & tourné ſur un Dorique une belle coupole d'ordre Ionique, bien entendue & bien exécutée. Ce qu'il a de particulier dans l'invention, c'eſt que ſes peintures ſeroient autant de beaux bâ-

timens, & qu'elles conviennent parfaitement au lieu où elles sont; excepté que pour s'accommoder au goût général, il est quelquefois obligé de sortir des justes bornes. Ce qui le rend si retenu dans la Perspective, c'est qu'il possède bien l'Architecture: j'ai vu de sa façon bien des dessins d'Architecture qui sont fort au-dessus de la portée de nos modernes Palladio. Il a surtout une idée qui lui est particulière, & dont je n'ai pas encore vu d'exemple; mais qui est assez de mon goût. C'est de tirer dans un seul ordre deux étages, un portique au-dessous, & par dessus une suite de fenêtres, avec le plus de liaisons qu'il est possible. Cet ordre est avec des piédestaux qui sont suivant les proportions de Vignole: vous savez qu'il fait le piédestal assez haut, & que dans tous les Ordres il lui donne le tiers de la colonne. L'imposte des arcs du portique, qui fait la plus grande difficulté à cause de la liaison, est la cymaise du piédestal même, continuée sur deux petites ailes qui sortent des deux côtés du piédestal. L'arc tourne sur cette cymaise; & il est surmonté d'un

bandeau qui divise les deux étages formés par les arcades du portique & par les fenêtres de dessus qui y répondent. Cette imagination me paroît assez jolie, quoique d'ailleurs je la regarde comme une licence. Le bâtiment a un air de grandeur, & l'accord n'en est pas mauvais. En un mot, j'y donne mon approbation, pourvu toutefois que vous y joigniez la vôtre; car tout doit céder à l'autorité d'un maître aussi éclairé que vous l'êtes.

A M. PROSPER PESCI.

A BOLOGNE.

de Riolo, ce 28 Septembre 1759.

Nous nous sommes souvent entretenus de ce que je serois tenté d'appeller un nouveau genre de peinture. Il consiste à prendre un site d'après le vrai, & ensuite à le décorer de beaux édifices pris de côté & d'autre, ou même formés d'ima-

gination. Par là on parvient à réunir la nature & l'Art, & l'on peut fait un rare aſſemblage de tout ce que l'un a de plus étudié, & de tout ce que l'autre a de plus ſimple. Il y a dans ce ſimple certains traits, & pour ainſi dire, certaines allures où l'imagination du plus habile artiſte auroit peine à atteindre.

Le premier tableau que je fis exécuter dans ce goût, fut une vue de notre pont de Rialto, pris du côté qui regarde le Nord-Eſt. On ne changea rien, ou du moins on ne changea que très peu de choſe dans le cours du canal, dans la ſituation des bords, & dans l'emplacement des édifices qui l'accompagnent; on ſe contenta de changer une bonne partie des édifices mêmes. Vous n'ignorez pas que le pont de Rialto, malgré ſa réputation, n'a d'autre prix que celui d'être une grande maſſe de pierres qui forment une grande arche dont la corde a cent pieds, & qu'il ſoutient ſur ſes penchans deux rangs de boutiques de l'architecture la plus groſſière & la plus peſante qu'on puiſſe ſe figurer. Le magaſin des Allemands, qui eſt à la droite

du pont, étoit autrefois embelli au dehors des peintures du Titien & du Giorgion; à peine en reste-t-il aujourd'hui quelque vestige. Le palais public, qu'on nomme le palais du sel, qui est à la gauche, montre tout au plus les efforts qu'on faisoit au quatorzième siècle pour sortir de la barbarie Gothique, & pour reprendre le goût de la belle Antiquité.

Ainsi, au lieu du pont de Rialto, tel qu'il existe, & qu'il a été construit par un certain Jaques, on a peint un pont dont Palladio avoit donné le dessin pour ce même endroit, & qui est le bâtiment le plus beau, & le mieux orné qu'on puisse voir. On dit que Frère Joconde en avoit aussi donné un dessin, & qu'après lui Michel-Ange en fit un autre, dont Vasari fait un éloge pompeux. Mais j'ai peine à croire que tant par la simplicité, que par la régularité & la beauté de l'Architecture, il l'emportât sur celui de Palladio, qui d'ailleurs est orné de colonnes, de niches, & de statues. Il y a aussi deux rangs de boutiques, avec trois passages, ou trois rues, qui sont coupés au milieu par une belle loge

d'ordre Corinthien, & qui aux deux bouts du pont, vont aboutir à deux loges ſemblables à la premiète, mais un peu plus petites, & où l'on monte par pluſieurs degrés. Le tout porte ſur trois arches de très-belle proportion. Palladio étoit fort content de cet ouvrage, & il le loue avec raiſon; mais je ne ſaurois vous dire le bel effet qu'il produit dans le beau jour où Canaletto, dont j'ai employé le pinceau, l'a rendu, & au deſſus de l'eau, où il ſemble ſe mirer. A main droite du pont, au lieu du magaſin des Allemands, on a mis le palais Chiericato, bâti par le même Palladio, & diſtribué en deux Ordres, le Dorique & l'Ionique. A celui de deſſous il y a, au milieu, une belle loge, d'où, par le moyen d'un grand eſcalier, on vient au canal. L'étage de deſſus offre ſur les côtés deux galeries ouvertes, qui font le coup d'œil le plus pittoreſque & le plus théâtral qu'il y ait au monde. A la gauche du pont, on deſcend ſur une place entourée de portiques, & bordée d'un côté par le canal: au milieu s'élève la Baſilique de Vicence, ou le palais qu'on

nomme de la *Raiſon*. Ce dernier eſt auſſi un des plus beaux édifices qu'on puiſſe voir: Palladio le qualifie de ce nom; & dans ſa bouche même, cet éloge ne paroît pas outré. L'œil perce entre la Baſilique & le pont, & ſe promène ſur le canal, dont la vue s'étend bien au-delà du pont. Les bâtimens y ſont, partie de brique, & partie de pierre, mais tous peu ornés, & dans cette ſimplicité qui convient à des habitations de particuliers. Il en eſt de même de quelques-uns en deça du pont. Cela les fait mieux contraſter avec les édifices plus majeſtueux, donne du relief à ces derniers, & rend le tableau plus vrai. Boccace dit que Charlemagne n'avoit pas aſſez de Paladins pour en former une armée; & il n'y a point de ville où les rues entières ne renferment que de ſomptueux & de magnifiques palais. Quand même il y en auroit, un peintre ne voudroit pas imiter cette uniformité. Effectivement, la rue Balbi, & la rue neuve de Gènes ne ſont pas ſi pittoreſques que le Cours de Rome, & le grand canal de Veniſe. Vous pouvez bien juger qu'il ne manque dans le tableau ni

barques ni gondoles; c'eſt en quoi Canaletto excelle, & il n'a rien oublié de tout ce qui peut transporter le ſpectateur à Veniſe. Je puis vous aſſurer que plus d'un Vénitien m'a demandé où étoit, dans notre ville, ce ſite qui lui étoit inconnu.

Or, ce que Canaletto a exécuté, je ſouhaiterois que vous le fiſſiez auſſi, & je ſuis ſûr que vous n'y réuſſiriez pas moins bien que lui. Je vous envoie deux eſquiſſes que j'ai jetées ſur le papier, & qui accompagnées d'un petit commentaire, vous mettront au fait de ma penſée. Dans la première vous verrez une partie de la Chartreuſe, ou des Thermes de Dioclétien, qui ſont à Rome; & dans la ſeconde le plan de la place St Dominique de Bologne.

J'ai tiré la première idée d'un deſſin que j'ai du Minozzi, où eſt repréſentée une partie des Thermes dans l'état où ils ſont aujourd'hui, & du livre de Palladio, qui les repréſente tels qu'ils étoient autrefois. Je laiſſe une bonne partie du gros mur, qui percé de portes & de fenêtres à la moderne, ſert d'un côté d'enceinte à la Chartreuſe: & comme il reſte encore

ſur pied quelques grandes arcades, j'y mets au dedans de belles colonnes d'Ordre Corinthien, qui feront un parfait contraſte avec le mur rude & groſſier. Au-deſſus d'une grande ruine, qui eſt ſur le devant, il y a encore çà & là quelque morceaux de friſe ou de bas-relief, & au bas de beaux groupes de chapiteaux, de corniches, & d'autres magnifiques débris. Sur les ruines du derrière, je fais que d'un côté il s'élève, mais à moindre hauteur que les arcades dont nous venons de parler, un hémicycle, ou tribune, avec des niches & d'autres ornemens à creux, & avec la voûte à demi tombée. Cette tribune, presque toute ombrée dans ſa concavité, fait une grande maſſe d'obſcur, dans les lieux où il le faut pour que le tableau faſſe un bel effet. J'eſpère que ces voûtes que j'enſevelis à demi dans les ruines qui ſont au pied de la tribune, & à travers leſquelles on croira pouvoir marcher, feront un beau coup d'œil, quand vous y aurez donné le réflet convenable. Je me flatte auſſi qu'on ne déſapprouvera pas le lointain que j'y joins, & qui repréſente

la

la Villa Négroni, où entre la verdure des cyprès, on verra la blancheur d'une Rotonde, ou tribune, qui autrefois faisoit partie des mêmes Thermes de Dioclétien. Cette esquisse n'est pour vous que ce que seroit pour Caffariello la première idée d'un air. Vous saurez parfaitement diversifier les couleurs, & les rompre, passer de l'une à l'autre, tantôt avec douceur, tantôt avec vivacité; en un mot, vous saurez y faire entrer toutes les beautés & toutes les grâces de l'Art.

L'autre esquisse est un peu moins arbitraire; parce qu'il ne s'agit pas de ruines, & que les bâtimens doivent avoir une forme fixe & déterminée. Celui que je substitue à l'église de St Dominique, est un grand cabinet destiné à des statues & à des peintures, que j'avois autrefois imaginé pour le roi de Pologne. C'est un grand édifice quarré, avec une cour intérieure. Au milieu de chaque face est une grande colonnade, ou loge, d'Ordre Corinthien, qui avance en dehors, & aux deux côtés de laquelle règnent deux galeries, qui reçoivent le jour de cinq ouvertures entre-

mêlées de pilastres Corinthiens. Ces Galeries aboutissent à deux petites Salles, dont les dehors sont ornés de demi-colonnes dans le mur, avec des niches & des bas-reliefs entre deux. Ces Salles reçoivent le jour d'en haut, par le moyen de quatre petites coupoles, placées aux quatre angles du bâtiment: & au milieu de chaque face s'élève une coupole plus grande, qui donne le jour à une grande Salle, derrière la loge, & entre les deux galeries. On avoit construit ces Salles de cette manière pour y placer les statues & les peintures les plus belles: le jour venant d'en haut leur auroit donné plus de relief & plus d'éclat; ainsi qu'on peut le voir dans la tribune de Florence, & dans la Rotonde que Rubens fit à Anvers pour y mettre son cabinet, & à laquelle il ne donna qu'un œil. Tout le bâtiment est couronné d'une balustrade, ou balcon, à hauteur d'appui, & porte sur un embasement dans la hauteur duquel est pris l'escalier des Loges. Une partie de ce bâtiment se voit au côté gauche de la place, & par cette partie on juge du tout. Du côté opposé, paroît

une grande façade commune à deux maisons. J'en avois fait le dessin à Potzdam, où le Roi de Prusse le fit exécuter, lorsque pour décorer cette ville il ne dédaignoit pas de manier la règle & le compas: il voulut bien qu'une de mes productions figurât parmi les siennes. Le premier Ordre est Ionique, & le second Corinthien, de manière pourtant qu'il n'y a de pilastres que dans les encoignures de la façade, & dans une grande niche où est placée une fontaine qui coule dans l'étage d'en bas, & répond à une grande fenêtre qui est à l'étage de dessus. Les pilastres, tant de l'Ordre supérieur que de l'inférieur, portent sur un socle. Le bassin de la fontaine, & les escaliers des portes placées des deux côtés de la niche, sont pris sur le socle de dessous, & celui de dessus soutient les montans des fenêtres. Celles de l'Ordre Ionique sont quarrées, avec quelques panneaux à feston taillés en relief; celles de l'ordre Corinthien sont aussi quarrées, mais avec des frontons aigus & ronds, entremêlés. La frise de l'Ionique est bombée, & la corniche a peu de saillie: celle de la

Corinthienne avance d'avantage, afin de marquer mieux l'uſage à quoi elle eſt deſtinée. Au deſſus du ſecond ordre, il y a un Attique avec de petites fenêtres; & au milieu, en place de fenêtre, on a mis une inſcription ſurmontée d'un arc flanqué de deux ſtatues, qui fait à l'édifice une eſpèce de pyramide. Sur la même ligne de ce bâtiment, mais à une certaine diſtance, on en voit un autre plus ſimple & moins orné. Les encoignures & les ornemens des fenêtres, & de la porte, ſont de pierre avec des boſſages ruſtiques; les murs de pierre cuite. Aux fenêtres du premier étage, au lieu de frontons, je mets trois rangs de pierres quarrées-longues, qui diminuent en pointe vers le haut: c'eſt une méthode que j'ai vu employée par Palladio, & qui produit un bel effet. Au deſſus des fenêtres du ſecond, je place des ronds qui rempliſſent l'eſpace qu'il y a juſqu'à la corniche. Les boſſages de cet étage ſont plus délicats que ceux du premier, qui pour corniche n'a qu'un ſimple bandeau. Ce bâtiment eſt ſéparé de l'autre par une grande rue, qui aboutit à la loge ou à la co-

lonnade du cabinet. Au-delà de la maiſon ruſtique, ainſi que ſur le derrière qui ferme la place, paroîtront quelques édifices médiocres, où il faudra en entremêler qui ayent un peu plus d'apparence: on pourra même y placer, par ci par là, quelque clocher, & y faire voir de la verdure; j'ai légèrement marqué tout ceci dans l'eſquiſſe. Le jour vient par devant, & d'un côté. Le cabinet reſte dans l'ombre, excepté que la façade de la petite ſalle angulaire qui ſe préſente en plein, & non en raccourci, reçoit le jour du Soleil. J'y fais contraſter un morceau de bâtiment obſcur qui eſt ſur le devant du plan du tableau, un peu bas, afin de donner plus de relief au cabinet, & le faire paroître avec plus d'avantage. De l'autre côté, & ſur le même plan, il y a un bâtiment qui a un peu plus de ſaillie que la maiſon à deux portes. Les arcs de deſſous ſont Gothiques, & au deſſus il y a une loge avec des poutres de bois très-larges, à travers leſquelles on voit une partie de l'appartement; & ſur la façade de celui qui eſt vis-à-vis du cabinet, paroît l'ombre d'un

petit obéliſque, qui ſe trouve ainſi presque ſur le devant. Le piédeſtal de l'obéliſque, qui a ſon eſcalier, eſt rond, & orné, au haut & au bas, d'un bandeau, ſous lequel eſt la belle friſe Dorique du tombeau de *C. Publicius*, & une inſcription. Sur le piédeſtal s'élèvent comme trois gradins, dont le dernier ſoutient quatre lions, qui portent un autre petit piédeſtal auſſi de figure ronde, avec de grandes cannelures. Au deſſus paroit l'obéliſque, que ſoutiennent quatre boules placées aux quatre coins.

Je ſerai dans peu de jours à Bologne; & j'eſpère y voir les ébauches de ces tableaux: je les voudrois en petit, par exemple, d'environ un pied de largeur, & huit pouces de hauteur; & cela pour pouvoir les mettre avec les deſſins dans mon porte-feuille, & conjointement avec ceux que je prépare, me faire une galerie portative. Souvenez-vous des belles teintes de Pannini & de Vernet, que vous avez pris tant de plaiſir à conſidérer à Rome; ſurtout ſouvenez-vous de vous-même, & nous aurons la nobleſſe du deſſin Italien réunie au goût de l'École Flamande.

AU MÊME.

A BOLOGNE.

de Veniſe, ce 12 Février 1760.

Dès que mes penſées étoient exécutées par votre pinceau, je ne pouvois en attendre qu'une heureuſe réuſſite, & quelque choſe de beau. Telles ſont en effet la partie des Thermes de Dioclétien, & la place de St Dominique rebâtie à neuf, que j'ai reçues par le dernier courier. Elles n'ont aucun ſujet de porter envie ni à la place de Trajan, ni aux ruines du temple de la Fortune Prénestine, que vous me peignites il y a quelques années. Tiépoletto, dont vous connoiſſez les talens, va les animer de belles petites figures. C'eſt un ſervice qu'il a déjà rendu aux deux autres pièces qui les ont précédées, & que j'ai portées ici avec moi. Sur le lac du payſage que j'ai tiré du Titien, il a mis une petite barque, où il y a des gens qui vont ſe di-

vertir: & à l'abreuvoir qui est au pied des colonnes & des arbres, un peu sur le devant, il a, entr'autres choses, peint un beau cheval blanc qui pourroit figurer avec ceux de Vovermans. Dans le second tableau, vous verriez de belles figures placées sur ces grandes pierres qui sont sur le devant: la ligne à la main, elles pêchent dans l'eau qui baigne le pied de ces mêmes pierres, & des bas-reliefs tombés des ruines des bâtimens qui sont autour, aussi bien que du superbe tombeau de *Cecilia Metella* qui s'élève au dessus de ces bas-reliefs. Ces derniers font d'ailleurs un effet si enchanteur qu'on diroit qu'il les a gravés avec son pinceau. Au reste, n'allez pas penser qu'il ait négligé d'orner de petites figures les parties du tableau qui paroissent dans l'éloignement; il en a mis par-tout où il en falloit pour mieux marquer les distances, & pour faire fuir les objets. Il règne en tout un accord si parfait que le tableau paroît exécuté de la même main, & dans le même temps.

Il travaille actuellement à placer de petites figures dans les deux tableaux de

Maurino. Il a fort approuvé l'idée de représenter deux magnifiques Colombiers sépulcraux de goût différent; l'un presque entier, avec de belles statues, & de beaux Sarcophages; l'autre en partie ruiné, & destiné à servir de cave. Les contrastes qui naissent naturellement du second, sont véritablement pittoresques: les tonneaux placés dans de grandes niches, ornées de beaux grotesques; de superbes morceaux de corniche qui servent d'appui à une cuve; enfin une urne de marbre de Paros artistement sculptée, réduite à l'usage de faire la lessive. Le plus grand peintre qu'ait Venise, l'émule de Paul Véronèse, s'amuse à présent dans la belle cave de Maurino. Il admire fort l'habileté que ce jeune homme fait voir dans ces deux tableaux, qu'on peut dire être les premiers qu'ils ait peints en huile; & sa surprise est encore plus grande de voir que dans un pays livré aux cartouches, & aux extravagances modernes, il ait pu prendre tant de goût pour l'antique, & se garantir de la contagion commune. Il faut avouer que la nature a donné en partage à Maurino un gé-

nie particulier, & pour le beau une espèce d'instinct qui vaut mieux que les raisonnemens les plus profonds. Je me souviens que la première fois que je lui montrai le Vitruve de Barbaro, les Thermes de Palladio que Mylord Burlington a données au public, les ouvrages mêmes de Palladio, les inventions d'Inigo-Jones, & des autres Anglois, qui sont aujourd'hui nos maîtres pour l'Architecture; je me souviens, dis-je, que, pour ainsi parler, l'eau lui venoit à la bouche. Avec quelle ardeur ne l'ai-je pas vu copier quelques morceaux d'antiquités Romaines que je le menai voir autrefois dans les livres de Piranesi, à la bibliotheque de l'Institut? Dans quelques esquisses de sujets qu'à Vérone & à Mantoue j'avois copiés de St Michel, de Cataneo, de Léon Baptiste Alberti, de Jules-Romain, & de Bertano, il découvroit des beautés que je n'ai pas su y mettre. Il est surtout enchanté des proportions, de la grâce, de l'harmonie de Palladio; & il se les est appropriées. Ouvrez-lui une carrière; c'est un cheval barbe qui court, & remporte le prix. Si on lui donne une

pensée, il l'examine, il la considère de tous les côtés, il la traite de dix façons, il la prend par toutes les formes qu'elle peut avoir, & n'a point de repos qu'il n'ait trouvé ce qu'il y a de mieux. En vérité, il méritoit de naître au siècle de Léon; & dans le nôtre, c'est un bonheur pour lui de ne s'être mis sous la conduite d'aucun maître.

Vous n'ignorez pas l'artiste qui est aujourd'hui en réputation pour la Perspective. Il sort d'une famille à qui le Théâtre a de grandes obligations; mais pour vouloir trop plaire, il a franchi toutes les bornes du vrai & du vraisemblable: sans aucun égard pour les règles, il se livre aux imaginations les plus étranges, aux idées les plus bizarres. Que son caprice lui fasse jeter sur la toile, ou sur un mur, les choses les plus irrégulières: la voix publique l'élève jusqu'au ciel, tandis que ceux qui travaillent à faire revivre le goût de Chiarini, de Mételli, de Curti, ne trouvent qu'un très-petit nombre d'admirateurs. Notre ville, disoit le savant Albane, tient un peu du caractère des moutons: sans

ſavoir pourquoi, on crie, on court, comme on entend crier, & là où l'on voit courir. Mais la vérité eſt que par rapport à leurs ouvrages, il y a entre ce Coryphée & Maurino la même difference qu'entre la boutique de Cacciari & celle de Zanone. Que ceux qui veulent décider du mérite de ces deux apoticaires, aillent ſe mirer dans le plafond de ces mêmes boutiques. Vous vous rappellerez ſans doute que plus d'une fois nous avons été dans celle de Zanone, non pour y chercher de la rhubarbe ou du quinquina, mais pour y voir l'Aloès, le *Reponticum*, ces bois de cerf, ces coquilles, ces coraux ſi bien placés, & qui figurent ſi bien à la voûte. Maurino les a rendus parfaitement; & je crois que la beauté & les grâces de cette peinture auront enlevé les ſuffrages de ceux-mêmes qui n'ont pas ſenti la belle ſimplicité, & l'invention régulière de la chapelle de St Martin, le talent d'avoir ſi bien accordé la fiction avec la vérité, d'avoir ſi bien fait jouer ces trois jours qui ſe combattent, d'avoir ſurmonté tant de difficultés de l'Art, ceux en un mot, qui n'ont pas ſaiſi le

contraſte pittoresque de cette belle compoſition.

J'ai laiſſé un libre cours à ma plume en parlant d'un homme que j'honore infiniment. Je ſais auſſi combien vous l'eſtimez, vous qui pouſſez la perfection juſqu'à aimer ceux qui excellent. C'eſt aux arbuſtes à redouter l'ombre des grands arbres. Conſervez-moi toujours un peu de part dans votre amitié, & ſoyez perſuadé &c.

A Monſieur

JEAN BAPTISTE TIÉPOLO

A VENISE.

de Bologne, ce 4 Mars 1760.

Le ſilence que j'ai gardé avec vous depuis quelque temps, ne doit pas vous faire penſer que mon eſtime pour vos rares talens ſoit diminuée. Mille fois j'ai demandé de vos nouvelles, & mille fois j'ai eu la ſatisfaction d'apprendre que vous enrichiſſez

ſans ceſſe notre patrie de nouveaux ouvrages. J'aurois moi-même actuellement beſoin de votre pinceau, & je vous le demande pour trois ſemaines, ou pour un mois. Je ſerai à Veniſe après les fêtes, & je porterai avec moi une eſpèce de galerie de tableaux, dont quelques-uns attendent que vous y mettiez la dernière main. Il ſont preſque tous de mon imagination. Il y en a deux qui ont été executés par Peſci, que vous connoiſſez par d'autres pièces que j'ai de lui à Veniſe. Quatre ſont l'ouvrage de Maurino, que vous ne connoiſſez pas, mais que dans la ſuite vous aimerez autant que je le fais. Avec la régularité du deſſin de l'École Romaine, vous verrez le coloris de celle de Veniſe. Né dans le pays de Niccolino, il a toute la grâce & la délicateſſe de ce maître, quoique dans un genre différent. Son eſprit n'eſt attaché qu'à ce qui a du rapport à la Peinture: on peut bien dire que c'eſt l'homme qui n'a qu'une penſée. Dans le commerce de la vie, il a toute l'ingénuité d'un excellent artiſte, & toute la débonnaireté d'un vrai Lombard. Dès ſon enfance il ne faiſoit

que remplir de marmouſets ſes livres d'école, & tous les papiers qui lui tomboient ſous la main; tellement qu'il fallut l'abandonner à ſon génie, qui l'entraînoit, avec tant de force, vers la Peinture. Il n'a fait d'autre étude de la Figure qu'en recopiant les deſſins de Colonne, où l'on trouve ſouvent de petits enfans, des Termes, des Statues; de manière pourtant qu'à la grâce des petites têtes, des petites harpyes, & d'autres ornemens pareils qu'il trouve moyen de placer à propos dans ſes inventions, on reconnoît aiſément le figuriſte. Certaines ſtatues qu'il a peintes dans une chapelle, plus grandes que le naturel, rappellent la correction & la nobleſſe des Caraches.

Vous verrez donc de lui, comme je viens de vous le dire, quatre tableaux, deux grands & deux petits. Dans l'un de ceux-ci il a peint une maiſon de campagne dans le goût antique. Elle eſt bâtie ſur le penchant d'une colline, & diviſée en trois étages, ou terraſſes, qui ſe reſſerrent peu à peu, & communiquent enſemble par de grands eſcaliers. Le premier étage eſt

ruſtique, avec de grandes niches faites en demi-cercle, où ſont des ſtatues coloſſales de Fleuves. Le ſecond eſt Dorique: & du troiſième, ſur un grand eſcalier qui eſt en face, s'élève la Rotonde du Capra, laquelle couronne admirablement l'invention. Les étages ſont coupés par de petits arbres placés à intervalles, par des fontaines, & autres choſes ſemblables. Sur le devant du tableau paroît un grand obéliſque, dont environ le tiers eſt dans l'ombre. Il porte ſur un beau piédeſtal rond, d'une invention tirée d'une eſtampe de Piraneſi, & que je crois qui ſera de votre goût. Le ſecond tableau repréſente un lieu où l'on enterre les morts. Sur le devant, on voit un tombeau très-orné, que j'ai auſſi pris de Piraneſi: il poſe ſur de groſſes pierres enfoncées en terre, & qui contraſtent à merveille avec les colonnes cannelées, avec les feſtons, & les autres ornemens du tombeau. Sur le derrière paroît un grand Colombier ſépulcral, de figure ronde, & à demi ruiné, de manière pourtant qu'on a encore la vue du dehors & du dedans. C'eſt en partie du

théâtre

théâtre Olympique de Palladio que m'eſt venue cette idée. Ce Colombier ſemble ſe mirer dans l'eau qui l'environne. Encore plus dans l'enfoncement, on découvre le tombeau des Scipions, orné de grandes niches au dehors, d'ouvrages en forme de réſeau, de pyramides, & de colonnes ſépulcrales, qui de diſtance en diſtance paroiſſent au milieu de differens groupes de cyprès.

Les deux grands tableaux ſont d'une invention peu commune, & qui a quelque choſe de ſingulier. Le premier repréſente l'intérieur d'un ſuperbe édifice que la viciſſitude des choſes humaines a converti en cave. On y entre d'un côté, par une belle colonnade Dorique de marbre violet, à travers laquelle vient le jour. Les murs ſont enrichis de niches avec des ſtatues, d'un beau mouument orné de ſtucs, & le bâtiment termine par une vaſte niche, dont la plus grande partie eſt peinte de groteſques antiques. Au deſſous de ces peintures, & de ces ſtatues, les tonneaux ſont arrangés, le long de la muraille, & dans la grande niche, dont l'ancien uſage eſt

si fort changé. Sur le devant, on voit un grand Sarcophage de marbre de Paros, dans le goût de celui de Métella, & à côté une grande cuve renversée, qui ne contraste pas mal avec le Sarcophage. De l'autre côté paroît le commencement d'un cordon qui descend dans un souterrain. On peut dire que toutes les parties sont tirées de l'antique, & l'on a fait pour cela différentes études. Le Dorique est sans base. Au lieu de triglyphes, on a mis un simple bandeau qui tourne toujours en quarré, & qui règne ensuite le long des coupes & des têtes. C'est une belle invention tirée des Antiquités Romaines de Piranesi, dont je me suis servi d'autant plus volontiers que le portique est à voûte. Vous vous rappellerez sans doute la sentence que le père Lodoli a lancé contre Sansovin, qui dans les Procuraties a fait le portique à voûte, & mis des triglyphes au dehors: tu me représentes au dehors les têtes des poutres qui doivent former le plafond du portique, & au dedans je n'en trouve ni marque ni vestige: tu donnes un démenti au bâtiment & à la raison. Or, comme il n'y a point ici de

triglyphes, ma frise peut être regardée comme une seconde architrave, & ainsi l'extérieur ne dément point l'intérieur. La corniche a peu de saillie, parce qu'elle est dans un lieu couvert, & elle est comme la donne Palladio dans son Dorique sans base. Une statue de Minerve, placée dans une niche, est copiée des Lampes de Santi Bartoli, & la plupart des grotesques de la grande niche sont prises du Sépulcre des Nasons.

L'autre tableau représente une espèce de nef d'un grand temple d'ordre Corinthien, vue par un de ses angles. Au milieu d'une des faces est une grande niche, qui a toute la hauteur de l'Ordre, & où l'on monte par un escalier pris dans l'embasement. Des deux côtés de la niche, est un entre-colonnement plein, divisé par l'imposte de l'arc, laquelle reparoît entre les colonnes. Au dessus il y a un bas-relief, & au dessous une niche à statues. On voit dans la niche un Jupiter Sérapis colossal assis; il tient le sceptre d'une main, & appuye l'autre sur le dos d'une grande aigle

qui est du côté droit. La taille de Jupiter est proportionnée de manière que quand même il seroit debout, sa tête ne donneroit pas contre la voûte de la niche. Ainsi on ne pourra pas y appliquer le bon mot qu'en pareille occasion Apollodore dit à cet architecte qui commandoit à trente légions, bon-mot qui lui coûta si cher. Vis-à-vis des deux dernières colonnes qui flanquent la niche, paroissent sur l'embasement, qui avance un peu en dehors, deux Sphinx de la plus grande manière. Des deux côtes des entre-colonnemens pleins, il y en a de vuides, semblables à ceux du Panthéon, qui donnent entrée dans deux chambres intérieures où l'on voit des momies. La nef termine par un grand arc, qui tourne sur un entre-colonnement, lequel, en se resserrant un peu, fortifie l'ouverture de la nef. Au-delà de cet arc, & sur quelques degrés, on voit en partie une grande chambre ruinée, ou un Colombier sépulcral, avec deux rangs de petites niches, ornées de peintures groteſques: & encore plus loin que ce Colombier, paroît un payſage, qui a sur le derrière des pal-

mes, & une ville Turque; car on ne peut s'empêcher de la croire telle, en voyant les minarets qui flanquent le dôme d'une Mosquée. La ſtatue de Jupiter eſt en partie copiée de l'antique: il en eſt de même des bas-reliefs, dont l'un repréſente Ganymède donnant à boire à l'aigle, & l'autre Apollon qui joue de la lyre, avec un griffon qui l'écoute. Il y a dans une niche un Mercure nu, qui a une attitude du goût antique, & dans l'autre une femme dans le même goût, mais elle eſt voilée, & tient en main une torche renverſée. L'ordre Corinthien eſt ſelon les préceptes de Palladio; les ornemens de la voûte ſont copiés d'après les ruines de Palmyre, comme les groteſques du Colombier ſépulcral d'après les gravures de Santi Bartoli, qui les tira des deſſins de Pyrrhus Ligorio que l'on conſerve au Vatican. Un Sarcophage de porphyre eſt imité de celui d'Agrippa qui eſt ſi fameux, & qu'on voyoit autrefois ſous le portique du Panthéon; & un autel eſt pris des Antiquités de Montfaucon. Dans cette invention on a eu principalement en vue de réunir, dans un même ta-

bleau, la beauté des Arts de la Grèce avec les singularités de l'Egypte. L'architecture du temple, celle du Colombier sépulcral, & la plupart des ornemens sont dans le goût Grèc; les Sphinx & les Momies sont exactement copiées d'après celles que l'on conserve à l'Institut de Bologne, & qui sont très-belles. Les savans prétendent que le culte de Jupiter Sérapis ne s'introduisit en Égypte que du temps des Ptolomées. Tel est le Jupiter qui est dans la niche: & au-dessus de la corniche qui en forme le couronnement, les antiquaires pourront lire ces mots . . . . . .

. . . . . .

ce qui veut dire, *au père des vivans & des morts, Ptolomée Philadelphe, roi.* J'ai dit les antiquaires; parce que l'inscription est Grecque, & à demi effacée par le temps: mais cela même la rend plus précieuse au savant, & plus belle aux yeux du peintre.

Tous ces tableaux attendent que vous les animiez par les petites figures qu'y ajoutera votre pinceau. Dans la cave que Maurino a peinte, & que les grâces dont vous l'embellirez rendront digne de n'avoir

renfermé que du vin de Peralte ou de Toccai, je voudrois une femme qui d'une main soutient une urne qu'elle a sur la tête, & donne l'autre à un enfant qui vient du souterrain, & marche sur le cordon. Derrière le Sarcophage de marbre de Paros, que nous employerons à faire la lessive, il faudroit mettre quelques femmes avec un enfant qui droit sur ses pieds, & les mains accrochées au bord du Sarcophage, s'efforçât d'y grimper. Il seroit aussi assez à propos de placer ça & là des figures qui servissent à marquer la distance. Dans l'autre tableau, que j'appelle Égyptien, je crois qu'il ne seroit pas mal de mettre des figures vêtues à l'orientale, qui regardassent avec étonnement la magnificence du temple, la grandeur extraordinaire de Jupiter, & qui témoignassent par leur attitude qu'elles ne comprennent rien à ce spectacle. Quelque beau page, & quelque chien dans le goût de ceux de Paul Véronèse n'y feroient pas un mauvais effet. La facilité & la force de votre pinceau ne me permettent pas un moment de douter que vous n'y réussissiez dans la dernière per-

fection, & que vous n'en veniez à bout en peu de temps.

Il me tarde infiniment d'être avec vous, d'autant plus que j'espère que vous aurez achevé de couvrir cette petite copie de la *Cène* des Servites, que j'achetai à si grand marché, & qui n'aura point de prix quand vous l'aurez retouchée. Elle paroîtra le modèle du tableau qui fait aujourd'hui un des principaux ornemens de Versailles. Aimez-moi. Soyez &c.

A M. PROSPER PESCI.

A BOLOGNE.

de Venise le 12 Mars 1760.

C'est un hazard bien singulier, & bien heureux pour moi, que nos vues se soient ainsi rencontrées, & qu'en exécutant ce que vous exigez de moi, je ne fasse que satisfaire mes désirs. Vous me demandez des pensées, ou esquisses, pour

faire deux autres tableaux; les voici. Dans celui qui repréſente un port de mer, vous reconnoîtrez facilement la fameuſe Rotonde de Ravenne. J'ôte de la coupole ces grands anneaux qu'on prétend avoir ſervi à l'élever, & à la mettre en place; & au deſſus du ſocle ruſtique qui eſt à moitié enterré, je la veux orner d'une belle colonnade, ou loge, avec des ſtatues, à peu près comme on ſe figure que l'a été le premier ordre du mole d'Adrien. Cette loge regarde la mer; & à côté, en allant vers la terre, vous ferez des maiſonnettes, & quelque chétif village, qui donneront encor plus de relief à l'elégance de la loge. De l'autre côté du tableau, je ne fais qu'un ſimple piédeſtal avec des débris au bas, & quelque pilier auquel nous ferons attacher une felouque, qui avec ſes rames, & la toile qui la couvre, ne groupera pas mal avec ces débris. Du même côté, on découvrira, bien au loin dans la mer, un petit promontoire avec quelques habitations: & il y aura quelques vaiſſeaux dans l'horizon qui doit tenir plus de la moitié du tableau. Le jour vient par derrière, &

il est un peu bas. L'air paroît obscurci, & couvert de nuages vers la mer, & du côté des débris; mais de l'autre côté, il est clair & serein, de manière qu'entre les colonnes de la loge on voit briller un bel azur d'outremer, à l'endroit où elles avancent hors du corps de la Rotonde.

L'autre esquisse représente un Colombier sépulcral; & j'ai été assez hardi pour travailler sur un sujet que Maurino a traité. Cet édifice est partagé en deux chambres, qui communiquent par cinq entre-colonnemens Corinthiens, dont on en voit quatre; & une partie du cinquième termine le tableau du côté gauche. Au-delà du dernier entre-colonnement, du côté droit, il y a, entre des pilastres, un espace au milieu duquel paroît une niche avec sa statue: un entre-pilastre semblable tourne le long du mur de la chambre; il a aussi sa niche, du reste il est tout uni, excepté que dans la hauteur il y a trois rangs de petites niches faites en demi-cercle, & semblables aux nids des pigeons. Ainsi on voit une partie de la première chambre, &, comme le marque le dessin, la vue est par an-

gle. Au-delà de la première chambre, & à travers les entre-colonnemens, on découvre, auſſi par angle, une partie de la ſeconde. Celle-ci eſt toute incruſtée de marbres blancs, mais d'ailleurs ſans ornemens. Il y a ſeulement, au milieu des murs, deux grandes niches, & à chaque côté d'elles deux autres plus petites, l'une ronde & l'autre quarrée. Vers les encoignures des murs, on apperçoit auſſi trois rangs de petites niches en demi-cercle. Le mur eſt couronné d'une corniche ſemblable à celle de la première chambre, & le cintre de la voûte eſt tout uni. On ſuppoſe qu'on y a pratiqué un grand trou, d'où vient le jour, qui donne principalement à gauche, & de là ſe répand dans toute la chambre. Ce trou, ou cette ouverture eſt marquée par une échelle qu'on place derrière la dernière colonne à main gauche, ou qu'on met ſur le plancher près de la voûte. Cette ſeconde chambre, étant blanche, & bien éclairée, contraſte à merveille avec la première, qui eſt dans l'ombre, & qui ne reçoit qu'un jour de réflet des parties les plus éloignées de l'autre: le

contraſte ſera d'autant plus beau que les marbres pour les niches, & pour les colonnes, ſeront mieux choiſis. Vous ferez les murs de brique, avec quelque crépiſſure, que vous laiſſerez obſcure en quelques endroits. A l'égard des ſtatues qu'on doit placer dans les niches, je voudrois, pour la première chambre, une femme vêtue, éteignant contre terre une torche qui déſigne la vie, & un beau petit Mercure nu, qui tient dans la main ce caducée myſterieux avec lequel il conduit les ames des morts aux champs Élyſées; ce que vous ſavez être une de ſes fonctions. Je vous envoie deux modèles, qui vous ſerviront d'autant mieux qu'il importe peu que ces ſtatues ſoient belles & entières. Je vous envoie auſſi un deſſin pour un Sarcophage à mettre ſur le devant à main gauche: ce n'eſt pas celui d'Agrippa que j'ai fait peindre à Maurino; mais il n'eſt peut-être pas moins beau, & il eſt très-certainement plus pittoreſque. Ce Sarcophage, & quelques urnes de terre cuite à demi caſſées pourront rompre avec grâce le premier entre-colonnement: cette maſſe obſcure contribue-

ra aussi beaucoup à donner du relief à la première chambre, & surtout au côté où est le jour principal. Si les colonnes & la corniche de cette chambre étoient de jaune antique, il me semble que cela feroit un bel effet. Le peu de voûte qu'on en découvre, est à caisses, qu'on pourroit faire de stuc sur un fond d'or: vous en trouverez de fort belles, & de très-propres à notre sujet, dans le Livre des Antiquités de Palmyre, qui est dans la bibliothèque de l'Institut. Je vous aurai l'obligation de voir dans ce tableau un effet que j'ai mille fois souhaité de voir sur la scène, un beau vestibule percé & dans l'ombre, à travers lequel on apperçût une cour, ou une place, ou un autre objet semblable exposé au grand jour, imitant en cela les rares inventions de l'Antique, ou les belles opérations de la nature, sans courir après des chimères, des rêveries, & pour parler net, après des folies, comme on fait aujourd'hui dans ce qui concerne la forme des bâtimens, & les effets de la Perspective & du jour. On croit que le pittoresque ne peut pas sur la scène s'accorder avec ce

qui est susceptible d'un plan exactement régulier; comme il y en a qui pensent qu'une façade dans le goût de Saint Michel, ou de Palladio, est incompatible avec la commodité intérieure des appartemens à la Françoise. Il est vrai que cela n'est pas trop aisé; mais enfin cela n'est pas impossible: il en est comme d'allier, dans la Poësie, le bon sens & la rime: peu sont en état de le faire; mais sans cette union la Poësie n'est qu'un jeu d'enfant, & qu'une bagatelle harmonieuse.

Je m'imagine à présent voir vos tableaux entièrement achevés, & je me figure que dans le second votre compatriote Pannini vous aura servi de guide. Il est en effet admirable quand il se met à représenter les dedans d'un bel édifice, où le jour doit être un peu reposé. Je me rappelle un St Pierre que j'ai vu autrefois chez le Cardinal de Polignac, & un St Paul qu'avoit à Londres le Docteur Mead: on auroit dit que c'étoient les modèles de ces deux églises. Ici même, dans la chambre où je vous écris, j'ai sous les yeux un Panthéon que vous peignites pour moi, il y

a quelques années, & qui eſt un chef-d'oeuvre. Mais le plus beau tableau qu'il y ait en ce genre, eſt ſans contredit la loge de St Pierre, avec le Pape qui ouvre la porte ſacrée: cet ouvrage incomparable eſt dans le palais Lambertini, peu loin de chez vous, & vous pourriez y donner un coup d'œil. Quant à l'autre tableau, où le ſoleil doit briller, & véritablement échauffer ſur l'extérieur des bâtimens, ſouvenez-vous de notre Canaletto, & n'oubliez point ce que vous avez exécuté vous-même dans les deux derniers tableaux que vous m'avez envoyés. Les teintes y ſon tendres, brillantes, vives; il y a une belle & noble hardieſſe, en quoi vous vous êtes heureuſement écarté de l'uſage de votre école; car vous n'ignorez pas qu'on l'accuſe d'être plus timide qu'elle ne devroit, & qu'on dit même que ſa timidité n'eſt pas loin du froid. C'eſt là encore aſſez le caractère de votre école littéraire: une penſée nouvelle, une expreſſion un peu hardie, qui ne ſe trouve pas dans les auteurs à qui ils ont prêté hommage, les épouvante, & leur paroît comme un blaſphème

de Rhétorique. Ils n'ont point de défaut, si vous voulez, mais ils n'ont point de beautés.

But in such lays, as neither ebb nor flow,
Correctly cold, and regularly low,
That shunning faults, one quiet tenor keep,
We cannot blame indeed, but we may sleep. (1)

Demandez l'explication de ces quatre vers à M. le Marquis Albergati. Il vous dira que les Zanotti & les Manfrédi sont hors de l'atteinte du critique Anglois, eux qui s'élèvent d'un vol d'aigle au-dessus des autres. Vous les imitez dans ce qui regarde la Peinture, vous & Maurino, dont le génie est si sublime. Aussi la renommée a-t-elle porté vos talens jusque dans les écoles étrangères. Pour moi, j'ai pour vous deux l'admiration la plus parfaite. Prenez vos pinceaux, & croyez-moi &c.

(1) Essay on Criticism. v. 241 &c.

A M. JEAN BAPTISTE TIÉPOLO.

A VENISE.

de Bologne, ce 25 Mars 1760.

Rien ne pouvoit m'être plus agréable que la certitude que vous me donnez que je vous trouverai à Veniſe le mois prochain. J'aurai le plaiſir d'y jouir de votre aimable compagnie, & de profiter du fruit de vos talens. En attendant, je m'accommode de ceux des Bolonois. Vous voulez ſavoir quelles ſont mes occupations pittoreſques; les voici. Je fais copier exactement, & au crayon, quelques morceaux de perſpective des anciens artiſtes de ce pays-ci. Quand ils ſont copiés, nous en examinons attentivement les proportions, les liaiſons, & les plans. Le reſpect que nous devons à ces grands hommes, ne nous empêche pas d'y faire quelques légers changemens, avant que l'habile

Maurino y mette la main. Dieu nous préserve que cela se fût: on nous accuseroit de témérité, & nous serions condamnés sans appel. Il est pourtant vrai qu'aujourd'hui on n'a pas beaucoup d'égard pour ces artistes. La preuve en est qu'on abandonne la route qu'ils ont tenue. Mais qu'importe? la même ignorance qui fait qu'on ne les estime plus, fait aussi qu'on ne sait pas les critiquer; & on ne veut pas les voir critiqués par d'autres. Dentone, Metelli, & Colonne sont sans doute les trois plus grands hommes pour la perspective dont Bologne puisse se vanter; mais ces grands hommes ne sont pas sans défaut.

Dentone, si exact d'ailleurs, & qui peut servir de miroir aux architectes mêmes, a souvent fait l'entablement trop large pour pouvoir se soutenir. Il a fait porter des ordres entiers sur les consoles & sur les moulures, & non sur le vif du mur, comme on peut le voir dans la Salle de la maison Viviani qui est dans la grand-rue. Au lieu de la délicatesse & du dégagement que doit avoir l'ordre Ionique, il lui a donné tout le massif du Toscan; témoin

la fameuse perspective des Servites, contre laquelle on raconte qu'un chien, trompé par quelques degrés, alla se tuer.

Colonne, qui réussissoit si bien dans la ronde-bosse & dans le relief, lui dont les inventions ont tant de noblesse qu'on pourroit l'appeller à juste titre l'Annibal de la Perspective, entasse & mêle trop de choses à la fois. C'est un défaut qu'on remarque particulièrement dans la Salle de Locatelli que cet artiste a peinte, & où il a mis de quoi garnir trois grandes Salles. Il a aussi pris des licences qu'on ne sauroit souffrir, & qui révoltent absolument, quelque porté qu'on soit à pardonner aux peintres. Qui pourroit lui passer d'avoir rompu les membres principaux du bâtiment, d'avoir percé par des tribunes, & d'autres inventions de caprice, des parties essentielles, comme il l'a fait entr'autres à la voûte de Saint Barthélémi? en quoi il n'a été que trop bien imité par son élève Pizzoli, dans le plafond de notre Dame du Secours, quoique cette pièce soit d'ailleurs très-estimable.

Son compagnon Mételli, si délicat dans ses peintures, si gracieux dans son coloris, & qui a tant de noblesse, lui qui dans son genre ne cède pas au Guide, ne laisse pas d'avoir ses défauts. On trouve souvent dans ses ouvrages des colonnes trop décharnées, des bases de mauvaise grâce & de peu de goût, des chapiteaux Doriques d'une longueur qui choque les règles de la proportion. Dans les perspectives de l'église de S Michel au bois, qu'il a peintes, il fait finir une corniche contre un arc; & il a sans scrupule allié un surornement Ionique avec les colonnes Doriques. Dans la plus fameuse des perspectives de St Sauveur, le plan d'un escalier qui en fait le jeu principal, s'accorde si peu avec le plan du reste du site, que ce n'est pas trop de tous les charmes de cette admirable peinture, pour faire oublier une faute si marquée.

Voilà les réflexions que nous faisons sur les plus beaux ouvrages; nous y en joignons même bien d'autres, sans nous laisser éblouir par la célébrité des noms, & ne rendant hommage qu'au vrai. C'est

ainſi qu'on peut peſer leur mérite dans une juſte balance, & par l'exemple des artiſtes apprendre, ou du moins épurer & perfectionner l'Art. Je ne doute pas que Chiarini, qui eſt mort dans ces derniers temps, n'eût fait de pareilles réflexions; & c'eſt par là qu'il ſut imiter, dans les maîtres qui le précédèrent, ce qu'ils avoient de bon, & éviter leurs défauts. Exact dans le deſſin, élégant dans les proportions & dans les formes des bâtimens, d'une ſimplicité qui tient de l'antique, d'une ingénuité ſans égale dans la peinture, ſi j'oſe me ſervir de cette expreſſion, je ſuis tenté de le mettre au deſſus de ſes rivaux: & je ne ſais ſi la chapelle qu'il a peinte à l'Annonciade, n'eſt pas le chef-d'œuvre de la Perſpective Bolonoiſe.

C'eſt auſſi la méthode de Maurino, qui à préſent jouit d'une réputation que je ne crois pas que perſonne oſe lui diſputer. Non content d'étudier les ouvrages des anciens, il a voulu voir ceux des modernes pour ſe rendre l'eſprit plus fécond, l'enrichir de la connoiſſance de pluſieurs manières, & prendre le beau par-tout où

il se trouve. Je lui ai depuis peu fait copier au crayon une prison du Sieur Antoine Bibbiène, où l'on ne voit point de pièces rapportées, de machines extravagantes, d'ouvertures disproportionnées, mais qui est solide, d'un plan régulier, & qui a assez de masses de lumière. Il l'a tirée à la plume, & l'a lavée avec le plus grand plaisir du monde. Quelle satisfaction n'aura-t-il pas, quand il verra les beaux édifices de Venise, de Vérone, de Vicence, & surtout les restes de l'Empire du monde qui subsistent encore à Rome! je l'y mènerai l'hiver prochain: ce seroit dommage de ne pas avoir soin des talens d'un homme qui a de si heureuses dispositions.

Je meurs d'envie de vous revoir, & vous me trouverez toujours rempli d'estime & d'amitié pour vous.

A M. EUSTACHE ZANOTTI.

A BOLOGNE.

de Veniſe, ce 27 Sept. 1760.

Après un voyage que j'ai fait très-commodément, partie en voiture, & partie à cheval, me voici enfin au milieu des eaux où eſt ſituée ma patrie; tandis que vous êtes au pied de vos collines, que vous n'avez pas voulu changer pour la charmante Veniſe. Que j'aurois ſouhaité de vous avoir avec moi à Cento, où je me ſuis arrêté preſque une journée entiere!

Subtilis veterum judex & callidus audis:

& je puis vous aſſurer que vous auriez trouvé à Cento où braquer votre lorgnette. Tout y eſt plein de Guerchins, comme Baſſano fourmille de Baſſans.

Au reſte, je n'ai pas commencé ma courſe pittoreſque par le tableau de Louis qui eſt aux Capucins, que le Guerchin

appelloit son favori, & qui est véritablement une pièce à étudier. Il approche beaucoup du faire du tableau des Converties qui, comme vous savez, est une des plus belles productions de cet artiste. La draperie d'un St François à genoux, & l'action de l'enfant Jesus qui des bras de la Vierge voudroit s'élancer dans les bras du Saint, est une chose admirable. Vous auriez vu, dans la Sacristie des mêmes pères, une tête d'homme, & un sablier, que le Guerchin a travaillés avec une habileté & une grâce inexprimables; & dans leur réfectoire un très-beau tableau du même maître, qui représente les pélerins d'Émaüs. Il y a pourtant des personnes qui l'attribuent à Gennari; contestation qui peut faire beaucoup d'honneur à l'un, sans faire tort à l'autre.

Des Capucins, je passai à la maison Chiarelli. Il y a sur les murs, & par-tout, des peintures du Guerchin. On voit sur la cheminée d'une chambre la fameuse Vénus qui donne la mamelle à l'Amour. La fraîcheur & la délicatesse du coloris de ce tableau méritent certainement la réputation

où il eſt; il eſt difficile d'aller plus loin; mais d'ailleurs, pour la figure, ce n'eſt pas la Vénus Grecque qui ſortit de la mer; c'eſt une Vénus ſortie des eaux troubles & bourbeuſes du Reno ou du Panaro. Ainſi vont les choſes: preſque tous les grands coloriſtes ne ſe ſont pas fort attachés au deſſin. Ce n'eſt pourtant pas que le Guerchin ne fût quelquefois bon deſſinateur: le Jupiter à clair-obſcur qui eſt dans la Salle de la maiſon Provenzale eſt une preuve du contraire: les formes en ſont belles & quarrées: il ſemble qu'en le deſſinant l'artiſte avoit ſous les yeux quelque beau modèle de Michel Ange.

Il y a dans la maiſon Chiarelli une chambre qu'on appelle l'Écurie. La friſe eſt toute peinte de chevaux de différentes façons & en diverſes attitudes. On voit là une roſſe blanche au pâturage, qui vaut mieux que le plus beau poulain de Rovigo. Le Guerchin les fait marcher en échiquier, c'eſt à dire que les jambes avancent diagonalement, en ſorte que ſi l'animal lève la jambe droite de derrière, il lève en même temps la gauche de devant. Vous ſavez

que c'eſt une choſe où les artiſtes ont varié. Le cheval de Vérocchio, que nous avons ici à Veniſe, marche avec les jambes parallèles du même côté: ainſi ſont les quatre fameux chevaux antiques qui ſont ſur l'égliſe de St Marc, & celui de Gattamelata, ouvrage de Donatello, que j'ai encore depuis peu conſidéré à Padoue. Si, comme l'aſſure Vaſari, c'eſt Donatello qui a fait le cheval de Caodeliſta, il n'eſt pas ſurprenant qu'il lui ait donné la même poſture. Le cheval de bronze qui eſt à Ferrare, & devant lequel l'Arioſte faiſoit ſa promenade ordinaire, marche de même. Au contraire, le Centaure de la Villa Borghèſe, qui porte en croupe un petit Amour, & ceux du Cardinal Furietti, qui ſont ſi fort vantés, ſurtout celui des deux dont l'attitude eſt le mieux exprimée, marchent diagonalement. Le cheval de bronze du grand Electeur qui eſt placé ſur le pont de Berlin, marche de même, auſſi bien que les chevaux du char de triomphe de Fontenoi, que j'ai vus depuis peu gravés par une main auſſi belle que ſavante. Albert Durer donna la même poſture à ſon

cheval de la Mort, comme on l'appelle; & c'eſt celle que Vandyck obſerva dans le tableau équeſtre du malheureux Charles I, ſi ma mémoire ne me trompe. On voit la même choſe dans le fameux cheval de Marc-Aurele au Capitole, & dans celui de Nonnius Balbus qu'on a trouvé dans l'Herculanum, & que ſa réputation doit faire regarder comme la *Bride d'or* ou *le Bayard* de tous les chevaux que la main des hommes ait jamais formés. J'ai mille fois remarqué que quand les chevaux, ou les bœufs ſont au pâturage, où ils marchent lentement, & reſtent quelque temps ſur leurs pieds, leur attitude eſt préciſément la même que celle du courſier de Balbus, & de la roſſe du Guerchin.

Il me ſemble que la raiſon veut que cela ſoit ainſi, malgré l'autorité & les raiſonnemens de Borelli, qui penſe le contraire. Cet auteur fameux ſoutient que quand une bête à quatre pieds marche, elle lève, & doit lever les pieds non pas diamétralement, mais du même côté. Voici autant que je puis m'en ſouvenir, comment il réfute l'opinion vulgaire, (c'eſt le

nom qu'il lui donne), selon laquelle l'animal marche plus ferme, & risque moins de tomber, quand il lève les pieds diamétralement que lorsqu'il les lève en ligne parallèle. Que deux pieds, dit-il, se trouvent en l'air en même temps, soit dans une opposition diamétrale ou non; il est toujours vrai que le centre de gravité de l'animal répond sur une ligne, non sur un espace: ainsi, dans l'une & l'autre de ces deux positions, il y aura un danger égal de tomber. Ensuite, fondé sur son observation, que l'animal, après avoir d'abord avancé le pied gauche de derrière, avance également le pied gauche de devant, il tâche de prouver que cette façon de marcher est la plus naturelle, & la plus facile. Mais à quoi aboutit le plus beau raisonnement du monde quand l'observation qui lui sert de fondement, n'est pas juste? Outre cela, il faut remarquer que s'il est vrai que, de quelque façon que l'animal lève les pieds, soit diamétralement ou en ligne parallèle, son centre de gravité ne répond qu'à une ligne; il n'est pas moins inconteſtable que dans le premier cas l'animal est mieux en

équilibre, & que s'il étoit au risque de tomber d'un côté, il trouveroit un appui de l'autre; au lieu que dans le second cas il a deux appuis d'un seul côté, & n'en a point ailleurs. Ainsi il semble que l'animal courant moins de risque de tomber en marchant diamétralement qu'en marchant en ligne parallèle, la première façon doit être préférée à la seconde; & il est hors de doute que toutes les fois qu'il s'agit de la conservation de l'individu, l'instinct naturel fait observer aux bêtes mêmes les règles de la Géométrie:

Les bêtes ne sont pas si bêtes que l'on pense.

Il n'y a qu'à voir un chat tomber du haut d'un toit: il courbe son dos en forme d'arc, si bien que retirant ses entrailles en haut, il fait remonter son centre de gravité; & se tournant sens dessus dessous il tombe sur ses pattes sans se faire de mal.

La maison Chiarelli a, dans l'étage de dessus, une autre chambre qui mérite d'être remarquée. Quoiqu'on ne la fasse pas voir ordinairement aux étrangers, je ne

laiſſai pas d'y entrer. Dans les compartimens de la friſe, au lieu d'hiſtoires ou de payſages, il y a des airs de muſique avec les paroles au deſſous; & entre les compartimens, au lieu de Termes, on y a peint des inſtrumens de diverſes ſortes, les uns à corde, & les autres à vent. On l'appelle la chambre de la Muſique. Je réfléchis que puisqu'on avoit peint ces airs dans cet endroit, il falloit qu'ils fuſſent eſtimés dans ces temps-là, qui ne manquoient pas d'habiles muſiciens. Je laiſſai ordre de les copier fidellement. On me les envoya l'autre jour, & je les fis tout de ſuite eſſayer ſur le clavecin. Ils ſont juſtement tels que je me les figurois, aiſés, naturels, d'un caractère ſimple, & bien éloignés de l'affectation de nos jours. Il y en a entr'autres un dont voici les paroles:

Fiumi e fonti, boſchi e monti,
Saſſi e ſterpi, fiere e ſerpi,
Aſcoltate i miei lamenti,
Ch'a pietà muovono i venti (1).

(1) Voici le ſens de ces paroles: "Rivières „& fontaines, bois & montagnes, rochers, jeu-

Le tour & l'expreſſion de ces Airs les eût peut-être fait appeller par Chiabréra de la poëſie Grecque: je les inſère dans ma lettre pour que vous les donniez au père maître Martini. Qui ſait s'ils ne trouveront pas place dans ſa bibliothèque, & s'ils ne les fera pas même entrer dans l'hiſtoire de la Muſique à laquelle il travaille?

De la maiſon Chiarelli je fus au Roſaire, où le Guerchin a fondé & peint une chapelle. Le tableau repréſente le Sauveur en croix, avec la Vierge au pied &c. Il eſt d'aſſez belle manière, mais non pas ſi ferme que le tableau de St Jean prêchant dans le déſert, qui eſt dans la même égliſe. A la voûte de cette chapelle il y a un autre St Jean à demi-figure, & de l'autre côté un très-beau St François: ils ſont là pour exprimer le nom de l'auteur, qui s'appelloit Jean François. Au milieu de ces deux Saints, on voit un Père éternel, & celui qui a ſoin de l'égliſe, nous dit que la bar-

„nes plantes, bêtes ſauvages, ſerpens, écoutez „tous mes plaintes, qui ſeroient capables de „toucher les vents les plus furieux.„

be faiſoit allusion au nom de famille du Guerchin, qui étoit Barbiéri. Le plafond de l'égliſe eſt orné d'un tableau de l'Aſſomption du même auteur, & fait voir un beau raccourci. Le premier autel à main gauche a un St Thomas de Gennari, qui ſeroit beaucoup meilleur s'il n'étoit pas ſi près des ouvrages du Guerchin: on peut y appliquer ce qu'on a dit de la famille de Darius peinte par le Brun dans la Galerie de Verſailles, & qui eſt vis-à-vis d'un tableau du Véronèſe: il eſt magnifique, mais il a un mauvais voiſin.

Ne penſez pas qu'avec tous ces détails je veuille vous donner un Catalogue exact de tous les tableaux qui ſont à Cento, de ceux qui ſont à St Pierre, à la grande égliſe, & d'une infinité d'autres. Je ne vous en parle que pour me rappeller, & augmenter même la ſatisfaction que j'ai eue d'en voir quelques-uns. Mon idée n'eſt pas de faire le *Guide pittoresque des étrangers*, entrepriſe digne d'un Baruffaldi.

Mais je n'oublierai pas de vous parler de St Charles, priant devant le crucifix:

il

il est aux Servites, & il en court bien des copies. Encore moins d'un tableau qui est dans l'église de Saint Augustin, & qui peut aller de pair avec celui que vous avez à Bologne à St Grégoire, quelque beau que celui-ci puisse être. La Vierge & les Anges qui sont au haut, sont dans le même goût; mais je trouve que l'enfant Jesus de Cento l'emporte de beaucoup sur le vôtre. Les carnations en sont vives & naturelles; c'est tout ce qu'auroit pu faire le Titien.

Surtout je devrois vous parler du tableau qui est à l'église du nom de Dieu. Il est entre la première & la seconde manière du Guerchin, & dans sa plus grande force pittoresque. Il représente notre Dame, un genou en terre, & en devoir d'embrasser Jesus-Christ, qui lui apparoît après sa résurrection. L'action de la mère est vive & pleine de feu, celle du fils plus modérée & plus tranquille. Dans l'une & dans l'autre, le dessin est parfait, & le Pésarèse lui-même n'auroit peut-être pu y trouver à redire. Les plis, surtout ceux d'une draperie où Jesus-Christ est enveloppé,

ſont admirables. La douceur & la force des teintes eſt égale au relief du tableau, & à *l'amour* avec lequel il eſt peint. Il me ſembloit y voir réunies, & comme pétries, les manières des meilleurs Flamands, de Carlin Dolce, & de l'habile Morillos, l'artiſte le plus célèbre qu'ait produit l'école d'Eſpagne. Je n'ai jamais vu deux figures ſe préſenter mieux dans un tableau; & les jours ſerrés, & la touche du Guerchin ne produiſirent peut-être jamais un plus bel effet. Les figures ſont repréſentées dans une chambre, où cette ſorte de jour qui donne du relief aux objets, s'accorde avec le vrai. J'oſerois dire qu'on ne connoît pas le Guerchin, & qu'on ne ſait pourquoi il mérite le nom d'enchanteur que lui ont donné les Anglois, quand on n'a pas vu ce tableau, qui, outre ſa beauté, a encore l'avantage d'être auſſi frais que s'il venoit de ſortir des mains de l'artiſte.

Je ne finirai pas ma lettre ſans vous faire part d'une découverte que je fis à l'Opéra, le ſoir que je reſtai à Cento. Vous verrez qu'on trouve quelquefois de belles choſes ſans beaucoup de peine. Tan-

dis qu'on jouoit une ritournelle, je déterrai de quoi augmenter le catalogue des peintres qui en même temps furent architectes. Vous savez que ce catalogue commence par le nom du Giotto, qu'il est illustré par ceux de Michel-Ange, de Raphaël, de Péruzzi, de Jules-Romain, & qu'il renferme ceux de Vasari, du Dominiquin, & de Pierre de Cortone. Celui que je vais y joindre, ne le déshonorera point. M'entretenant, au parterre, avec quelques Messieurs du pays, des belles choses que j'avois vues dans leur ville, je m'avisai de leur demander s'ils savoient quel architecte avoit bâti leur église du Rosaire, qui me paroissoit un assez beau bâtiment; à l'exception du maître-autel, construit dans le goût moderne. On me répondit que les régistres de l'Église portoient que le Guerchin avoit donné le dessin de la façade. Je suis fâché de ne pouvoir pas vous envoyer copie de l'acte passé par devant notaire. Quand la découverte sera constatée, ce sera le sujet d'une belle dissertation à mettre dans les Journaux.

Je puis vous envoyer en échange une copie fidelle d'une inſcription gravée ſur le pavé du portique qui eſt devant la porte de la même égliſe du Roſaire: la voici.

VOMN E DONN ANCA VU TUS ARCURDEV CH'A SON IN ST BUS, ET ZA CH'A PASSA PER D QUI DSI UN REQUIEM ANC PER MI DISMAL BEN E N VAL SCURDA CH' A V AL DMAND IM CARITA FERDINANDUS BARUFFALDUS SACERDOS. V. F. (1)

Si je ne me trompe, elle mérite d'avoir place dans le Gruter de Bologne, ne fût ce que pour ſa nouveauté qui enchante. C'eſt à vous à juger de la pureté & des grâces du langage: quelque ſéjour qu'un

(1) Voici le ſens de cette inſcription écrite en patois Bolonois: „Hommes & femmes, & vous „tous, ſouvenez-vous que je ſuis dans ce trou, „& puisque vous paſſez par ici, dites un *requiem* „pour moi. Dites-le bien, & je vous demande „par charité de n'oublier pas de le dire. Fer„dinand Baruffaldi, prêtre. Vivez heureux."

étranger eût fait à Athènes, il ne pouvoit pas décider sur l'Atticisme.

Conservez votre santé. Saluez de ma part votre père & votre oncle.

AU MÊME.

A LA CAMPAGNE.

de Bologne, ce 24 Octobre 1760.

Votre lettre, que j'attendois à mon arrivée à Bologne, & que j'y ai trouvée, a été pour moi d'un heureux présage. Elle m'apprend que vous avez trouvé à votre gré ma relation pittoresque de Cento. Je m'y arrêtai hier une demi-journée, & quoique le temps ne fut pas trop favorable pour voir des tableaux, je ne pus pas m'empêcher de faire un tour à l'église du Nom de Dieu. Je vous assure dérechef que la peinture du Guerchin qu'on y voit, n'est point au-dessous de ce que je vous en ai écrit. Je crois même qu'il

m'arriveroit ce qui arrive à l'égard des choſes véritablement belles, & que quand je la verrois tous les jours pendant un mois, je pourrois dire encore, que je ne l'ai jamais vue ſans y découvrir de nouvelles beautés.

Ce matin, par un ciel ſerein, j'ai demandé, en paſſant à la Piève, s'il y avoit quelque beau tableau. Un bon homme m'a conduit à l'oratoire de la Trinité, où il y en a un excellent de Lucius Maſſari. J'y ai vu auſſi une petite Salle à l'uſage des confrères, peinte en perſpective, & à figures, par Léonel Spada & par Brizio. C'eſt aſſurément un bel ouvrage. Au lieu de colonnes, ou de pilaſtres, ils y ont mis des anges doubles en façon de Cariatides; & des enfans groupés avec beaucoup de grâce tiennent lieu de petits pilaſtres à un Attique repréſenté dans la voûte. L'invention eſt des plus ingénieuſes qu'on puiſſe voir; il y a entr'autres un Ange à qui Louis Carache lui-même n'auroit donné ni une plus belle draperie, ni une meilleure attitude.

De là on me mena à l'égliſe des Pères des écoles pies, pour y voir une Annonciation du Guerchin. Le père éternel, du haut des airs, donne l'ordre à l'Ange, qui a les ailes étendues, & ſe diſpoſe à partir; tandis que la Vierge, dont le viſage paroît du pinceau du Guide, lit très-dévotement un livre qu'elle tient entre les mains. Ainſi c'eſt plutôt une action préparatoire, & qui précède l'Annonciation, que l'Annonciation même. Le tableau eſt dans le goût de la célèbre Circonciſion qu'ont dans la même ville les religieuſes de Jeſus-Maria, & il pourroit figurer même à Cento.

Il me tarde infiniment d'être avec vous, pour vous raconter ce que j'ai vu de plus ſingulier dans mon voyage, & que j'aurois bien mieux vu, ſi j'avois été en votre compagnie. J'avois, depuis longtemps, ſur la conſcience de n'avoir jamais été voir la maiſon de campagne que Palladio bâtit à Maſera pour Mgr Barbaro, & qu'enſuite Paul Véronèſe orna de peintures, & Victoria de ſtucs. J'y allai donc accomplir mon vœu, & ma ſatisfaction fut d'autant plus grande que j'y

trouvai deux choſes dont je n'avois jamais ouï parler. L'une conſiſte en des payſages de Paul, traités avec beaucoup de hardieſſe, quoiqu'un peu ſecs, & bien inférieurs aux têtes & aux draperies des figures dont il a décoré ce palais. L'autre eſt un temple qui pourroit enrichir, non pas une campagne, mais une ville: il eſt rond, d'ordre Corinthien, avec ſon portique en face comme le Panthéon, & avec ſa coupole qui s'élève du milieu d'un nombre de marches qui l'environnent, & qui a préciſément la figure d'une calotte, comme l'avoient les coupoles antiques Le temple a trente-deux pieds de diamètre, & je ne ſaurois vous exprimer l'élégance des proportions. D'un chapiteau à l'autre des colonnes du portique, on voit pendre des feſtons de ſtuc: je ne crois pas qu'il y en ait d'autre exemple. Je ne vous parle pas de la diſpoſition de la maiſon, qui a l'air un peu théâtral; vous en verrez le plan & l'élévation dans Palladio. Je vous dirai pourtant une choſe qui n'eſt pas marquée dans le livre, & qui eſt admirablement obſervée. C'eſt que dans les appartemens,

au lieu de corniches, on a mis des bandeaux artiſtement ornés, au deſſus desquels s'élève la voûte. Si dans un lieu fermé on met des corniches qui ayent beaucoup de ſaillie, elles le font paroître étroit, & lui donnent mauvaiſe grâce; c'eſt ce que dit Palladio lui-même: il vaut encore mieux ſupprimer tout-à-fait l'uſage des corniches dans l'intérieur des appartemens. Il ſeroit à propos que tous les architectes ſuiviſſent cet exemple, quand il n'y auroit que la ſimple raiſon qu'une corniche dans un lieu couvert eſt une choſe abſolument inutile.

Qu'il ſeroit à ſouhaiter que nous euſſions un recueil complet des œuvres de Palladio! il y a longtemps qu'on le promet au public, mais on ne le voit jamais paroître. Il faudroit, pour le faire, un certain nombre de gens choiſis, à peu près comme ceux qui ont entrepris les voyages de Palmyre, de Balbec, d'Athènes, & depuis peu celui de Spalatro. Qui ſait ſi un génie heureux n'inſpirera pas quelque Anglois? Cette nation, non-contente de nous avoir inſtruits dans les ſciences les

plus profondes, & dans les arts les plus utiles, a déjà commencé à nous donner des leçons sur les Belles-Lettres, & sur l'erudition agréable. Depuis la charrue jusqu'à l'orbite des comètes, tout est aujourd'hui de son ressort: ses droits n'ont point de bornes. Mon espérance de voir Palladio sortir complet de leur pays est d'autant mieux fondée, que cet auteur y est regardé comme le Newton de l'Architecture; c'est dans ses livres que s'est formé l'habile Inigo-Jones, le Palladio d'Angleterre.

On voit dans les bâtimens de Palladio quantité d'ornemens de stuc & de peinture qui méritent d'être mis en estampe. Jean Baptiste Franco, l'India, Ridolfi, Paul Véronèse, Victoria, & d'autres grands artistes de ce siècle ont travaillé à l'envi à broder ces belles architectures, si j'ose me servir de ces termes. Il y a les inventions les plus curieuses du monde, & les plus convenables au site, qu'on puisse jamais se figurer. Il est à présumer que Palladio en a lui-même réglé l'ordonnance, ou au moins qu'on l'a concertée avec lui; tant

elles ſont parfaitement d'accord avec l'édifice. C'eſt bien dommage que de ſi belles choſes périſſent, ou par l'injure du temps, ou par la négligence de ceux qui les poſſèdent. Je le répète, il faudroit le goût & les richeſſes des Anglois pour pouvoir conſerver ces belles pièces.

M. Zanetti le jeune a donné dernièrement un eſſai de ce que l'Italie eſt capable de faire en ce genre. Il a gravé quelques reſtes de peinture du Tintoret, de Giorgion, du Titien, & de Zélotti, qui ſubſiſtent encore ſur les murs de certaines maiſons de Veniſe. On eſt enchanté de l'exactitude & de l'habileté qui paroît dans cet ouvrage. J'ai lieu, moi-même, d'en être un peu flatté: il y a quelques années que je l'encourageai à entreprendre ce travail, & j'en avois publiquement prédit la réuſſite. Ses talens ont vérifié ma prédiction.

Plût au Ciel que les ouvrages de Palladio euſſent le même bonheur! c'eſt un de mes vœux les plus ardens, & je ſuis bien ſûr que vous en auriez une joie infinie; vous qui du haut de votre maiſon céleſte dictez encore quelquefois des leçons

aux Beaux-Arts, & qui poſſédez l'heureux ſecret d'aſſujettir, en quelque façon, le goût à la préciſion géométrique.

Ménagez votre ſanté, & revenez au plutôt.

A Monſieur

L'ABBÉ GASPARD PATRIARCHI.

A VENISE.

de Bologne, ce 7 Avril 1761.

C'eſt à la verité un terme bien court que l'eſpace de trois ou quatre jours que votre ami veut donner à voir le tréſor des peintures qui ſont à Bologne. Mais puisque ſes affaires ne lui permettent pas un plus long ſéjour, ce ſera à nous à lui faire bien employer le peu de temps qu'il peut conſacrer aux Beaux-Arts. Ainſi, ſans un plus long préambule, voici un catalogue ſuccinct des peintures les plus choiſies que dicte à ce nouveau Girupène ou

mon génie ou mon caprice, je ne sais lequel des deux.

De Francia, fondateur de l'école de Bologne, grand ami de Raphaël, & maître de Marc Antoine Raimondi, qui grava si artistement les ouvrages du même Raphaël, c'est assez de voir la bien-heureuse Vierge, avec d'autres Saints, qu'il a peints dans la chapelle Félicini à St François, & un tableau semblable dans une chapelle de la même famille, à l'église de la Miséricorde. Votre ami y verra un dessin correct, une grande délicatesse de pinceau, beaucoup de grâce dans les airs de tête, & dans les attitudes. Ces deux tableaux ne sont pourtant pas comparables à celui que Jean Bellini, contemporain de Francia, a fait à St Zaccharie, & où l'on apperçoit comme la source du coloris & de l'empâtement de Giorgion & du Titien, qui devoient sortir de cette école.

De Costa, élève de Francia, il faut voir, à St Pétrone, une autre bien-heureuse Vierge avec St Sébastien, & d'autres Saints. Son maître n'a point laissé d'ouvrage plus estimable ni plus beau.

La Sacriſtie de St Michel ſuffira pour donner à votre ami une juſte idée de Bagnacavallo. Cet artiſte y a donné à des figures Romaines un coloris presque Vénitien. Mais ſurtout il ne faut pas manquer d'aller voir de ce peintre une Vierge à freſque, avec l'enfant Jéſus entre ſes bras, & le petit St Jean à ſes pieds. Elle eſt dans la place de St Dominique. Le Guide en faiſoit un cas particulier, & l'étudioit beaucoup.

Le champ de triomphe de Pélégrin Tibaldi, le Michel-Ange de Bologne, c'eſt la petite Salle d'Ulyſſe à l'Inſtitut: Buratti en donne une idée dans le livre qu'il a mis au jour depuis peu. On eſtime auſſi beaucoup une petite peinture que ce même auteur a faite, & qui eſt au deſſus du lavoir des moines de St Michel au bois. Les connoiſſeurs trouvent qu'elle efface les trois grands tableaux de Vaſari, qui ſont placés vis-à-vis.

On peut juger du gracieux Sabbatini, par un tableau qui eſt à S. Jaques. Auguſtin Carache le grava, mais ſon burin n'étoit pas encore bien formé.

De Niccolino Abati, pour qui le même Augustin avoit tant d'estime que dans son célèbre Sonnet il le met au dessus de tous les autres peintres, il faut voir, dans le portique de la maison Léoni, à S. Martin, une crêche, dont les principales figures réunissent au vrai la symétrie de Raphaël, le beau naturel du Titien, & en partie la grâce du Parmesan.

De Denis Calvart, dont la principale gloire est d'avoir été le premier maître du Guide, votre ami verra, dans la Sacristie de St George, un *noli me tangere* qui mérite toute son attention. Peut-être s'étonnera-t-il d'abord que pressé comme il est, je lui conseille de perdre son temps à considérer un tableau où l'on ne voit ni correction dans le dessin, ni vivacité dans le coloris, ni beauté dans les draperies & dans les plis, ni grande intelligence du clair-obscur. Il est vrai que ce tableau n'a aucune de ces qualités; & avec cela, je suis bien certain qu'il aura peine à s'en détacher, dès qu'il aura découvert la vérité de l'expression, & les passions qui y règnent. C'est là le charme de la Peinture, ainsi que celui de la

Poëſie, & dès que l'ame eſt émue, on pardonne aiſément les plus grands défauts d'un ouvrage qui a le ſecret de nous toucher, & de nous faire, pour ainſi dire, ſortir de nous-mêmes. Sans l'expreſſion, toute autre beauté eſt froide & languiſſante.

Interdum ſpecioſa locis, morataque recte
Fabula nullius veneris, ſine pondere & arte,
Valdius oblectat populum, meliusque moratur,
Quam verſus inopes rerum, nugæque canoræ.

Louis Carache, le reſtaurateur, & comme le ſecond père de l'École de Bologne, nous préſente trop de choſes dignes d'être conſidérées. On pourroit commencer, ou par la chute de St Paul qui eſt à S. François, ouvrage d'une touche admirable & d'un grand effet, dont le Guerchin fit une étude particulière; ou bien par le tableau qui eſt aux Converties: il repréſente une Vierge ſur le trône avec St François & d'autres Saints à ſes pieds. Cette pièce eſt d'une grâce infinie, elle paroît animée, & approche beaucoup de la manière Lombarde. La chapelle où elle eſt placée, eſt

toute

toute peinte de la main de Louis, & l'on y voit sur le mur un St Grégoire dormant, qui a une vision: il est d'un moëlleux, & d'une vérité qui le disputent au Titien. Le célèbre M. Cochin, dans son *Voyage d'Italie*, parle de ces belles peintures d'une façon assez singulière: il se contente de dire qu'il en a égaré la note.

Votre ami verra aussi, dans la cour de St Michel au bois, plusieurs peintures du même Louis, & d'un faire bien éloigné l'une de l'autre. Cet artiste avoit effectivement une grande facilité à prendre, à son gré, telle ou telle manière: la preuve la plus marquée, & la plus singulière qu'il ait donnée de ce rare talent, est sous les yeux du public dans l'église de St George, où il y a de lui une Annonciation, & une Piscine probatique, l'une à côté de l'autre, mais d'un faire bien différent. On diroit que l'une est du Titien, quand il sortit de l'école de Jean Bellini; & dans l'autre on apperçoit toute la vivacité, je dirois presque l'impétuosité du Tintoret. Je ne sais si toute la sagacité du Tiépoletto, qui distingue si bien les manières, suffiroit pour

faire décider que ces deux ouvrages partent de la même main.

Annibal fut moins varié, mais il eut plus de fierté & de nobleſſe. On voit de lui, dans la même égliſe, une Vierge ſur un trône, avec St Jean d'un côté, & Sainte Catherine de l'autre. Ce tableau eſt entièrement dans le goût du Corrège. Peut-être que des trois Caraches Auguſtin fut le plus correct. Car des trois tableaux que ces trois artiſtes firent, à l'envi l'un de l'autre, & qui ſont dans la Galerie Sampiéri, celui qui approche le plus du faire de Raphaël, eſt la femme adultère du même Auguſtin.

Annibal fit, pour la même Galerie, une Deſcente de la croix en petit, qui eſt fort belle. On dit qu'il conçut de la jalouſie à la vue de l'excellente copie que le Guide en avoit faite. Je ne ſais s'il fut auſſi jaloux, en voyant ſa fameuſe Aumône de S Roch copiée par le même artiſte; mais il eſt ſûr que cette copie eſt parfaite, & ne le cède pas à l'original: elle eſt aujourd'hui dans la maiſon Zanchini. Je ſuis même perſuadé qu'il eût été très-peu ſatis-

fait de voir que dans la Galerie Sampiéri, vis-à-vis de sa Descente de la croix, on ait placé le St Pierre & le St Paul du même Guide, qui y a su allier à la majesté Romaine les raccourcis de Tiarini, & le clair-obscur du Caravage. C'est avec raison qu'on regarde ce tableau comme son chef-d'œuvre; il est fort au dessus de son Massacre des Innocens, si vanté, & qu'on admire à St Dominique: les enfans à la vérité y sont très-beaux, aussi bien que l'air du visage des mères; mais ces dernières, quoiqu'elles ayent la bouche ouverte, comme si elles vouloient crier à la vue du sang de leurs enfans qu'on égorge, ne crient pourtant pas, & l'expression n'est ni assez vive ni assez forte pour un sujet si terrible. Le Poussin l'a traité, à Rome, & avec bien plus de force, & avec beaucoup moins de figures.

A son retour à la Galerie Sampiéri, votre ami y verra, de l'Albane, une danse d'enfans que sa délicatesse & sa perfection pourroit faire regarder comme un Camée.

Il n'en sortira pas sans bien considérer le plafond d'Hercule & d'Antée, monu-

ment précieux du talent que le Guerchin avoit de peindre à fresque. Bologne a bien des preuves de son talent à peindre en huile; les plus éclatantes sont la Circoncision, qui est à l'église de Jesus-Maria, & qui tire à la seconde manière de cet artiste, & un tableau fort & moëlleux de la première manière, qui est à St Grégoire: Crespi, nommé l'Espagnolet, en faisoit ses délices, & l'étudioit souvent.

Il faut voir, à Sainte Agnès, le Martyre de cette Sainte, peint par le Dominiquin, qu'on peut dire le plus excellent artiste de l'École de Bologne. Du milieu jusqu'au bas, c'est une pièce véritablement merveilleuse: en vain chercheroit-on ailleurs une plus belle disposition dans les figures, une plus vive peinture des mouvemens de l'ame, une plus digne expression dans le visage, & dans tout le corps de la Sainte prête à expirer.

Votre ami ne doit pas oublier d'aller examiner, aux Mendians, le tableau de St Éloi, que Cavedone a exécuté avec un pinceau qui paroît égal à celui du Titien. L'École de Bologne a produit peu de bons

coloristes: Cavedone, élève des Caraches, se distingua dans cette partie; mais celui qui peut-être y a le mieux réussi, est Facini son condisciple, qui fit dire à Annibal: malheur à nous, si ce jeune homme savoit dessiner. La Vierge montant au temple, qui est de ce maître, & qu'on voit aux Carmes déchaussés, est une preuve bien claire du talent qu'il avoit pour le coloris.

Mais ce que les connoisseurs admirent le plus dans l'église de ces pères, est une autre Vierge, avec St Jérôme & St François, de Louis Carache; c'étoit un des tableaux favoris du Pésarèse. Il en avoit un autre à St François, de Tiarini, habile peintre qui a exprimé de la manière la plus vive, & la plus touchante, l'affliction que notre Dame ressent de la mort de son fils. Mais celui de tous qu'il aimoit par préférence, c'est le Démoniaque de Louis Carache, qu'on voit dans le Cloître de St Michel au bois; car il voulut le graver à l'eau forte, ce qu'il fit supérieurement.

Que vous dirai-je d'avantage? Si votre ami sait ménager son temps, il pourra voir bien d'autres tableaux qui méritent

ſon attention; celui du Parmeſan, par exemple, qui eſt à Sainte Marguerite; un de Pannini, qui eſt dans la maiſon Lambertini, & qui repréſente l'ouverture de la Porte Sainte par le Pape Bénoît XIV, pièce extrêmement rare, & excellente dans ſon genre; la fameuſe Sainte Cécile de Raphaël, à laquelle il doit donner une heure ou deux, quand même il devroit faire jurer le poſtillon ou le muletier. Mais pour nous en tenir aux ſeuls artiſtes de Bologne, il trouvera, aux Religieuſes de St Louis, un tableau d'Annibal, préciſément dans le goût de Paul Véronèſe; à notre Dame du Plomb, un de l'Albane, qu'on diroit être du Carache, dont cet artiſte fut l'élève; dans la chapelle de St Dominique, les deux tableaux que Léonel Spada & Tiarini firent en concurrence; dans l'ancien réfectoire des moines de St Procule, un autre de Léonel Spada, que peu de curieux vont voir; ſous le portique des Servites, le miracle de l'enfant reſſuſcité, que Cignani y a peint; dans la maiſon Mareſcotti, une Aurore de Rolli, qui eſt le plus beau morceau de freſque qu'on puiſſe voir. Tous

ces tableaux pourront, pendant trois ou quatre jours, satisfaire la curiosité de votre ami, & lui donner une juste idée de l'École de Bologne, qui a tant de célébrité.

Au reste, je ne crois pas que personne puisse se plaindre que je ne sois pas entré dans un assez long détail au sujet des richesses pittoresques de Bologne, si je puis me servir de ce terme. Outre que votre ami n'a que peu de temps à y donner, vous savez qu'on ne trouve point de fin dans les Catalogues qu'on fait des peintures de telle ou telle ville. Le Livre que Malvasia a composé de celles de Bologne, est d'une grosseur immense. Il a d'ailleurs un défaut commun avec la *Felsina*; c'est d'être écrit d'un style trop ampoulé, & d'être rempli d'exagérations. On ne sauroit se refuser à la vérité de ce que dit Bellori, que ceux qui ont écrit la vie des artistes, aussi bien que ceux qui rapportent les choses remarquables & les curiosités des villes d'Italie, ne laissent aucune pierre, aucun tableau, sans lui donner un nom fameux; que par leurs longues & inutiles recherches ils fatiguent l'esprit des voyageurs, &

qu'enfin ils mêlent trop de minuties aux objets les plus importans. Il seroit à souhaiter qu'une plume judicieuse & discrette retouchât les deux ouvrages de Malvasia, qu'elle réduisît ses termes hyperboliques & surabondans à des expressions simples & naturelles, & qu'elle en supprimât cette excessive quantité de points admiratifs.

A Monsieur
ANTOINE MARIE ZANETTI
LE JEUNE

de Brisighella Volta Spada,
ce 9 Juin 1761.

Ce n'est certainement qu'à la nonchalance de nos artistes, & au peu d'ardeur qu'ils ont pour le beau, qu'il faut attribuer la décadence où nous voyons aujourd'hui la Peinture. Qu'il paroisse des Léons, & il ne manqueront pas de Raphaëls, nous disent-ils tous les jours. Nous leur

répliquerons: qu'il paroiſſe des Raphaëls & il ne manqueront pas de Léons. Il faut que l'excellence de l'artiſte invite le Prince à l'eſtimer & à le récompenſer; mais comment parvient-on à cette excellence? comment acquiert-on de la réputation? Eſt-ce en s'étendant négligemment ſur un fauteuil, en dormant mollement ſur une plume oiſeuſe? Non: c'eſt à force de travailler, de deſſiner ſans ceſſe, de pénétrer les difficultés de l'Art, de mépriſer les commodités de la vie, de ſavoir ſe priver du ſommeil, de retrancher même du temps deſtiné aux repas:

Multa tulit, fecitque puer, ſudavit & alſit.

C'eſt ainſi que Raphaël fut au devant de la fortune. Et ſi par hazard la fortune manque, pourquoi n'être pas ſatisfait de ſes talens? Le talent n'eſt pas un vain nom: il donne au moins de quoi vivre, & occupe agréablement toute la journée. Voilà comme penſoient le Corrège & Baroche; plus contens, & plus heureux peut-être que les premiers peintres

des plus grands Rois, ils ne voulurent jamais quitter Parme & Urbin, leur patrie.

On penſe aujourd'hui bien différemment. A peine ſait on un peu deſſiner, qu'on veut mettre la main à la palette, & dès qu'on a barbouillé un ou deux tableaux, on aſpire aux plus grandes récompenſes, on s'attend aux honneurs les plus diſtingués: & quand ils ne ſe préſentent pas à point nommé, on pouſſe les plaintes les plus amères, on dit que notre ſiècle ne ſait pas reconnoître les talens, que le goût eſt émouſſé, & qu'on ne voit plus que de l'orgueil.

Bacon dit que former des vues, & ne pas employer les moyens de les faire réuſſir, c'eſt le ſoléciſme des Princes: on le leur paſſe:

Stultitiam patiuntur opes.

Mais il eſt ridicule que de pauvres gens prétendent agir en Princes. Je vais vous dire deux choſes qui me ſont arrivées. J'ai connu autrefois un jeune homme que la Nature même ſembloit avoir deſtiné à la Peinture: il avoit reçu du Ciel l'eſprit le

plus vif, & l'imagination la plus heureuse; mais je m'apperçus que ces talens avoient besoin d'être réglés par le jugement. J'en parlai à qui il falloit; j'offris de lui faire apprendre l'Anatomie, & de l'envoyer, à mes frais, à Rome, pour y dessiner les statues, à condition que de deux ans il n'employeroit de couleurs, & ne produiroit rien du sien. Ma proposition ne fut point acceptée. On aima mieux qu'il fît dès lors quelque petit gain journalier, que de le mettre en état de pouvoir, dans quelque temps, s'assurer d'une fortune solide.

Vous vous souviendrez du bruit que firent à Venise les mille sequins qu'on donna pour l'Holbein qui est aujourd'hui dans la galerie de Dresde. On n'avoit pas encore ouï parler des douze-mille sequins qu'a coûté le Raphaël de Plaisance. Tous les peintres de Venise vinrent chez moi voir un tableau si rare & si cher. Je me rappelle que le pauvre Piazetta ne pouvoit se lasser de l'exalter: il étoit comme extasié à la vue de cette pièce: *ce sont-là des visages*, s'écria-t-il tout d'un coup; *pour nous, nous ne faisons que des masques.* En-

tre ce grand nombre d'artiſtes, il y en eut un qui me dit: il faut convenir que ce tableau eſt d'une grande beauté, mais auſſi mille ſequins ſont un beau denier: qu'on me donne mille ſequins; & ſi je ne fais pas un tableau pareil, que le Diable m'emporte. Mon maître, lui demandai-je, quel eſt votre métier? Je ſuis peintre, répondit-il, s'il plaît à Dieu. Si cela eſt, pourquoi ne faites-vous pas votre tableau? Et qui me donnera les mille ſequins? Faites votre tableau de mille ſequins; & ſoyez ſûr que je vous en donnerai deux-mille, bien comptés, & bien trébuchans. Cet habile maître eſt encore aujourd'hui perſuadé de l'ignorance de notre ſiècle, & de l'indifférence où l'on eſt pour les belles choſes.

C'eſt vous qui êtes un vrai maître, quoique vous n'en preniez pas le titre. Galeſtruzzi, ni Santi Bartoli, n'ont pas mieux conſervé, dans leurs gravures, le caractère antique que vous ne le faites dans vos deſſins. Qui mieux que vous pouvoit graver les précieux morceaux du Tintoret, de Giorgion, de Zélotti, lesquels expo-

ſés aux injures du temps, euſſent malheureuſement péri ſans vos ſoins, & que la poſterité vous aura l'obligation de lui avoir conſervés? Mieux que tout autre, vous pourrez allumer, dans le cœur de nos peintres, cette noble émulation qui enfante de ſi beaux ouvrages. Vous leur apprendrez, même par vos diſcours, que tous les ſiècles ſont les uns comme les autres, que les Mécènes ne ſont pas communs, que l'homme n'eſt preſque jamais content, que Vaſari, qui vivoit au ſeizième ſiècle, ſiècle ſi fortuné pour les Arts, ne laiſſoit pas de faire les mêmes plaintes. »On travaille »bien plus, dit cet artiſte au commence»ment de ſa troiſième Partie, pour ſe ga»rantir de la miſère que pour acquérir de »la réputation. C'eſt ce qui avilit les eſ»prits, & les empêche de ſe faire connoître. »On en doit attribuer la faute à ceux qui »pourroient les ſoulager & qui ne le font »pas. Ils devroient rougir de cette froi»deur."

Vous ferez comprendre à nos peintres, que quelques gros appointemens qu'on puiſſe toucher, quelques bonnes diſpoſi-

tions qu'on ait reçues de la nature, on ne parvient à faire de l'excellent qu'à force de travail & d'étude:

. . . . . *nil ſine magno*
Vita labore dedit mortalibus . . .

Soyez perſuadé que &c.

A M. JEAN MARIETTE.

A PARIS.

de Bologne, ce 10 Juin 1761.

Vous témoignez trop de reconnoiſſance du peu que j'ai fait pour vous. Vous rendre ſervice, c'eſt travailler pour les Beaux-Arts: quiconque en eſt véritablement amateur, doit faire tous ſes efforts pour contribuer à la réuſſite de vos projets. C'en eſt un bien noble, & bien digne de vous, de tirer une copie exacte de tous nos tableaux excellens qui ne ſont pas encore mis en eſtampe. Ce ſeroit,

comme vous le dites, ramaſſer des matériaux pour l'Hiſtoire de la Peinture.

Vous avez commencé par Florence; & cet honneur étoit bien dû a une ville où les Beaux-Arts ont pris naiſſance. Mais vous n'ignorez pas non plus qu'il n'eſt pas, pour ainſi dire, un coin en Italie où l'on ne trouve des richeſſes en ce genre. Je fis dernièrement un voyage pittoresque, ſi je puis le nommer ainſi, dans la Romagne: & je puis vous dire que ce pays eſt une minière, en état de fournir des matériaux à votre bel édifice. Vous jugez bien que je ne veux parler que des choſes rares & choiſies; les communes, ou les médiocres ne méritent ni votre attention, ni la mienne. Si j'entreprenois de vous faire un détail de mon voyage, je ſerois presque tenté de paſſer ſous ſilence un tableau qui eſt dans l'égliſe du Suffrage d'Imola, où Jean Joſeph del Sole a peint quelques Évêques, & un Rédempteur. Cependant, & par la fraîcheur du coloris, & par la beauté des draperies, il pourroit le diſputer à un Guide de la ſeconde manière. La même raiſon me feroit paſſer ſous ſilence un au-

tre tableau de Flaminio Torri, qui est à l'Observance, & qui représente un St Antoine devant l'enfant Jésus, qu'il tient entre ses bras, la plus belle production peut-être de cet artiste; & je m'en tairai d'autant plus volontiers que je crois qu'il est en estampe. Je ne m'arrêterai pas non plus sur le mariage de la Vierge & de S. Joseph, qui est dans l'église de Valverde, & dans lequel Innocent d'Imola, son auteur, se montre digne élève de Raphaël; ni sur un St Charles dans la même église, quoiqu'il sorte de la main de Louis Carache. Mais je vous dirai qu'une sainte Ursule, & ce grand nombre de Vierges qui l'accompagnent, qui sont du même maître, & qu'on voit dans l'église de St Dominique, mériteroient bien d'être copiées. Il n'y manque rien de toutes les parties qui donnent à ce grand homme une si juste réputation: nu, raccourcis, airs de tête, expression, tout y est admirable; & tout l'ouvrage est conduit avec beaucoup de soin & d'intelligence.

Mais il y a dans l'église des Capucins de Fayence un tableau du Guide qui vaut

encore

encore mieux la peine d'être copié que la Sainte Urſule de Louis ſon maître. Le ſujet en eſt Notre Dame ſur ſon trône, avec l'enfant Jéſus entre les bras, un St François de côté, les mains jointes, & en action de prier; ſur le devant une petite Sainte qu'on voit un peu moins que de profil. Cet ouvrage, qui eſt entre la première & ſeconde manière de ce maître, réunit une grande force & une douceur merveilleuſe. La compoſition du tableau, & une draperie de couleur changeante, qui couvre la Sainte, font voir combien le Guide étoit rempli de Paul Véronèſe ſon maître favori, & par le jeu des plis on reconnoît combien il avoit étudié Albert Durer. Cela ſe diſtingue ſurtout dans l'habit de St François, chargé de grandes pièces, peu fait au corps, & ſentant le Capucin au-delà de ce qu'on peut s'imaginer. La tête de Notre Dame, pleine de majeſté & de grâce, eſt tirée de celle de Niobé. Vous ſavez que cette dernière, & les autres modèles Grecs, étoient ſes viſions d'Anges, d'où il diſoit qu'il prenoit ſes airs de viſage. J'ignore d'où il a pris la tête de St François;

ce que je sais, c'est que jamais Vandyck n'en a peint de chair plus diaphane ni de plus vraie. Dominiquin même n'auroit pu donner au Saint une meilleure attitude, ni mieux exprimer le zèle avec lequel il prie. Il est impossible de donner une idée de la grâce avec laquelle la Sainte regarde un des plus délicats & des plus aimables enfans qui soit jamais sorti du pinceau de cet artiste. Le gardien des Capucins me raconta une particularité assez curieuse au sujet de cette rare peinture. Le père d'un de leurs novices ordonna le tableau au Guide, dans le dessein, disoit-il, d'en faire présent à leur église. Il ne devoit y avoir que trois figures, la Vierge, St François, & une Sainte pour qui il avoit beaucoup de dévotion. L'accord étoit de cent écus par figure, le prix ordinaire du Guide. Il commença donc son tableau, & jugeant que la Vierge ne pouvoit pas être sans l'enfant Jésus, il le lui mit entre les bras, & prétendit ensuite être payé pour quatre figures. L'autre, ou ne comptoit pas l'enfant Jésus pour une figure, ou vouloit s'en tenir exactement à l'accord

qu'il avoit fait: en un mot, il disoit qu'il n'avoit commandé que trois figures, & qu'il n'en vouloit pas payer d'avantage. La contestation dura longtemps. Enfin le Guide lui dit, votre intention étoit de faire présent aux Capucins de trois figures. Laissez-moi faire: je veux leur en donner quatre, & par là notre procès sera fini. Il faut avouer que ce présent est bien beau, & si beau que je ne crois pas que pour la composition, le choix des formes, la correction du dessin, le contraste des caractères, & la force de la touche, le Guide ait jamais rien fait de comparable, si l'on excepte son fameux St Pierre, qui décore la maison Sampiéri. J'ai donné commission de le copier fidellement à un jeune homme de Fayence qui promet beaucoup. Mais je n'ai pu m'empêcher de faire aussi copier à la hâte un autre tableau, que j'ai vu dans la Cathédrale de Forli, tant l'invention m'en a paru curieuse. N'allez pas vous figurer que ce soit une grande multiplicité de figures, divers groupes qui contrastent l'un avec l'autre, ou ces bizarres répartitions de jours dans le goût de

Rembrant, ou enfin un tableau de quelqu'un de ces maîtres dont le nom retentit dans toute l'Europe. C'eſt un ouvrage de Gui Cagnacci, & il n'a point d'autre ſujet qu'un St Antoine qui prêche. Il eſt appuyé ſur le rebord d'une chaire ouverte par devant, & qui reſſemble à un balcon ſans baluſtre, de manière qu'on voit la figure du milieu juſqu'au bas. Le tableau, qui par rapport à la muraille, eſt un peu long, ne contient que la figure du Saint, ſur la tête duquel paroît le St Eſprit, ſon bâton, ſon livre & le Lis. Le champ repréſente les Arcades d'une égliſe. Tout eſt d'une vérité, & d'une ſimplicité qui enchantent. J'ai vu peu de tableaux où le vrai ſoit rendu avec tant de vivacité, & qui attachent ſi fortement le ſpectateur. Le coloris eſt parfait, & l'horizon de la peinture paſſe juſtement par l'œil de ceux qui la regardent debout ſur le plan de l'égliſe; ce qui contribue beaucoup à l'illuſion. Le viſage du Saint eſt beau, & d'un homme dévot & recueilli. Appuyé, comme je viens de le dire, ſur le rebord de la chaire, il paroît argumenter, tenant le doigt du

milieu de la main gauche entre le pouce & l'index de la droite. On pourroit dire de lui à peu près ce que le Berni dit d'Ariſtote: tu propoſes ton argument avec tant de grâce, qu'il me monte à travers le corps juſqu'au cerveau pour s'y fixer.

Il n'y a pas longtemps que M. Jean Baptiſte Coſta, peintre de Rimini, & homme de beaucoup d'érudition, a donné au public la vie de Cagnacci. Cet habile artiſte naquit à Rimini l'an 1601, & dès ſa naiſſance fit voir beaucoup de diſpoſition pour la Peinture. Il cultiva ces heureux talens à Bologne, ſous la direction du Guide, & alla enſuite ſe perfectionner à Veniſe, par l'étude qu'il y fit des ouvrages du Titien, du Tintoret, & de Paul Véronèſe. Appellé à Vienne au ſervice de la Cour, il y mourut en 1681. Il imita fidellement la nature, mais d'ailleurs il ne fut pas riche en invention; ce qu'il eſt facile de voir dans les ſujets un peu compoſés qu'il a eus à traiter. On s'en apperçoit encore d'avantage, en lui voyant quelquefois répéter le même ſujet, ſans y faire aucun changement: tels ſont les deux

Saint Joseph, qu'il a faits, l'un à Césénatico, & l'autre à Forli: on n'y trouve pas la moindre différence. C'étoit un homme grossier, & qui tiré de la peinture, ne savoit plus raisonner. M. Costa conserve quatre lettres de sa main, mais bien éloignées du style de celles que le divin Raphaël écrivoit au Comte de Castiglione; on n'y trouve que rudesse, incivilité, bêtise. Elles sont écrites de Vienne en 1660, & 1661, & adressées à un certain François Gionima à Venise. Il y montre un dépit violent contre Boschini, dont il dit que le Livre n'est bon qu'à envelopper des sardines, & contre le Chevalier Liberi, avec qui il paroît avoir eu un furieux démêlé pendant son séjour à Venise. "Je »ne saurois plus partir après Pâques, dit»il dans une de ces lettres; Sa Majesté Im»périale a voulu que je lui promisse un ta»bleau de Sainte Marie Madeleine péni»tente, avec quatre figures entières, dont »les pieds doivent être découverts. Com»me je ne sais pas faire les pieds, il vau»dra mieux que le Chevalier Liberi vienne »les faire lui-même." Et dans une autre:

„Ceux qui me veulent du mal, ont ordre „de faire appeller le divin Chevalier Libe„ri: il a fait un tableau, car pour moi je „ne fais plus rien de bon: il seroit encore „meilleur s'il étoit en estampe. Le sujet „est la Vertu élevée, & le Vice banni. S'il „vouloit bien faire, il devoit, pour expri„mer le Vice, représenter un Juif, un Lu„thérien, un Turc, & un Athée. C'eût „été une vraie arche de Noé." Grâce à la politesse de M. Costa, qui m'a laissé copier sur son manuscrit ce que j'ai jugé à propos, voilà un échantillon du style de Cagnacci; peut-être même que c'est du plus élégant. Et voilà aussi une preuve de ce que j'ai avancé, pour parler le style de la Critique moderne.

La plus belle production de cet artiste est sans contredit le St Antoine qui prêche. Dans les autres, que j'ai eu occasion de voir, j'ai remarqué un grand coloris, une grande force, & une vraie imitation de la nature. Outre ces avantages, le St Antoine a la beauté de l'invention, le choix de la forme, l'expression, & ce *plus intelligitur quam pictum est*, que Pline re-

commande si fort, & avec tant de raison. Ce tableau n'a presque rien perdu, quoiqu'il ait été un peu retouché par Félix Cignani, fils du fameux Charles, qui, comme vous savez, avoit fixé son séjour à Forli.

On y voit plusieurs beaux ouvrages de cet habile peintre. Entr'autres l'Aurore sur un plafond de la maison Albizzini, peinte à colle. Quoiqu'elle n'ait pas un si grand nombre de figures que la célèbre Aurore du Guide, cependant elle ne lui cède ni pour l'éclat des teintes, ni pour les beautés de la forme; & la surpasse en ce que ses figures plafonnent parfaitement. On dit que Cignani alloit souvent la voir, & il avoit bien raison de se complaire à la vue d'une fille qui faisoit tant d'honneur à son père. Il ne rendoit pas de moins fréquentes visites à un de ses tableaux qui est chez les pères de l'Oratoire, & qui représente l'Ange apparoissant à St Joseph de nuit, & lui révélant le mystère de l'Incarnation. Il l'appelloit sa Nuit, peut-être par allusion à celle du Corrège, dont on a dit que c'étoit une Nuit qu'on voudroit

voir tous les jours. Peu s'en faut qu'on ne puisse dire la même chose de celle du Cignani par le parfait accord, & une certaine noblesse qui y règnent. Voilà à mon goût les plus belles productions qu'ait Forli de ce maître. Je serois tenté de leur dire, mais à l'oreille, qu'elles sont fort au dessus de celle qui a plus de célébrité que tout ce qu'il a jamais fait; je veux parler de la fameuse coupole qui est dans la chapelle de notre Dame qu'on appelle du Feu. La composition est trop régulière avec certains amas de nuages qui la partagent de lieu à autre. Il y manque je ne sais quoi de léger & d'aërien, que demande un sujet tel que l'Assomption; & les figures n'ont pas ce raccourci que voudroit une forte peinture, faite pour être vue de bas en haut. Il y employa dix-sept ans, en faisant de continuels essais, en faisant & refaisant sans cesse; non qu'il fût trop difficile à contenter, mais parce qu'il ne possédoit pas les véritables règles de la Perspective: & sans cette connoissance un peintre, dans de pareils ouvrages surtout, court risque de broncher à chaque pas.

J'ai vu a Forli une autre peinture, que j'ai trouvée bien au dessous de l'idée que je m'en étois faite. C'est une chapelle que Jerôme Genga a peinte à St François, & que Vasari dit être très-belle. On ne remarque dans cet ouvrage que l'envie que son auteur avoit de marcher sur les traces du grand Raphaël, son compatriote. Au reste, ce n'est pas le seul cas où j'aye trouvé un peu trop d'emphase dans les louanges que donne Vasari. Mais il y a, dans la même église, un tableau de Menzocchi qui représente notre Dame, avec deux évêques, & un St Antoine, tableau fort bien historié. A l'Observance, on voit une Conception du Guide; c'est une très-belle figure, qui montre la noblesse du faire de cet artiste.

La première chose que j'ai vue à Césène, est la fameuse coupole de la Cathédrale, peinte par Corrado, qui est actuellement au service du Roi d'Espagne. C'est un fresque d'une grande beauté, & tel que notre Tiépoletto, qui est le premier en ce genre, auroit peine à faire mieux.

Si quelqu'un est curieux de voir un grand mélange de couleurs avec peu de dessin, il peut aller à l'église de Sainte Anne, entièrement peinte par Serra, qui suivoit la manière du Guerchin. Et si l'on veut voir le plus beau tableau qui soit à Césène, il est à St Martin: c'est l'ouvrage d'un certain Savolini de la même ville, qui fleurissoit sur la fin du siècle passé, & qui formé sur la manière du Guerchin, est celui qui a fait le plus d'honneur à cette école. Ce tableau représente St Charles, St Donnin, & Sainte Apollonie, avec un homme à genoux, qui fait les plus grands efforts pour retenir un chien enragé. Rien de plus vrai que les mains de cet homme: rien de mieux colorié que tout le tableau, où l'on apperçoit la vivacité de l'Espagnolet. C'est dommage que le gros orteil du pied droit de la figure qui tient le chien, soit estropié & disloqué; & encore plus que le calice que St Donnin tient à la main, soit doré: cet objet choque, & fait oublier la peinture.

On me montra, à l'Hôtel de ville, quelques petits tableaux, qu'on a tirés d'un

autel qui appartenoit à la ville, & qui représentent les actions de St Sébastien. A Césène on les croit très-anciens, & faits plusieurs siècles avant Raphaël. On me demanda qui pouvoit en être l'auteur. Avant de répondre, je racontai ce que Solimène avoit coutume de dire, quand on lui envoyoit un tableau pour en juger. On demande ordinairement trois choses, disoit cet artiste, si le tableau est bon, de quelle main il est, & le prix qu'il vaut. Le prix est une chose d'affection, & par conséquent arbitraire: il est très-difficile de dire de quelle main est un tableau, parce que les bons artistes ont fait beaucoup d'élèves & d'imitateurs: décider s'il est bon ou mauvais, voilà précisément ce qui est du ressort du maître, & sur quoi il peut & doit prononcer. Après ce petit exorde, je hazardai mon jugement: & au sec des figures, aux draperies qui les couvrent, & qui la plûpart sont collées au corps, à la composition peu liée, aux formes des bâtimens tirés en perspective qui ornent les campagnes, aux bas-reliefs qui les enrichissent, je jugeai que ces tableaux pou-

voient être de Mantegna, & j'aurois voulu avoir à mes côtés un Mentor pittoresque, tel que vous, pour confirmer ma sentence.

Je ne doute pas que vous n'eussiez confirmé la décision que je portai d'un Bellini, qui est dans la Sacristie de St François de Rimini, & que Vasari a trop exalté. Il est de la manière la plus dure, & la plus sèche de cet artiste.

Au grand Autel de la même église, on voit un St François recevant les stigmates. Il est de Vasari, qui auroit bien mieux fait de n'y pas mettre son nom. J'estime bien d'avantage son Adoration des Mages, qui orne le grand Autel de notre Dame de Solca, située sur une belle colline à trois milles de Rimini, où il fit quelque séjour. Vous vous rappellerez que Vasari, faisant la description de cet ouvrage, raconte que ce tableau de l'Adoration étoit placé entre deux autres, qui, comme accessoires, contenoient ce qui n'avoit pas pu tenir dans le principal, les chameaux, les Giraffes, les domestiques, l'équipage & la suite des Rois. Ces deux tableaux collatéraux n'y

ſont plus; & ce n'eſt certainement pas une grande perte. Cette compoſition en trois tableaux devoit avoir un peu de l'air de ces Comédies Chinoiſes qui durent pluſieurs jours. On voit auſſi, dans le même monaſtère, & à l'appartement des hôtes, quelques plafonds peints en grotesque, peut-être ſous la direction de Vaſari. Ils ſont gracieux & rians, ſur le faire de ceux qui ſont dans le réfectoire de St Michel au bois, où il y a auſſi quelques tableaux de cet auteur. Vous n'ignorez pas que la Peinture a beaucoup d'obligations à ce Monaſtère de Solca. C'eſt-là que fut copié, & mis au net, le bel ouvrage de la Vie des peintres par Vaſari, car ſi cet habile homme en a beaucoup qui l'emportent ſur lui par rapport à la peinture, au moins s'élève-t-il au deſſus de tous ceux qui ont écrit en ce genre d'Hiſtoire.

Que voulez-vous que je vous diſe de plus ſur les peintures de Rimini? On a un Livre fait exprès pour apprendre aux étrangers où ils peuvent les trouver; mais il y en a bien peu qui vaillent la peine d'être cherchées. Le tableau de St Jaques monté

au ciel, qui est à l'Oratoire de ce Saint, & qui est l'ouvrage de Simon de Pésaro, est très-beau par la manière dont est dessinée la figure principale, j'entends celle du Saint, & par les plis des draperies qui le couvrent. Mais ce grand secret des Flamands, ce fondement principal de leur accord, le mélange des teintes, est mal entendu. Et puis, dans les jambes des deux Anges qui portent le Saint au ciel, il y a quelque embarras; on ne voit pas auquel des deux chaque jambe appartient.

Le tableau de Paul Véronèse qui est dans l'église de St Julien, n'est comparable ni au St George de Vérone, ni à la Vierge de St Zaccharie de Venise, ni aux autres pièces qui ont acquis à cet artiste sa haute réputation. Ce n'est pas qu'il n'y ait dans ce tableau des morceaux excellens, quelques têtes, quelques plis, le fond, l'air, qui est admirable par sa clarté & sa légéreté. Mais la gloire est pesante: dans toute la composition les figures sont jetées en trop grand nombre, & troublent ce repos qui détache, l'un de l'autre, les différens groupes. D'ailleurs les anatomistes trou-

veroient beaucoup à redire dans le nu du Saint: il faut avouer que Paul étoit défectueux dans cette partie si essentielle de la Peinture, aussi bien que dans le Costume, & dans la bienséance avec laquelle le peintre doit traiter ses sujets. Mais il sait mettre tant de grâce, de noblesse, & de richesse dans ses compositions; ses figures sont si animées, son pinceau si délicat, son travail est, ou du moins paroît être fait avec tant de facilité, qu'on passe sur les écarts légers, & même sur les fautes qu'un œil éclairé apperçoit dans ses productions. Tiarini fut certainement plus savant que le Guide, & Tintoret plus que Paul. Cependant la voix publique met le Guide & Paul bien au dessus de Tintoret & de Tiarini; & cela pour ce je ne sais quoi de gracieux & de noble que la Nature leur donna, & à quoi l'Art ni l'étude ne sauroient suppléer. Ce que Paul a par dessus les autres peintres, c'est que le spectateur voudroit, pour ainsi dire, entrer dans ses tableaux, pouvoir les parcourir, voir les parties qui sont cachées à l'œil. Ses sites éclairés, ses champs nobles & riches, avec les bâtimens

les

les mieux entendus qu'on puisse imaginer, engagent véritablement, & par un doux charme entraînent ceux qui les regardent.

On ne sauroit nier qu'il ne soit inimitable de ce côté là. On pourroit citer cent exemples de ceux qui ont mal réussi à vouloir le contrefaire. Les Chanoines Réguliers de Ravenne, qu'on nomme Scopettini, ont dans leur réfectoire un tableau où Bonone a représenté une Cène, sujet que Paul aimoit tant, & qu'il a varié en tant de manières, toutes belles & ingénieuses. Le tableau est d'une grande force; mais on diroit que c'est un homme replet, & travaillé de la goutte, qui a voulu faire des entrechats, comme Michel ou Pitrot.

On voit, à la Cathédrale de la même ville, une chapelle peinte par le Guide. Il y a de grandes beautés dans le tableau qui représente la Manne qui tombe; mais la composition entière n'est pas belle, & les figures de la coupole ne sont pas telles qu'elles doivent être dans une voûte.

Le tableau de Ravenne qui peut-être mérite le plus d'attention est celui du Baroche dans la Sacristie de St Vital. Il re-

préſente le Martyre du Saint, & Bellori a pris ſoin de nous en donner la deſcription. Quoique la peinture ait beaucoup ſouffert, on reconnoît encore cette douce union qu'il ſavoit mettre entre ſes couleurs, & ce diaphane qu'il donnoit, avec tant de grâce, à ſes chairs. L'Ange qui deſcend du ciel avec la couronne & la palme, & un enfant qui tette, ſont d'excellens morceaux, & il n'y a peut-être rien de plus parfait. Je ne ſais ſi l'on on peut dire autant de la compoſition du tableau, & de cette puérilité qu'il y a miſe, d'une petite fille qui préſente à une pie une ceriſe qu'elle tient à la main; & tandis que la mère la tourne de l'autre côté pour qu'elle regarde le Saint, l'oiſeau reſte le bec ouvert, & battant des ailes. Bellori dit que l'auteur le fit exprès pour marquer par la ceriſe la ſaiſon du printemps; car le Martyre du Saint ſe célèbre le 28 d'Avril. Mais il me ſemble que ce n'eſt pas un objet aſſez ſérieux pour entrer dans un tableau qui repréſente un Saint qui ſcelle de ſon ſang la foi qu'il profeſſe. On pourroit appliquer au Baroche la critique que Boileau fait de ce poëte

qui décrivant Moyse suivi du peuple d'Israël, & traversant, à pied sec, la mer qui s'ouvre pour lui donner passage,

Peint le petit enfant qui va, saute, revient,
Et joyeux à sa mère offre un caillou qu'il tient.

Je ne vous ai pas parlé des tableaux qui décorent les Galeries de la Romagne. Cependant la maison Corelli à Fayence, & à Forli les maisons Albizzini & Piazza en possèdent beaucoup. Celle qui en a le plus, est la maison Mérenda. On voit dans ce grand nombre briller deux demi-figures du Guide. L'une représente la Musique, & l'autre la Peinture. La première, en chantant, tourne vers le ciel un regard véritablement céleste. Quoique l'autre soit attachée à son travail, son visage pensif ne lui fait rien perdre de sa beauté: c'est un ouvrage dans le goût Grec. Il y a aussi dans cette maison quelques dessins, & entr'autres un plan & un profil de l'église de St Pierre, telle qu'elle devoit être suivant l'idée de Michel-Ange. Tout le monde sait que le plan étoit une

croix Grecque, & non une Latine comme elle eſt actuellement. L'ordre de la façade eſt le même, & de hauteur égale à celui du dedans. Elle étoit ornée de huit grands pilaſtres, interrompus par trois portes & quatre grandes niches. Les entre-pilaſtres des portes ſont plus larges que ceux des niches. Du côté de la place il y a huit colonnes, qui répondent aux pilaſtres de la façade; de manière que cela formoit un portique à ſept entre-colonnemens de front. Les trois du milieu étoient doubles; ce qui rendoit le portique auſſi double au milieu, avec un beau faîte au haut, & un faîte ſimple aux côtés. Il y a encore d'autres deſſins qui méritent d'être remarqués. On voit ſurtout avec plaiſir ceux qu'André Borchignano a faits à la plume avec beaucoup d'habileté & de hardieſſe: ils repréſentent la vie de Polichinelle. Dans le premier, ſa maiſon brûle, & le nouvel Énée ſe ſauve à travers les flammes, avec ſa famille éperdue. Sous le demi-maſque on découvre les larmes de Polichinelle, & on lit ſur ſon viſage l'affliction dont il eſt accablé. Je m'occupai d'autant plus à regar-

der ces dessins que je croyois avoir les plus beaux Polichinelles du monde de la main de notre célèbre Tiépoletto. Notre commun ami, l'Abbé de Saint-Non, qui aime si fort les belles choses, en a voulu copier quelques-uns. Vous en verrez un entr'autres qui urinant contre le mur, s'apperçoit d'un présent que lui a fait sa Lycoris, & qui par sa contenance exprime si bien son déplaisir qu'on pourroit l'appeller le Laocoon des Polichinelles. Finissons par cette badinerie une lettre assez sérieuse, mais qui ne sauroit trop vous exprimer combien je vous aime & vous honore, vous qui faites tant d'honneur à la France, & combien &c.

AU MÊME.

A PARIS.

de Bologne, ce 21 Juin 1761.

Ma dernière lettre n'étoit peut-être déjà que trop longue. C'est ce qui fit que je ne vous y parlai pas du petit

voyage que j'entrepris de Romagne à Florence. Je vous dirai aujourd'hui que la proximité m'engagea à passer les montagnes, & à aller revoir la Vénus, la Notre Dame de la Seggiola, les portes du Baptistère, le Crépuscule, & les autres beaux ouvrages qui décorent & illustrent cette ville, qu'on met avec raison au dessus de toutes les villes de l'Italie, dont elle est comme la fleur. Dès que je fus arrivé, ma première pensée fut d'examiner avec attention les peintures du Frate. J'ai toujours eu de cet habile artiste une très-haute idée, & beaucoup plus avantageuse que celle qu'on en a ordinairement. Par le petit nombre de ses productions que j'avois vues autrefois à Florence, je présumois qu'il réunissoit la correction de Raphaël & la fierté de Michel-Ange, qu'il le disputoit au Titien pour le coloris, & au Giorgion pour l'accord & pour le relief. Je m'étois fait cette opinion sur un tableau de la Purification, de sa main, qui est dans la chapelle du Noviciat de St Marc. J'y courus donc tout de suite, curieux de savoir si cette seconde vue me confirmeroit dans

mon premier sentiment, ou si elle diminueroit l'impression qu'avoit faite d'abord sur mon esprit cette peinture, lorsque je la vis il y a quelques années. Je vous assure que j'en fus également charmé: & de vrai, on ne peut rien voir de plus sagement inventé que cet ouvrage, rien de mieux colorié, ni de peint avec plus d'habileté. Vasari dit qu'il est beau, & conduit avec entente. Il me semble que cet éloge est bien mince dans la bouche d'un homme qui est assez prodigue de louanges. D'ailleurs les plis de la draperie qui couvre la Vierge, sont tels qu'ils le font connoître pour l'inventeur de ce modèle qui se deploie dans les jointures, & qui sert aux peintres pour l'étude des plis. Je ne doute pas que vous ne fassiez entrer un ouvrage si rare dans la belle collection des peintures que vous faites copier à Florence. Peut-être trouverez-vous quelque chose à dire aux figures, qui effectivement paroissent un peu grossières, excepté la Vierge, qui est d'une symétrie fort juste. Mais c'est un défaut où est quelquefois tombé le grand Raphaël, qui, comme vous savez, étoit

intime ami du Frate, de qui il ne dédaigna pas d'apprendre à manier les couleurs. Ses Apôtres, que Marc Antoine à gravés, sont de figure trop ignoble. Il est vrai qu'on pourroit dire que Raphaël les a représentés ainsi, parce que les Apôtres étoient des gens grossiers, & du peuple. C'est peut-être ce qui porta le Frate à faire ainsi la figure de St Joseph, qui est la plus courte de toutes. Mais quoi qu'il en soit de ce tableau; au moins est-il certain qu'on ne peut rien objecter à la figure de St Marc, qui est aujourd'hui dans le palais Pitti, dont elle fait un des principaux ornemens. Vous vous rappellerez qu'au rapport de Vasari, le Frate fit cette grande figure de cinq brasses, parce qu'on lui avoit reproché qu'il n'étoit en état de travailler qu'en petit. Il y fit bien voir qu'il savoit avoir de la noblesse & de la grandeur, quand il le falloit, & qu'il ne réussissoit pas moins dans le dessin que dans le coloris. Ceux qui jugeront les hommes, non par la quantité mais par la qualité de ce qu'ils ont fait, compteront le Frate parmi les plus excellens peintres, comme on met Hégésias &

Glycon au nombre des premiers ſculpteurs, quoiqu'on n'ait de l'un que le Gladiateur, & de l'autre que l'Hercule.

Je mérite que vous me placiez au premier rang de ceux qui vous eſtiment & qui vous aiment.

AU MÉME.

A PARIS.

de Bologne, ce 7 Juillet 1761.

Vous voulez ſavoir de quelle main je me ſuis ſervi pour copier le St Antoine de Gui Cagnacci. Je vous dirai que je n'eus pas beaucoup de peine à la trouver, & qu'il ne me fallut pas l'aller chercher bien loin. J'avois avec moi un jeune peintre nommé Maur Téſi, des talens duquel je ſuis ſûr que M. l'Abbé de Saint-Non vous aura parlé. Quoique ſa profeſſion ſoit de peindre des perſpectives, il ne laiſſe pas de deſſiner artiſtement les figures, &

il fait enrichir ses édifices, qui sont tous de goût antique, d'ornemens qui auroient satisfait la délicatesse des siècles de Périclès & d'Auguste. Nous allions ensemble dans la Romagne chercher les restes des anciens bâtimens, & ceux qu'après la barbarie Gothique, l'heureux goût du bon siècle a élevés: dès que nous trouvions quelque chose de bon, ne fût-ce qu'un chapiteau, une moulure, un fragment, nous en faisions l'esquisse & la description.

Nous ne trouvames rien ou que très-peu de chose à Imola. Un peu plus à Fayence. On y prétend que St Étienne, le Chœur de l'Observance hors de la ville, & particulièrement toute la Cathédrale, d'après laquelle a été en partie copiée celle de Bertinoro, sont du dessin de Bramante. Peut-être qu'il les fit dans le temps qu'il parcouroit l'Italie, & y bâtissoit çà & là, avant qu'il vint à Rome, & que les édifices anciens qu'il y vit, eussent élevé son génie, & donné de l'étendue à sa manière. L'Oratoire de St Bernard a une porte avec un surornement qui mériteroient qu'on en fît une esquisse. Et au dehors de l'église

qui est vis-à-vis de St Bernard, il y a de même un tombeau très-orné de Jaques Pasi, ecclésiastique mort en 1528: il est bien plus digne d'être connu & conservé que le sépulcre de St Savin, gravé par Bénoît de Majano, dont les écrivains font mention. Pierre Barilotto de Fayence a fait le tombeau de Pasi, & y a mis son nom, *Petrus Barilotus Faventinus fecit.* C'est aux savans de son pays à feuilleter les régistres, à chercher le temps de la naissance, la généalogie, l'an de la mort de cet habile homme, s'il a été marié, s'il a laissé des enfans, si sa postérité subsiste, & d'autres particularités de cette nature. En attendant nous le mettrons au rang des bons artistes du seizième siècle, & son nom pourra augmenter l'Abécédaire d'Orlandi.

L'église de Notre Dame du Mont, hors de Césène, est du dessin de Bramante, & de sa première manière. La forme en est belle, mais les membres sont un peu secs. La grande chapelle avec la coupole qui est au-dessus, s'élève sur un grand escalier, qui coupe l'église au milieu: elle a quelque chose de théâtral, aussi bien que l'é-

gliſe de St Vital de Ravenne, bâtie au ſixième ſiècle de l'Ére Chrétienne. Elle eſt compoſée de huit grandes arcades très-dégagées, & placées en octogone, ſur leſquelles porte la coupole, & derrière règne un corridor ou une galerie. On a comme enchaſſé dans les grandes arcades deux rangs de plus petites, qui ont chacune ſix eſpaces vuides, trois deſſus & trois deſſous: l'arcade ſeule où répond la grande chapelle, n'en a point. L'œil y trouve du plaiſir, parce qu'il peut s'étendre partout par le moyen de ces ouvertures. J'ai déjà dit que cela avoit quelque choſe de théâtral; mais & cette égliſe, & celle de Notre Dame du Mont, ainſi que les décorations de théâtre, perdent à être examinées de près, & en détail.

Les autres égliſes de Ravenne n'ont pas même cet avantage; elles ſont toutes ſur un modèle. Elles ſont partagées en trois ſelon leur largeur: la partie du milieu eſt terminée par une grande niche, qui forme la grande chapelle, préciſément comme les anciennes Baſiliques. C'eſt ainſi que ſont faites les égliſes des Théatins, des

Chanoines réguliers de St Apollinaire, de Claſſe hors de la ville, & preſque toutes les autres. Il eſt inutile de parler de la juſteſſe des proportions; mais les matériaux en ſont très-beaux: on y a employé avec profuſion le porphyre, l'Agathe, & les marbres les plus fins.

La Métropolitaine étoit de la même forme; mais on l'a gâtée par toutes les licences, & toutes les ſottiſes du faire moderne. L'architecte en fut un certain Bonamici de Rimini, qui laiſſa des veſtiges de ſon art dans toutes les villes ſituées le long de la côte, depuis Ravenne juſqu'à Sénégallia. La voûte de la niche de la grande chapelle étoit bâtie, d'une façon ſinguliè-re, de morceaux de terre cuite creuſés en dedans, à peu près comme un vaſe. C'eſt auſſi de cette manière qu'eſt bâtie la coupole de St Vital. On prétend que c'eſt de là que le Cavalier Bernin conçut l'idée de creuſer & d'évider les pierres qui forment la voûte dans les quatre coupoles de St Pierre, afin de les rendre plus légères, & de diminuer leur poids.

La coupole de Sainte Marie de la Rotonde est bien différente: elle est faite d'une seule pierre qui pèse plus de deux-cent-mille livres; de sorte qu'on dispute beaucoup sur la façon dont on a pu l'élever si haut. Excepté cette particularité, cet ancien bâtiment n'a rien de rare. On dit qu'il servoit de monument sépulcral à je ne sais quel roi.

Que pourrai-je ajouter à ce que je viens de dire de Ravenne, qui pût vous plaire, à vous qui êtes amateur si délicat des Beaux-Arts, & des belles choses? Je pourrois vous parler du tombeau, & de la figure en relief du Dante, de ce poëte qui le dispute aux plus habiles peintres, & dont Michel-Ange faisoit tant de cas. Ils sont dans cette ville: j'ai exactement copié son portrait, & je le conserve avec les autres dépouilles de la Romagne: on y apperçoit cet austère & ce profond qui fait le caractère de ses vers. Mais je ne passerai pas sous silence une chose assez singulière que j'ai vue à Ravenne, & par laquelle un moine a trouvé le moyen de se rendre utile à la Société. Le Père Rondinelli a four-

ni un grand appartement à St Vital de tout ce qui peut servir aux malades. On y trouve toutes sortes de bandages pour les os disloqués, & de machines pour les remettre, toutes sortes d'instrumens pour les opérations de Chirurgie, des lits, des chaises de toute espèce, en un mot, tout ce qu'a pu imaginer un esprit échauffé de l'amour de l'humanité. En vertu de cet amour, ces choses ne sont pas destinées à être exposées à la vue des curieux dans l'appartement du père Rondinelli, comme dans une galerie: il les prête gracieusement à tous ceux qui en ont besoin, & il y a bien des personnes qui lui ont de grandes obligations; jugez si son nom est en bénédiction dans la ville. C'est dommage que le Père Rondinelli & la Gerage soient des objets si rares dans le monde, & qu'on doive crier merveille, quand on entend parler d'un homme qui veut rendre service aux autres hommes.

Pour vous, continuez à nous procurer de l'utilité & du plaisir par vos ouvrages, & croyez &c.

A Monsieur

LE MARQUIS JEAN PAOLUCCI,

Gouverneur de la Citadelle de Pésaro.

de Florence, ce 20 Mai 1763.

C'est dans la patrie même des Beaux-Arts que je reçois votre Lettre, qui m'a fait un plaisir infini, & par les bonnes nouvelles que vous me donnez de vous, & par ce qu'elle contient de flatteur pour moi. Je suis charmé au-delà de toute expression qu'un militaire aussi habile que vous approuve mon Essai *sur la Peinture*, à présent mieux travaillé qu'il n'a paru dans la dernière édition de Toscane. Je vous avoue que cet Essai est mon ouvrage favori; qu'il m'a coûté bien du temps; & que je l'ai retouché à plus d'une reprise. Je craignois qu'en le limant trop je ne lui eusse ôté tout son agrément; mais sur ce

que

que vous me dites, j'espère l'avoir mis dans l'état où il doit être.

Ce qui me cause une satisfaction infinie, c'est que les raisons alléguées dans mon Essai vous ont persuadé que la science de la Perspective n'étoit pas inconnue aux peintres de l'Antiquité. Vous vous souviendrez sans doute que nous avons parlé autrefois sur cette matière. Je n'ignore pas que les estampes de la Colonne Trajane, dont vous avez orné un de vos appartemens militaires, semblent s'opposer à la vérité de ce que j'avance, & fournissent une forte objection contre moi. On n'y voit aucune dégradation: les maisons y sont représentées plus petites que ceux qui les habitent, & il y a bien d'autres choses qui donnent lieu de présumer que les anciens n'avoient pas la moindre connoissance des proportions les plus communes. Or comment concilier la science de la théorie avec une ignorance aussi grande que celle qu'ils font voir dans un monument élevé, dans les temps les plus heureux, à la mémoire du plus excellent prince. Vous n'êtes certainement pas

le seul que les disproportions & les défauts de la Colonne Trajane ayent scandalisé. C'étoit là l'argument le plus fort, l'argument d'Achille, que Perrault employoit pour prouver que les anciens ignoroient absolument jusqu'aux principes de la Perspective, & n'en avoient aucune idée. Je vous répéterai à ce propos ce que j'ai ouï dire à M. Martin Folkes, homme savant, & qu'on a trouvé digne de remplir à la Societé Royale la place qu'occupoit le grand Newton.

Dans la représentation des actions qui demandent une grande quantité, & pour ainsi dire, un monde de figures, comme une marche d'armée, une bataille & d'autres actions semblables, il ne sauroit y avoir rien de distinct, dès qu'on veut que la représentation soit conforme au vrai, surtout si elle doit être renfermée dans un petit espace. Il n'y aura que deux ou trois figures principales, placées sur le devant, qui paroîtront, & attireront l'œil du spectateur: tout le reste sera comme une fourmilière, comme un nuage, & ne présentera que confusion; ce qui est enco-

re plus vrai, quand la représentation est faite pour être vue à une grande distance. Ajoutez y que dans le bas-relief, ni les jeux de la lumière, ni les couleurs locales ne peuvent aider l'artiste à détacher certaines figures, certains groupes, certaines parties de la composition. Que devoit donc faire celui qui a exécuté la Colonne Trajane? Il étoit obligé de renfermer, dans le petit espace d'une bande qui l'enveloppe, l'ordre & les divers événemens de deux guerres considérables. Il vouloit pourtant que les figures parussent distinctes, & bien détachées, au spectateur qui les verroit de terre, & dans une grande distance. Il se trouva donc dans la nécessité de s'écarter de l'exactitude du vrai, d'abandonner les règles de la Perspective, qui l'empêchoient d'atteindre à son but: & il prit le parti de représenter les choses sous une espèce d'emblème, afin que dans le cas où il se trouvoit, elles fussent mieux conçues. Par cette raison, il diminua la grandeur des maisons, des ponts, des magasins, des fortereſſes, pour faire paroître d'avantage les figures. Outre

cela, il fallut que par un petit nombre d'objets il en désignât une grande quantité. Ainsi, quelques maisons tiennent lieu d'une ville, deux ou trois vaisseaux d'une flotte entière: quelques rames signifient toutes celles qu'il faut pour un vaisseau; un seul rameur marque les quatre, & peut-être plus encore, qui étoient requis pour faire jouer la rame. De même, un seul soldat suffit pour en représenter une troupe destinée à la garde d'un château, d'un magasin, ou qui défile sur un pont. Deux soldats, qu'on voit embarqués de nuit avec des torches à la main, doivent faire concevoir des détachemens entiers: quelques autres qui défendent des villes ou des logemens, dénotent des cohortes; & quinze ou vingt hommes qui se battent, figurent des armées. Ce n'est pas le seul exemple que nous donnent les anciens de ces emblèmes qui dans les bas-reliefs, sous un petit nombre d'objets, nous en représentent un grand nombre. Dans les revers des médailles, trois ou quatre figures servent souvent à exprimer les distributions publiques, les harangues où assistoit le peuple Romain, ou toute

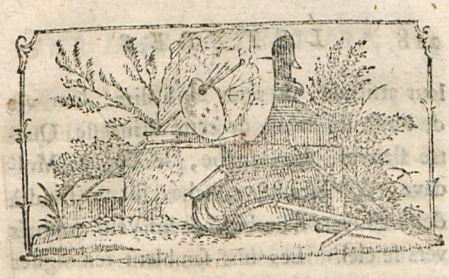
une armée: & une preuve que le ſculpteur ne s'eſt écarté de la vérité en pluſieurs choſes que par une fineſſe de l'Art, c'eſt qu'il l'obſerve très-religieuſement, dès que ſon art le lui permet. On le voit évidemment dans l'ordre des ſacrifices, dans les habillemens & les armes des ſoldats, dans la repréſentation des enſeignes militaires, des machines de guerre, des temples, des Théâtres, des Amphithéâtres, qu'il a rendus avec la dernière fidélité; comme tout le monde peut s'en aſſurer, en les rapprochant ou des deſcriptions que nous en avons, ou des ſtatues, ou d'autres ſemblables repréſentations, ou enfin des objets mêmes qui ſubſiſtent encore.

Ainſi les défauts qu'on croit voir dans les bas-reliefs antiques, & particulièrement dans la Colonne Trajane, ne prouvent rien contre la connoiſſance des anciens en fait de perſpective. C'eſt ici le cas où l'on doit ſuppoſer dans les ouvrages de l'Antiquité un myſtère, qu'il me ſemble que la ſagacité Angloiſe a parfaitement développé. Ne ſeroit-il pas à propos d'en uſer à l'égard des anciens artiſtes comme on fait

à l'égard des grands capitaines? Dès qu'on voit dans leur conduite quelque chose qui paroît contre les règles, & qui a une apparence de faute, on doit dire que ce n'est qu'un stratagème.

Continuez à m'aimer. Continuez à cultiver les Lettres dans votre citadelle de Pésaro, que les qualités de son gouverneur mettent en droit de ne pas porter envie à la citadelle d'Athènes.

LETTRES
SUR
L'ARCHITECTURE.



A SON EXCELLENCE,

M. LE COMTE ESTHERASI

MINISTRE DE S. M.

La Reine de Hongrie & de Bohème,

à la Cour de Dresde.

à Dresde, ce 24 Dec. 1742.

Je viens de vous consacrer une bonne partie de ce jour; & il n'est point de jour dans ma vie que je croirois pouvoir mieux employer. Voici donc les sujets que je propose pour les petites statues de porcelaine qui doivent figurer le dessert de votre auguste Souveraine. Elles tireront

leur attitude, & pour ainſi dire, leur vie de l'hiſtoire même de cette Princeſſe. Quatre fleuves, le Danube, le Pô, la Moldave, & l'Eſcaut, couchés ſur un fond à demi couvert d'herbes, & les yeux tournés vers le ciel. Les uns ſemblent témoigner leur reconnoiſſance, les autres paroiſſent demander grâce. Le Danube peut-être caractériſé par un *Labarum*, & au deſſous par un croiſſant renverſé; le Pô par une poignée d'épis, & par un Trophée; la Moldave par une image de Saturne, qui eſt le Dieu des mines; l'Eſcaut par quelque morceau d'Architecture militaire.

Une Pallas, dont les traits du viſage approcheront, le plus qu'il ſera poſſible, de ceux de la Reine, ayant la tête de Méduſe ſur ſon bouclier, & aſſiſe ſur une grande aigle. Cette aigle tiendra la foudre dans une de ſes ſerres; une de ſes ailes ſera étendue, & couvrira un Hercule au berceau, écraſant les ſerpens. C'eſt l'emblème ſous lequel la Médaille du ſavant M. Bertoli repréſente l'Archiduc.

Des groupes de ſoldats, les uns rendant les armes, les autres à genoux en po-

ſture de ſupplians; d'autres fuyans, ou étendus ſur le champ de bataille, & mordant la pouſſière; ceux-ci friſés, ceux-là les cheveux épars; les uns avec leurs uniformes, les autres à demi nus. Quant à la forme des armes, & des habits militaires, on en trouvera aſſez de modèles dans la Colonne Trajane.

La Hongrie, les bords du manteau fourrés & frangés, couronnée de pampres entrelacés de lauriers, ayant à ſes pieds de riches dépouilles, & recevant les armes des mains de l'Amour.

L'Autriche, une alouette à ſes pieds, (je crois que c'eſt l'emblème de cette province), une lance à la main, & à côté un Zéphire qui agite légèrement ſes habits.

L'Angleterre, une couronne navale ſur la tête, un pied ſur une proue armée de trois pointes, & Mercure derrière elle. On peut outre cela mettre à ſes pieds un Priſme, & une petite table, ſur laquelle on verra les orbites des Planètes & celle d'une Comète. On ſait que c'eſt là l'emblème du philoſophe Anglois.

L'Italie, couronnée de tours: à ſes pieds la corne d'abondance, l'épée, le Luth, & divers inſtrumens des Beaux-Arts, pris de l'antique. Le bras gauche appuyé ſur un rocher, elle tient l'autre étendu, marquant par cette attitude que ſon ancienne valeur n'eſt pas éteinte.

Ces petites ſtatues, arrangées çà & là ſur la table, peuvent orner un deſſert. On pourroit auſſi les grouper, & en former la pièce principale au centre de la table. Les quatre Fleuves en cercle, Pallas au milieu, un peu élevée au deſſus des autres figures; autour d'elle pluſieurs groupes de ſoldats, & la Hongrie, l'Autriche, l'Angleterre, & l'Italie. On y joindroit des palmes, des lauriers, des repréſentations de villes & de citadelles priſes, ſelon qu'on le trouveroit plus convenable.

Il ſeroit encore aſſez à propos de mettre à côté, & autour de la pièce principale du centre, d'autres petites figures, & de les placer avec goût, à peu près comme on fait dans les jardins.

Harpocrate, une des Divinités qui préſident aux entrepriſes, tenant un doigt

sur la bouche, mais en habit de femme, & sur le piédestal ces deux mots tirés du quatrième Livre des Géorgiques,

TRANSFORMAT. SE. SE.

Horace Coclès, qui seul défendit le pont contre toute la Toscane; le même pont de bois représenté en bas-relief sur le piédestal.

Une Victoire, appuyant un pied sur un casque, & écrivant sur un bouclier ces mots du premier Livre de l'Énéide,

DUX. FOEMINA. FACTI.

& sur le piédestal une couronne de laurier.

Auguste, & sur le piédestal les aigles reprises sur les Parthes, *signa recepta*, pour marquer qu'on a rétabli la gloire des armes.

Trajan, & sur le piédestal un bouclier votif pour la conservation du meilleur des princes.

Titus, & la province subjuguée sur le piédestal.

Jules César, & les trophées qu'on voit sur ses médailles.

Camille, un bras appuyé sur un cheval, avec les mots du onzième Livre de l'Énéide, relatifs à la même Camille,

AGMEN. AGENS. EQUITUM.

Atalante, une tête de sanglier à ses pieds, avec ces mots qu'Ovide lui applique au huitième Livre des Métamorphoses,

ERUBUERE VIRI.

Cornélie, mère des Gracques, appuyée contre une pièce de colonne, & haranguant le peuple. Sur le piédestal une médaille avec les têtes de ses fils.

Sappho, & sur le piédestal une lyre.

Livie voilée, & sur le piédestal un autel.

Pour orner encore mieux le dessert, on peut joindre à ces petites statues divers trophées d'armes & de dépouilles, quelques groupes de génies, tenant des guirlandes de myrtes entrelacés de lauriers, des vases modelés, non suivant les manières extravagantes du Japon ou de la Chine, mais d'après les anciens, & dans le goût de ceux de Polydore. Nous avons ici le

Mattielli, qui marchant sur les traces de son compatriote Valerio Bello, pourra faire les moules de toutes les pièces. De mon côté, je serai charmé de veiller à l'exécution des ordres que vous donnerez, vous, Monsieur, qui dans cette Cour représentez, avec tant de dignité, une Reine qui fait les délices de ses sujets, & l'admiration des étrangers.

A M. LE COMTE ALGAROTTI.

A VENISE.

de Bologne, ce 10 Fevrier 1758.

Puisque vous voulez savoir les raisons que j'ai de ne pas croire que notre ancien plan, ou plutôt l'ancienne vue de Venise, gravée en bois, soit l'ouvrage d'Albert Durer; je vais vous les communiquer avec plaisir. Mais pour en juger avec plus de connoissance de cause, voyons d'abord sur quoi est fondée l'opi-

nion de ceux qui l'attribuent à Durer. Cette vue est du siècle où vécut & fleurit ce grand homme: c'est une gravure, & de manière un peu sèche: donc elle est de la main de Durer. Il y a apparence, ajoutent-ils, qu'il l'exécuta pendant le séjour qu'il fit à Venise à l'occasion de son procès fameux avec Marc Antoine, lequel, comme il est connu; avoit contrefait ses estampes de la Passion, & les débitoit à Venise pour un ouvrage de Durer. Voilà à quoi se réduisent les raisons qu'on allégue pour prouver que ce célèbre Allemand est l'auteur de l'ancienne vue de notre ville.

Mais, malgré ces preuves, il me paroît assez clair que cet ouvrage est d'une autre main, je dis assez clair pour des yeux plus instruits que ne le sont ceux du commun des hommes. Considérez avec un peu d'attention les figures qui ornent cette estampe; vous y verrez, à la vérité, quelque chose de sec; mais ce n'est pas un sec Allemand, si je puis m'exprimer ainsi; c'est plutôt un sec Italien. On y découvre une certaine imitation des anciennes statues Grecques, qu'Albert n'avoit ni étu-

diées

diées ni vues, au lieu que vous n'ignorez point que Mantegna, contemporain de Durer, & qui dans notre patrie exerçoit la profession de graveur, s'y étoit fortement appliqué. Ceux qui connoissent le style de cet artiste, s'apperçoivent bien que c'est lui qui a exécuté ces figures; & l'on n'en sauroit douter, quand on a vu son estampe des Tritons qui folâtrent. On y découvre les mêmes proportions dans les membres, les mêmes attitudes qu'on trouve dans Neptune & dans Mercure. L'air des têtes de ces deux Divinités, ainsi que de celles des Vents figurés autour de l'estampe, achèvent de le confirmer: & je suis convaincu que si vous voulez les rapprocher, vous serez de mon sentiment.

Vous m'objecterez peut-être qu'une raison tirée du goût & de la manière des peintres est trop subtile, souvent même trop incertaine, pour qu'elle doive faire impression sur tout le monde. J'en conviens, & je sais qu'il ne seroit pas aisé de détromper le public, qui croit cet ouvrage de Durer. Il a toujours passé pour en être l'auteur; & c'est un grand préjugé pour

la plupart des gens. La tradition commune est un argument décisif pour ceux qui n'examinent pas à fond. Les vieillards d'aujourd'hui l'assurent, vous dira-t-on, ils l'ont ouï dire aux vieillards de leur temps, qui le tenoient de ceux de la génération précédente; l'on remonte ainsi jusqu'aux vieillards contemporains de maître Albert, à ceux-mêmes qui lui ont fourni les outils, & qui de leurs propres yeux l'ont vu graver le pont de Rialto coupé par un pont-levis, & le clocher de St. Marc sans aiguille, tels qu'ils étoient véritablement dans ce temps-là. Voici comment je réponds à cette objection. Je n'ai certainement jamais eu l'honneur de voir ces vénérables vieillards qui étoient présens, lorsque Durer grava le clocher & le pont. Mais ni Vasari, ni Sandrart, ni ceux qui ont fait un catalogue exact des estampes de cet habile artiste, ne disent pas un mot de cette vue de Venise; elle méritoit pourtant bien qu'on en fît mention, qu'on la mît même au rang de ses plus beaux ouvrages. On n'y voit pas cette marque de Durer qu'il ne manquoit jamais de mettre

à ſes productions même les moins conſidérables, & qui étoit une eſpèce de ſceau pour diſtinguer ſes ouvrages. Il y a plus. Durer ne vint à Veniſe qu'à l'occaſion de ſon procès avec Marc-Antoine, pour demander juſtice contre lui au Sénat, au ſujet de la contrefaction de ſes belles eſtampes de la Paſſion, que tout le monde admiroit alors: & ce ſeroit dans ce temps-là qu'il auroit fait cette vue de notre ville, dont on conſerve encore quelques pièces. Il n'y vint donc qu'après qu'il eût donné au public ſes eſtampes de la Paſſion, & qu'il les eût vues contrefaites. Or il publia ſes eſtampes de la Paſſion, partie en 1507, partie en 1508 & en 1512, comme le prouvent les dattes marquées ſur les eſtampes mêmes. Il ne vint donc à Veniſe qu'autant d'années après la fin du quinzième ſiècle, ou après le commencement du ſeizième. Or la vue de Veniſe porte en tête un beau MD (1500), clair & net. Donc la tradition qui attribue ce fameux ouvrage à Durer, ſe contredit elle-même. N'eſt-il pas plus naturel de penſer que cette vue fut gravée par Man-

tegna, ou par quelque autre de la même école, & qu'ensuite on la fit passer sous le nom de Durer, qui avoit été à Venise, & qui étoit regardé comme le meilleur graveur de son temps? Est-ce d'aujourd'hui qu'on attribue aux auteurs célèbres des ouvrages auxquels ils n'ont jamais pensé? La plupart des hommes sont si bornés, qu'il savent tout au plus distinguer le blanc d'avec le noir; les petites différences, les nuances légères leur échappent: d'un autre côté on aime à se fixer à quelque nom; parce que la multiplicité distrait l'esprit, & le fatigue. Ne voyez-vous pas que tous les petits Romans qui viennent de France, se débitent comme s'ils étoient de Crébillon, de cet écrivain qui sait dire aux oreilles les plus chastes les choses qui le sont le moins, & qui pour les badinages ingénieux est véritablement un auteur classique? Toutes les pointes, tous les bons mots qu'on disoit autrefois à Rome, passoient pour être de Cicéron. Il écrit lui-même à un de ses amis qu'il n'en est pas surpris; mais César, lui dit-il encore, saura bien distinguer ceux qui véri-

tablement ſont de moi, d'avec ceux qu'on m'attribue.

Voilà, tout ce que je puis vous dire ſur l'auteur de l'ancien plan de Veniſe. Pardonnez ſi je me ſuis débarraſſé, en ſi peu de mots, d'une queſtion de cette importance, & ſi par un grand étalage d'érudition je ne vous ai pas ennuyé au moins deux bonnes heures. Conſervez-vous, & aimez-moi.

A Monſieur

LE COMTE GRISCAVALLO,

Surintendant des bâtimens du Roi de Sardaigne.

Quand vous déterminerez-vous donc à mettre au jour votre bel ouvrage ſur l'Architecture? Les connoiſſeurs l'attendent, & jamais l'Italie n'en eut tant de beſoin. Il eſt vrai que nous voyons çà & là s'élever quelques bâtimens qui prouvent

que nous ne ſommes pas entièrement retombés dans la barbarie, & qu'il y a tel gentilhomme qui montre encore un reſte du goût des Grecs & des Romains. Mais quel avantage en peut-il réſulter? c'eſt un Sonnet de Pétrarque au milieu du ſeizième ſiècle: & généralement parlant on peut, avec vérité, dire de l'Architecture ce qu'un habile homme dit de la Muſique, qu'elle eſt le ſépulcre de Chriſt tombé en des mains profanes. Il ſemble même que les maîtres travaillent à introduire de nouveaux abus dans cet art, avec le même ſoin que quelques perſonnes prennent pour lui rendre ſon premier éclat, & pour le ramener à ſes vrais principes. Pour le rétablir, il faudroit quelque bon livre, propre à éclairer notre ſiècle, (car on ne lit plus les anciens), & que deux ou trois grands Seigneurs d'Italie vouluſſent accréditer ce livre par leur exemple. En attendant que nous revoyions les Malateſte & les Émanuel de Savoie, vous ſerez le nouvel Alberti, le nouveau Palladio: & ce ſera véritablement une choſe bien digne de vous que de remonter aux principes, aux raiſons, ſans

vous arrêter à la seule autorité, comme font ordinairement ceux qui écrivent sur l'Architecture.

Vous savez qu'à ne s'en tenir qu'à l'autorité, il n'est rien qu'on ne puisse justifier. J'oserois presqu'avancer que les auteurs modernes n'ont point de système, quelque contraire qu'il soit aux règles de l'Art, dont on ne puisse trouver un exemple dans les débris du superbe Empire, pour me servir de l'expression d'un de nos poëtes. On y voit même très-souvent des choses diamétralement opposées aux préceptes de Vitruve. Ceux qui mettent les denticules à la Corniche Dorique, ont pour eux les Thermes de Dioclétien, & le Théâtre de Marcellus, quoique ce dernier ait été bâti dans le siècle le plus éclairé. L'Arc de Trajan nous offre des modillons qui ne répondent pas au point de l'axe des colonnes; & la corniche du fameux Temple de Nîmes qu'on appelle la *maison quarrée*, nous en présente de mis à rebours. Si l'on est curieux de voir une architrave coupée par l'arc qui devroit être au dessous, & qui s'élève au dessus, on en trouvera un exem-

ple dans l'Amphithéâtre de Pola. Je me ſouviens d'avoir vu la même choſe dans les deſſins du temple de la Fortune Prénestine que Palladio prit autrefois, & que Mylord Burlington conſervoit dans ſa maiſon de plaiſance de Chiſwick, lieu délicieux & conſacré aux Sciences. Veut-on voir une grande arcade qui coupe au beau milieu les pilaſtres d'un ordre ſupérieur? On a la grande chapelle, & l'autorité reſpectable du Panthéon. Serlio va juſqu'à juſtifier, par l'autorité des anciens, les licences de ſon livre extraordinaire des *Portes*: c'eſt le titre qu'il donne lui-même à ſon ouvrage, & il a raiſon de le faire.

Nil agit exemplum, litem quod lite reſolvit;

vers que les architectes devroient répéter tous les matins à jeun, ainſi que les militaires les deux ſuivans:

Summum crede nefas animam præferre pudori,
Et propter vitam vivendi perdere cauſas;

& vous vous rappellerez bien que Philandre lui-même a dit: *antiquitatem quidem certe veneramur, sed eatenus, si non nimium improbe, & contra rationem faciet.* Il n'est pas surprenant que j'aye retenu un trait raisonnable sorti de la plume d'un commentateur.

Mais, quelque propres que soient les exemples à faire tomber dans l'erreur ceux qui se laissent entraîner par la réputation, & par l'autorité, il ne faut pourtant pas les mépriser. Ils sont très-utiles, même à ceux qui prennent la raison pour maîtresse & pour guide. Ils suggèrent à l'esprit mille choses qui méritent réflexion, & qu'on n'auroit peut-être jamais appercues sans cela. Un habile architecte n'en sauroit assez recueillir; ce sont, pour ainsi dire, des matériaux pour ses raisonnemens. C'est là sans doute ce qui vous porte à en chercher sur l'usage de doubler les colonnes, de manière que les saillies des chapiteaux & des bases, ou se touchent, ou soient au moins fort proche les unes des autres. Voici ce que mes lectures & mes observations ont pu me fournir là-dessus:

je vous le communique d'autant plus volontiers que je suis bien sûr que personne au monde ne peut faire un meilleur emploi que vous des découvertes & des remarques des autres.

Outre l'exemple très-ancien de l'Arc de Pola qui vous est connu, & que j'ai vu de mes propres yeux, il y en a un autre conservé particulièrement dans une belle estampe Angloise des Bains dits d'Auguste. On les découvrit, en 1721, sur le mont Palatin; ils étoient ornés de marbres très-fins, de métaux, d'ouvrages de Mosaïque. Mais ils furent pillés & détruits; ainsi va le monde. Les colonnes placées deux à deux y étoient isolées au milieu du bâtiment; au lieu que dans l'Arc de Pola elles sont adossées au mur. J'en ai une estampe enluminée dont le Maréchal Keith m'a fait présent: on dit qu'elle est fort rare: je pourrai vous la faire copier, si vous avez envie de la voir, & que vous ne vous contentiez pas de la copie que le Marquis Maffei en a donnée dans son Journal. Vous aurez pu remarquer la même disposition de colonnes dans le

Portique du temple du Soleil qui eſt à Palmyre: c'eſt encore une obligation que nous avons à la ſavante curioſité des Anglois. La différence qu'il y a, c'eſt que les colonnes doubles ne ſont qu'au deçà & en delà de l'entre-colonnement du milieu du portique; les autres ſont uniques. Je me rappelle que Mgr Bianchini conjecture que dans le *Cavedio*, ou la cour du palais des Céſars, les pilaſtres entre les arcades étoient doubles, comme ils le ſont dans les côtés des galeries, à l'entrée de la cour de Monte Cavallo: & il n'y a pas longtemps que j'en ai trouvé un exemple dans le livre que le même Bianchini a donné au public ſur le Colombier des Affranchis d'Auguſte. A la fin de ce livre, on trouve le plan d'un Théâtre dont les veſtiges ſe voyoient ſur le bord de la mer près d'Anzo. Sur le devant, & au fond de la Scène, il y a des colonnes doubles placées tout contre le mur. Je ne ſaurois vous dire quel fond on doit faire ſur ce plan: il paroit très-exact; on y a marqué par des lignes différentes ce qu'on a trouvé effectivement, & ce qu'on a ſup-

pléé. Mais, dans la description du Théâtre, il n'est pas dit un seul mot de la disposition des colonnes. Vous le verrez, & vous verrez aussi ce qu'on doit penser de l'idée du religieux Architecte, qui prétend prouver que dans les temps les plus reculés les colonnes étoient doubles, parce dit-il, que Samson, voulant faire tomber la salle du festin des Philistins, empoigna deux des colonnes sur lesquelles portoit l'édifice; ce qu'il n'auroit pu faire, si les colonnes n'eussent pas été proches l'une de l'autre, à peu près, dit un de nos poëtes, comme nos Religieux vont dans les rues deux à deux.

Entre les modernes, Raphaël, Serlio, & Pellégrin Tibaldi sont ceux qui se sont le plus souvent permis de doubler les colonnes. Le premier en a laissé un exemple dans le palais Caffarelli; le second particulièrement dans son livre des *Portes;* le dernier dans la cour de l'Institut de Bologne, & dans les dehors de la chapelle Poggi; en quoi il fut imité par Galéas Alexis dans le dessin qu'il donna pour l'Hôtel de cette même ville. On trouve des

colonnes doubles dans le magnifique bâtiment qu'Inigo-Jones dessina pour l'habitation des rois d'Angleterre. Mais où elles triomphent le plus, c'est, si je ne me trompe, dans l'immense façade de Versailles qui regarde les jardins, & dans le superbe peristyle du Louvre, qu'on croit être du dessin de Claude Perrault, qui a traduit & commenté Vitruve. Cet architecte, dans son traité des moyens de disposer les colonnes, recommande beaucoup cette disposition. Ce sentiment est aussi celui de Cordemoi, qui a écrit fort judicieusement sur le même sujet, & qu'on peut mettre au nombre de ceux qui ont porté dans l'Architecture le compas de la Critique. Ils soutiennent tous deux que c'est une invention toute moderne, & ils lui ont donné le nom de Diostyle. Ils préfèrent cette méthode à toutes les autres, surtout parce qu'elle a tout à la fois cet agrément que produit la multiplicité des colonnes, qui flattoit si fort le goût des anciens, & cet air de grandeur que les modernes recherchent avec tant de soin.

Il faut avouer que la décision de ces auteurs François est ingénieuse; mais je doute qu'après avoir examiné la chose à fond, on voulût s'y soumettre. Pour moi, si on me demandoit mon avis, je me garderois bien d'adopter cette méthode. Premièrement, cette disposition de colonnes est d'ordinaire peu agréable à la vue: si les colonnes ou les pilastres sont petits, elle est sèche; s'ils sont grands, elle est lourde & pesante. On est choqué du pesant, ou du trop massif de l'Aliotti d'Argenta dans St Charles de Ferrare, église d'ailleurs d'une bonne architecture. Le sec dégoûte dans le Portello de Padoue, dans la porte du Bo, dans la cour de l'Institut, dans le dôme de St Dominique de Bologne, qui est de l'Ambrosini, & dans l'intérieur de l'église de St Bénoît de la même ville, qui est du dessin de Ballarini, architecte de quelque réputation au siècle passé.

En second lieu, cette disposition ne peut pas s'adapter à l'Ordre Dorique. Vous savez que cet Ordre n'admettant que des métopes parfaitement quarrés, est rempli de difficultés, désespérantes pour les maî-

tres qui ont voulu suivre l'exactitude des règles, sans les assujettir à leur ignorance ou à leurs besoins. Or, en doublant les colonnes dans l'Ordre Dorique, & en les accouplant, selon l'expression d'un poëte, comme des bœufs qui sont sous le joug, de deux choses, il en arrivera une: ou le métope qui est entre les deux triglyphes répondans au milieu des colonnes, sera barlong, comme on le voit à Bologne dans la cour de l'Institut, & même dans le palais Caffarelli, supposé que les estampes en soient justes; ou bien, pour quarrer le métope, il faudra faire entrer les bases des colonnes les unes dans les autres. On dit que Mansard l'a fait dans l'église des Minimes de Paris; mais le remède est pire que le mal. Il est vrai qu'absolument parlant, on pourroit trouver des compensations à ces inconveniens, en faisant, par exemple, le Dorique sans base; mais c'est une chose que tous les modernes désapprouvent: on pourroit aussi retirer de beaucoup les saillies de la base; mais c'est retrancher le pied de la colonne: on pourroit enfin donner au Dorique la délicatesse

& la légéreté que lui donne un célèbre architecte; mais on opposera que c'est aller contre la nature même de l'Ordre, & donner au Dorique les proportions propres à l'Ionique. Tous ces remèdes, en un mot, seroient ce qu'en bon François on appelle des licences.

En troisième lieu, je ne me servirois pas du Diostyle, parce que cette disposition est contraire aux lois de la continuité. Vous voyez là deux colonnes qui s'accompagnent & se touchent, ainsi que deux soldats bien serrés dans un rang; & puis tout de suite vous appercevez un grand intervalle, une distance de cinq, de sept, de huit modules, & peut-être au-delà, d'une colonne à l'autre. Ce partage inégal ne sauroit plaire à l'œil, de même qu'une composition de musique dont les mesures ne sont pas égales, ne contente pas l'oreille. La nature, dit Leibnitz, ne va point par sauts & par bonds, elle passe d'une chose à une autre par des gradations insensibles. L'Architecte ne peut pas suivre la nature dans la représentation de tous les individus; mais il doit au moins

l'imiter

l'imiter en observant les lois générales qu'elle a observées dans la structure de l'univers. Le Diostyle étant donc contraire aux lois invariables de la nature, qui sont les sources de nos plaisirs, ainsi que l'objet de notre étude, il ne peut avoir autant de véritable beauté que ces auteurs le prétendent, ni du côté de la multiplicité des colonnes mises l'une près de l'autre, ni par leur petit nombre, & l'éloignement où elles seroient l'une de l'autre. Ces deux avantages se trouvent réunis dans le mode dit Eustyle, qui tient un juste milieu entre le Diastyle & le Pycnostyle. C'est ce qui le rend le plus élégant de tous, & celui dont les anciens ont fait le plus d'usage.

Enfin, pourquoi employer le plus dans ce qu'on peut faire avec le moins? Et c'est peut-être la principale cause pour laquelle les colonnes doubles choquent la vue de ceux-mêmes qui ne sauroient se rendre raison pourquoi une chose leur plaît ou leur déplaît.

Omne supervacuum pleno de pectore manat.

Il semble pourtant qu'on ne doit pas blâmer l'usage d'adosser une colonne contre un pilastre dans l'angle d'un bâtiment pour donner à l'encoignure plus de force & de solidité. On le voit dans le Portique de l'ancien temple qui est sous Trévi, entre Fuligno & Spolette; & l'on en trouve mille exemples dans les bâtimens modernes. Le plus beau, à mon avis, est celui que donna Vignole dans un dessin qu'il présenta pour la façade de St Pétrone de Bologne, qui étant extrêmement élevée, avoit besoin d'être renforcée beaucoup dans l'Ordre inférieur. Ce dessin se voit dans la Fabrique de l'église, avec nombre d'autres des plus habiles maîtres, tous également exposés à la vue des connoisseurs, & aux outrages de la poussière & des insectes. Les anciens doubloient aussi les colonnes, non selon la longueur, mais selon l'épaisseur du mur qu'elles devoient soutenir; & ils avoient raison. Quand le mur est fort épais, une seule colonne ne suffit pas pour le porter, à moins qu'on ne la fasse d'une grosseur hors de toute proportion, & d'une difformité choquante. Nous en avons

l'exemple à Sainte Agnès hors de Rome; c'eſt ainſi que Palladio nomme cet ancien édifice qui eſt près de la porte Viminale, & qu'on croyoit un temple conſacré à Bacchus, mais que cet auteur conjecture avec raiſon avoir été un Mauſolée. Vous pouvez vous rappeller que les colonnes qui ſoutiennent la coupole, y ſont placées en cercle, & deux à deux, ſuivant l'épaiſſeur du mur. Quand on eſt ſous la coupole, cette duplicité de colonnes ne ſe préſente pas directement, & en face, mais obliquement & de biais; en quoi l'œil ſe trouve ſatisfait, parce qu'il voit la néceſſité de cette diſpoſition. Palladio imita cette coutume d'adoſſer deux colonnes dans le beau cloître de St George Majeur. Paul Véronèſe en fit autant dans la Galerie de ſa fameuſe Cène, qui étoit autrefois aux Servites de Veniſe, & qui fait aujourd'hui un des plus riches ornemens du Palais de Verſailles.

Mais je m'apperçois qu'en raiſonnant ainſi avec vous, au lieu d'une ſimple lettre, j'ai fait inſenſiblement une eſpèce de diſſertation. N'importe, le mal ne ſera

pas grand, pourvu qu'elle mérite votre approbation, & celle de nos deux amis communs, M. le Marquis Poléni & M. Témanza, qui ſont *elegantes formarum æſtimatores.* Adieu, je ſuis &c.

****

A M. FR. MAR. ZANOTTI.

Secrétaire de l'Académie de l'Inſtitut.

A BOLOGNE.

de la campagne, ce 4 Sept. 1758.

Ce gentilhomme, votre ami & le mien, a eu tort de ſe ſcandaliſer de ce que j'avançai l'autre jour au ſujet de la plupart des nos Architectes des derniers ſiècles. On croiroit, ai-je dit, qu'entièrement occupés de l'élégance du dehors des bâtimens, ils ont cru pouvoir négliger les dedans, & ont peu ſongé, à la commodité de ceux qui devoient les habiter. En quoi je ne vois pas qu'ils ſoient fort louables; & je dirois volontiers avec le

poëte: nous leur avons des obligations, mais non point celle-là,

Sien ringraziati pur, ma non di queſto.

Car enfin, un appartement clair & dégagé, une cheminée bien placée, & ainſi de ſuite; ce ſont là des agrémens de tous les pays, & de tous les ſiècles. J'ajoutai qu'on ne ſauroit blâmer ce voyageur qui appelloit la plupart de nos palais d'Italie de beaux maſques. Ne trouvez-vous pas effectivement qu'on pourroit dire à pluſieurs de nos Meſſieurs ce que diſoit cet ancien, *quam non habitas bene!* Pour moi, je vous avoue que je voudrois loger dans une maiſon Françoiſe, ſituée en face d'un palais bâti par Palladio.

Au reſte, je n'ignore pas qu'il faut ne rien précipiter, & aller à pas lents, quand il s'agit de cenſurer les maîtres de l'Art. Je ſais que ce n'eſt pas toujours l'Artiſte qu'on doit accuſer des défauts qui défigurent un ouvrage; que très-ſouvent on ne peut s'en prendre qu'à celui qui l'a commandé. Combien de choſes irrégulières & choquantes ne voit-on pas dans

les bâtimens, & dans les tableaux; dont l'architecte ni le peintre ne sont pas responsables! Personne ne blâmera Vignole à cause de ces vases grossiers, & de mauvais goût, qu'on voit sur les colonnes qui sont à la porte de la maison Bocchi à Bologne, ni de ce dur qui règne dans tout l'édifice; puisque le Père Danti nous assure qu'il fut obligé de se prêter à la volonté du maître de la maison, dont la bizarrerie paroît assez dans le petit livre des *Symboles* qu'il a donné au public. Tout le monde est instruit, pourquoi l'église de St Pierre est en croix Latine, au lieu que suivant le dessin de Michel-Ange elle devoit être en croix Grecque. Et certainement, si ce dessin eût été exécuté, ce grand édifice seroit plus parfait. En entrant dans l'église, on auroit d'abord vu l'intérieur de ce Dôme qui s'élève au-dessus des collines de Rome, & auquel tout le reste sert comme d'accompagnement, & de base. Aujourd'hui, quand on entre dans l'église, on est surpris de ne plus le voir, on le cherche avec une espèce d'inquiétude, & il faut faire bien des pas avant de le décou-

vrir. Je me souviens d'avoir lu dans Malvasia qu'il avoit souvent ouï dire à Mételli & à Colonne, qu'ils étoient bien fâchés d'avoir travaillé à peindre la Salle du palais Spada de Rome; qu'il y avoit dans leur ouvrage des fautes contre les règles de l'Architecture & de la Perspective, fautes inexcusables, à moins qu'on ne sache que malgré eux ils étoient obligés de céder au maître du bâtiment, qui l'exigeoit ainsi. Il étoit sans doute plus amateur que connoisseur en fait de Peinture: & dans ce cas-là, le seul parti à prendre c'est de s'en rapporter à l'artiste, & de le laisser faire.

L'Histoire de la Peinture seroit remplie de semblables événemens, si l'on en pouvoit savoir toutes les anecdotes. Il n'y a pas longtemps que je fis acquisition d'un vieux dessin à la plume d'après le fameux tableau de Paul Véronèse, qui a été gravé par Augustin Carache, & qui est dans l'église de Sainte Justine de Padoue. On peut dire que le bas du dessin, qui représente le Martyre avec tous les accessoires, s'accorde avec le bas du tableau, ou de l'estampe, mêmes derrières, mêmes bâ-

timens, même attitude de la Sainte; les Prêtres qui sont autour d'elle, le bourreau, les soldats, les spectateurs, les chiens, tout est précisément la même chose. C'est dans le haut qu'est la différence. Dans le dessin tout est libre & dégagé: un Ange seul, descendant du ciel, tient de la main droite la palme, & de la gauche la couronne du martyre. Tout y ressent la touche de Paul, dont les tableaux ont de grands repos, & des fonds libres & clairs. Vous savez que le haut du tableau est bien différent. Il est naturel de penser que Paul ayant presenté son dessin à l'Abbé, celui-ci en fut peu content, croyant que l'ouvrage seroit trop mesquin, & trop nu, avec cet Ange seul, qui dans ce vaste espace ne paroissoit pas plus qu'une grenouille dans la mer. Sans doute que Paul rendit compte de la disposition de son ouvrage selon les règles de l'Art. Apparemment, au lieu de se rendre, l'Abbé s'échauffa; peut-être même qu'ayant mis d'un côté les florins dont ils étoient convenus, & de l'autre comptant les figures du tableau, il insista sur la disproportion qu'il y avoit

entre le nombre des uns & celui des autres; disant qu'il falloit s'en tenir à ce que vouloit celui qui payoit, avec d'autres raisons aussi concluantes. En pareil cas, que pouvoit faire Paul, si non suivre la volonté de l'Abbé? Il résolut donc, pour le bien de la paix, de charger son tableau de ces grands chœurs, de ces nuées d'Anges, en un mot, de cette gloire pesante dont on voit l'air rempli, & qui étouffe les figures du bas, qui pourtant devroient primer dans le tableau, & fixer l'attention, puisqu'elles sont le sujet de l'action principale. Je sais bien que le style de ma lettre ne vaut rien, disoit le Secrétaire d'un Cardinal, mais il est du goût de son Éminence. J'aurai toujours une satisfaction infinie de raisonner avec vous sur les Beaux-Arts, d'apprendre quel est votre sentiment, & de m'y conformer.

A M. LE MARQUIS ADIMARI.

A NAPLES.

de Bologne, ce 10 Nov. 1758.

Vous êtes sans doute bien persuadé du plaisir que j'ai d'apprendre que M. le Comte Galliani, qui possède si parfaitement l'Architecture, approuve ce que j'ai écrit sur cet Art. J'en suis d'autant plus charmé que dans mon analyse je n'ai eu aucun scrupule d'abandonner souvent les opinions des anciens, pour suivre les miennes. J'avois pourtant lieu de craindre d'exciter du scandale, puisqu'il s'agissoit d'une science où l'autorité a tant de pouvoir. Je m'attendois surtout à être contredit au sujet de l'origine que je donne aux bases des Colonnes. J'imagine que ce n'étoit d'abord qu'une pièce de bois, ou tout au plus divers morceaux de planche mis par degrés sous la poutre qui portoit à plomb sur la terre, ou sur l'appui de bois

qui est le modèle de la Colonne. Leur usage étoit d'empêcher que la poutre, chargée du poids de la couverture, ne s'enfonçât trop avant dans la terre, & en même temps de la garantir de l'humidité. Vous savez combien cette origine est différente de celles que les auteurs qui ont écrit sur l'Architecture, donnent aux bases; je dis celles, à raison de leur pluralité; parce qu'il n'y a peut-être point de question où l'on trouve une si grande diversité de sentimens. Léon Baptiste Alberti, & après lui Barbaro, prétendent que les gorges & les bandes dont on se sert pour orner le haut & le bas du fût des colonnes, signifient des cercles de métal qu'on mettoit anciennement au haut & au bas des montans de bois pour les tenir bien serrés, afin d'empêcher que les poids continuel qu'ils soutenoient, ne les fit fendre. C'est aussi le sentiment de Philandre, dans ses notes sur le premier chapitre du quatrième Livre de Vitruve. Vous vous rappellerez, sans doute, l'opinion de cet auteur classique au sujet des bases Ioniques: il veut qu'elles tiennent lieu de la chaussure d'une femme,

comme les Volutes du chapiteau tiennent lieu de la frisure des cheveux. Scamozzi paroît douter si les bases sont comme autant de coussins de plume mis sous les colonnes, ou bien une certaine imitation, dit-il, des courbures & des nœuds des arbres; d'où vient le nom de *Spiræ* que les Latins leur ont donné. Palladio n'est pas fort éloigné de la première opinion de Scamozzi, quand il dit que les bases représentent des choses qui avec leurs bâtons, & leurs cavets, paroissent foiblir sous le poids qui les charge: ce qui peut-être ne s'accorde pas trop avec ses principes; puisque dans le même chapitre, qui est le vingtième du premier Livre, il condamne ceux qui pour soutenir un poids, au lieu de colonnes ou de pilastres, mettoient des cartouches, c'est à dire des choses tendres & molles, incapables par conséquent de résister au poids. Dans cette diversité, & pour ainsi dire, dans ce mélange confus d'opinions, j'ai cru pouvoir proposer la mienne, & entrer en lice aussi bien que les autres. J'ai jugé plus naturel de tirer l'origine des bases d'un ou de plusieurs mor-

ceaux de planche mis sous le soutien de bois. Ces morceaux, grossiers & informes dans les premiers temps, & dans la suite travaillés & enjolivés par l'Art, se changèrent facilement en bâtons, en cavets, en bandes, & en ces autres membres qui ornent les bases. Ce que rapporte Pococke dans sa description, ou dans son Voyage d'Égypte, paroît confirmer mon sentiment. Dans les bases des Égyptiens, qui sont pour nous les premiers pères de l'Architecture, on ne trouve pas ces divers membres, ces divisions qu'on voit dans les bases travaillées par les Grecs.

Je donne mon opinion pour ce qu'elle est. Ce qu'il y a de sûr au moins, c'est qu'elle vaudra bien celles que certains auteurs ont proposées sur la signification, ou sur l'origine des campanes dans le Dorique. Serlio veut que ce soient des cloux plantés dans l'architrave: selon Barbaro ce sont des gouttes d'eau qui descendent le long des Triglyphes. En vérité, ne diroit-on pas, *pace tantorum virorum*, entendre la fameuse étymologie d'*Alfana*, ou cette autre si ancienne, *stella* comme *stilla lucis*?

Je vous prie, Monsieur, de continuer à regarder mes ouvrages de bon œil: l'approbation d'un homme aussi éclairé que vous l'êtes, ne peut leur faire que beaucoup d'honneur. Mille remercimens de ma part à M. le Comte Galliani. Je ne saurois assez reconnoître sa politesse.

A M. LE COMTE DEL POZZO.

A VÉRONE.

de Bologne, ce 2 Dec. 1758.

Ce n'est pas d'aujourd'hui que j'admire vos rares talens; surtout je ne saurois assez louer la parfaite connoissance que vous avez de l'Architecture. J'en ai vu depuis peu une nouvelle preuve. M. le Comte Casali m'a communiqué le traité que vous avez fait pour cette Dame Angloise qui a fixé son séjour dans la belle ville que l'Adige arrose, & à laquelle vous faites tant d'honneur. Vous avez eu le

ſecret de renfermer bien des choſes dans un petit volume, & pour me ſervir de l'expreſſion d'un poëte, dans une carrière bien étroite vous avez fait des choſes prodigieuſes.

In picciol campo fai mirabil prove.

Quelqu'un ici a cru que le nom de *Cimbia* ne convient pas à cette petite courbure que fait la colonne dans ſes deux extrémités. Il ne ſait pas que c'eſt là le véritable terme, & qu'il vient de κύμβος, qui en notre langue ſignifie préciſément *creux, courbe.* Ce qui l'a fait tomber dans l'erreur, c'eſt l'autorité de Palladio, qui nomme *Cimbia* le liſtel qui eſt près de cette courbure: en quoi on ne ſauroit diſconvenir que ce grand auteur ne ſe trompe.

Mais d'un autre côté, je ne ſais ſi l'on doit donner tout le tort aux Bolonois qui ſe plaignent que vous accuſez leur ville de s'être permis des licences dans l'Architecture, même dès le bon ſiècle. Ils ne trouvent pas que le paſſage de Serlio que vous citez, en ſoit une preuve convaincante.

Je crois effectivement que Serlio, dans la préface de son livre des *Portes*, veut parler de la France, où il demeuroit alors, & où il est mort, & non de Bologne sa patrie. Si vous voulez jeter un coup d'œil sur ce que M. Apostolo Zeno, aussi recommandable par sa probité que par sa science, a écrit de Serlio, dans ses notes sur la Bibliothèque de Fontanini, vous y trouverez peut-être de quoi éclaircir cette question.

Je vous félicite des beaux ouvrages dont vous enrichissez notre siècle. Continuez à nous instruire par votre plume, par votre crayon, & par les marbres que vous faites couper & jontoyer d'après l'Antique.

A M. THOMAS TEMANZA.

A VENISE.

de Bologne, ce 3 Fevr. 1759.

Il eſt auſſi difficile que ſuperflu de vous dire combien je ſuis charmé que vous approuviez mes réfléxions ſur le mode Dioſtyle. Perſonne ne pouvoit en juger avec plus de connoiſſance de cauſe que vous, qui êtes maître de l'Art, & qui fondez votre pratique ſur l'étude la plus ſolide de la Théorie. Laiſſons donc aux François cette nouvelle manière de diſpoſer les colonnes, qui eſt ſi fort de leur goût, & qu'ils ont même honorée d'un beau nom Grec. Pour nous, nous nous en tiendrons à la diſpoſition des anciens, qui voyoient ſi clair dans les Beaux-Arts, & qui dans les Sciences avoient, ſi je puis m'exprimer de la ſorte, de meilleures lunettes, & de meilleurs microſcopes que n'en ont les modernes. Nous ne ferons uſage

des doubles colonnes que dans les angles des édifices, pour donner au bâtiment plus de force & de solidité. Il faut peut-être excepter le Dorique, où, quoi qu'on fasse, on ne sauroit parer tous les inconvéniens, & dont je crois qu'il n'y a point d'architecte au monde qui puisse se tirer avec honneur. Ou les métopes seront inégaux entr'eux, comme dans la cour de l'Institut de Bologne par Pellégrin Tibaldi; ou celui qui tombe entre les pilastres adossés, est barlong; ou bien, si les métopes sont tous exactement quarrés, le Dorique participera trop de la légéreté de l'Ionique, comme il est arrivé dans le palais Chiericato à Vicence, & comme Palladio l'a fait dans le superbe palais de la *Raison*. Vous dites que les métopes ne sont point défigurés dans l'encoignure de la Bibliothèque de St Marc, où Sansovin a adossé une colonne contre un pilastre, tous deux d'ordre Dorique. Je pense que cela veut dire que le métope qui est entre les deux triglyphes répondans à la colonne & au pilastre, est égal aux autres métopes; mais non qu'ils sont tous d'un quarré parfait. Je

vous dirai ce qui me confirme plus que jamais dans mon doute: après quoi vos sages raisonnemens pourront peut-être le dissiper, & vous y réussirez mieux que tout autre. L'ornement de la grande porte de l'Hôtel de ville de Bologne a au premier ordre le Dorique, & de chaque côté du grand arc, il y a deux colonnes adossées. Galéas Alexis, qui en fut l'architecte, s'étant apperçu de la faute commise par Tibaldi dans la cour de l'Institut, a égalisé tous les métopes entr'eux, ce que j'ai fait vérifier avec les mesures & le compas; car je ne me flatte pas d'avoir le coup d'œil de Michel-Ange. Mais qu'en est-il arrivé? Pour éviter la faute où Tibaldi étoit tombé, il a pris une étrange licence. Il a donné à la frise beaucoup plus de hauteur qu'il ne falloit. En prenant pour règle la pratique de Palladio, qui en cela se conforme aux proportions préscrites par Vignole, la hauteur de la frise excède ces proportions de près d'un cinquième du diamètre de la colonne. Avec tout ce secours, la frise n'a pas encore assez d'exhaussement pour que les métopes soient quarrés. Ils

ont vingt & un pouces de longueur, & n'en ont que vingt de hauteur. Il eſt bien vrai que cette différence n'eſt pas aſſez ſenſible pour les empêcher de paroître quarrés; c'eſt tout ce que demande Dominique; & pour rendre les métopes exactement quarrés, il n'oſa pas donner plus de hauteur à la friſe, parce que cela auroit trop choqué la vue. Augmentant ainſi d'un côté, & diminuant un peu de l'autre, il crut avoir réſolu le problème. Mais le fait eſt qu'il ne l'a réſolu que par approximation, & non géométriquement. Or je ſoupçonnerois que Sanſovin a eu recours à quelque moyen ſemblable; d'autant mieux que les colonnes de ſon Dorique n'ont pas tant de délicateſſe; mais, ſi ma mémoire ne me trompe, la friſe a auſſi trop de hauteur. En ce cas il ne ſeroit pas plus eſtimable d'avoir fait les métopes égaux, & même exactement quarrés, qu'il ne l'eſt d'avoir fait cette petite aile qu'il a ajouté au pilaſtre, pour que le métope angulaire vienne à tourner préciſément par la moitié. Comme dans la vie de cet artiſte vous avez ſavamment relevé ce miſérable

artifice dont il se faisoit tant d'honneur, vous y en pourrez faire entrer quelque autre semblable qu'il a employé pour la figure même des métopes; ce qui vous sera facile en donnant un nouveau coup d'œil à cette encoignure.

Mais faut-il donc, dans l'ordre Dorique, renoncer absolument à l'usage d'adosser un pilastre contre une colonne? Cet ordre, qui doit être au dessous des autres, & les soutenir, peut avoir souvent besoin de ce renforcement dans les angles de l'édifice. N'y aura-t-il pas moyen de le faire entrer dans la construction d'une coupole, sans blesser les règles de l'Art, ni choquer des yeux trop sévères? C'est à vous d'y penser, & à trouver, s'il est possible, dans la Géometrie des Architectes cette quadrature des métopes. En attendant, voici un expédient que je propose. C'est de se servir, en ce cas, de la frise Dorique que Palladio employa dans le cloître de la Charité, & qu'il tira de divers anciens monumens, surtout du tombeau de C. Publicius, dont on voit encore les restes à Rome, dans le lieu qu'on nomme ordinaire-

ment *Macello de' corvi.* Vous savez que cette frise Dorique consiste à poser sur le vif des colonnes des têtes de victimes au lieu de triglyphes. Ces têtes peuvent, aussi bien que les triglyphes, représenter les têtes des poutres. D'une tête à l'autre règne un petit feston, qui dans sa concavité reçoit ces coupes qu'on met ordinairement dans le métope. Outre que cette frise est très-pittoresque, & qu'elle flatte agréablement la vue, elle est fort commode dans le cas où l'on est obligé de doubler les colonnes à l'angle, parce qu'elle n'est pas partagée géométriquement, pour ainsi dire, & qu'elle ne reconnoît d'autres lois que celles du goût, qui ne sont pas sujettes au compas. Ainsi, si on ne défait pas le nœud, on le coupera.

Je voudrois bien que vous fussiez content de ces imaginations; mais au-moins crois-je pouvoir m'assurer que vous agréérez la promptitude avec laquelle j'ai fait votre commission, quoique je ne prétende pas m'en faire un grand mérite auprès de vous. Travailler pour vous, c'est travailler au progrès des Beaux-Arts. Dès que j'eus

vu par votre lettre ce que vous souhaitiez, j'obtins de M. le Marquis Albergati, marguillier perpetuel de Saint Pétrone, la permission de faire copier les dessins que Palladio fit autrefois pour cette église. Je me sers pour cela du Sieur François Tadolini, bon dessinateur, & qui outre cela est fort expéditif. Quand vous aurez ces dessins sous les yeux, vous serez en état de faire certaines additions curieuses, qui pourront entrer pour quelque chose dans la Vie que vous préparez de cet excellent architecte.

AU MÊME.

A VENISE.

de Bologne, ce 14 Avril 1759.

Vous regardez donc comme gens bizarres, & de trop mauvaise humeur, ceux qui dans l'Architecture ne voudroient aucun ornement dont on ne pût rendre raison, & qui soutiennent qu'il

ne doit rien y avoir qui ne soit absolument nécessaire. Vous êtes, au contraire, du sentiment de Cicéron, & vous trouveriez beau le faîte du temple de Jupiter Capitolin, quand même il seroit au dessus des nues, où il n'y a point de danger qu'il pleuve. Pour moi, je vous avoue qu'au dessus des nues je préférerois une belle terrasse à un faîte. Ce n'est pourtant pas que je vouluſſe embrasser en tout le système de nos rigoristes. Vouloir qu'une chose qui en représente une autre, soit exactement telle que celle qui est représentée, c'est trop prétendre. Quel peut être l'usage des feuillages du chapiteau Corinthien, des volutes de l'Ionique, des cannelures des colonnes, des animaux, & de tant d'autres choses qu'on grave ordinairement sur les frises? On voudra donc les bannir d'un bâtiment bien entendu, parce qu'ils ne soutiennent, n'affermissent, & ne renforcent rien, parce qu'ils ne sont pas absolument nécessaires. Comme, dans la Peinture, les draperies sont destinées à revêtir gracieusement les figures, à faire distinguer les personnes, & le nu qui est dessous;

ainſi, dans l'Architecture, l'uſage des ornemens eſt d'embellir l'édifice, d'en faire diſtinguer les parties eſſentielles, d'en faire connoître l'ordonnance. Et comme dans la draperie, on permet quelque choſe qui flotte, & qui voltige, quelque choſe de ſuperflu, nous devons en juger de même des ornemens dans les édifices, & ne pas condamner ce qui n'eſt que *licentia ſumpta pudenter.*

Mais on ne ſauroit s'empêcher de condamner ſans appel les ornemens qui repréſentent la choſe tout autrement qu'elle ne doit être de ſa nature. Palladio, par exemple, blâme avec juſtice l'abus de faire les frontons des portes, des fenêtres, & des loges, coupés au milieu. Y a-t-il, dit cet auteur, rien de plus déraiſonnable que de couper la partie deſtinée à garantir des pluies, des neiges, de la grêle, les habitans d'une maiſon, & ceux qui y entrent? Je croirois volontiers qu'il vouloit critiquer Michel-Ange, qui prit de pareilles licences, & s'écarta quelquefois des bonnes règles. Cela me fait ſouvenir de la corniche, & même de la corniche Do-

rique, que de célèbres architectes mettent pour ornement sur des cheminées. Y a-t-il rien au monde de plus absurde que de placer des triglyphes, c'est à dire de représenter des poutres, & de faire paroître leurs têtes, dans un lieu où elles ne pourroient être réellement, sans brûler, & sans mettre le feu au bâtiment? Vous vous rappellerez sans doute le pavé de l'église de Sainte Justine à Padoue. Il est marqueté de différentes pierres, qui représentent ici des cubes, là des morceaux de bois qui se croisent. Cela est représenté si naturellement que marchant dans l'église, on est presque sur le point de lever la jambe pour ne pas se heurter. On a employé beaucoup d'art, & dépensé bien de l'argent, pour faire paroître une chose qu'il eût fallu ôter, si par hazard elle y avoit été.

Une autre chose que de grands artistes font ordinairement dans les façades des églises, & qui malgré cela n'a jamais été de mon goût, ce sont deux ou trois Ordres l'un sur l'autre. La corniche de l'ordre inférieur ne représente-t-elle pas au dehors le plancher qui au dedans sépare le

premier étage d'avec le second? c'eſt là certainement ſa deſtination, au jugement de tous les connoiſſeurs. Quelle difformité donc que les deux ordres de la façade de l'égliſe nous la montrent au dehors, & nous la faſſent croire diviſée en deux étages; tandis que celui qui y entre, ne la trouve au dedans que d'un ſeul étage, ou, comme on dit ordinairement, *a tetto*!

C'eſt dans les façades des palais que pluſieurs Ordres d'Architecture font un bon effet, parce qu'ils marquent préciſément les différens étages qui compoſent, & partagent le bâtiment. Mais il conviendroit de retrancher un peu des ſaillies des corniches des ordres d'en bas; à quoi les architectes ne ſont pas toujours aſſez d'attention. Par là on connoîtroit mieux l'uſage de la principale corniche de l'ordre ſupérieur: la ſaillie avancée qu'elle auroit, couvriroit les parties du bâtiment qui ſont au deſſous, & les garantiroit de la pluie. De plus, cette méthode donne aux édifices un certain air de majeſté, comme on peut le voir dans le palais Villa à Ferrare, dans le palais Farnèſe, couronné de cette gran-

de & belle corniche de Michel-Ange, dans la Bibliothèque de Saint Marc de Sanſovin, & dans le palais Grimani Calergi, aujourd'hui Vendramin, qui eſt peut-être le plus noble qu'il y ait à Veniſe.

Je trouve qu'une façade fait un coup d'œil infiniment plus beau, quand l'ordre de deſſous n'a pour ſurornement qu'un ſimple bandeau, & qu'on laiſſe la corniche pour celui de deſſus. C'eſt ce que fit Raphaël dans le palais Caffarelli; & Palladio dans les palais Tiene & Porto, qui ſont les deux plus beaux qu'il y ait à Vicence, excepté peut-être le palais Chiericati, qui a ſi grand air, & qui eſt ſi pittoreſque. Dans cette ville de Bologne on peut, du même coup d'œil, voir deux palais, dont l'un eſt le palais Magnani, ordonné de la manière que je viens de le dire, par Dominique Tibaldi, & l'autre le palais Malvezzi, avec trois ordres, & trois corniches ſelon la méthode ordinaire. On ne ſait ſi le dernier eſt du deſſin de Vignole ou de Serlio. La vérité eſt que le palais Malvezzi paroît un compoſé de trois maiſons différentes, qu'on auroit miſes ſans choix l'une ſur l'autre;

au lieu que dans le palais Magnani les deux ordres qui y règnent, forment un ensemble régulier, où l'on voit le plus parfait accord, & la plus grande unité.

Je me flatte que vous ne trouverez point de bizarrerie, ni de mauvaise humeur dans les réflexions que je vous communique. Si c'étoit le contraire, je les condamnerois moi-même, & j'y renoncerois pour toujours.

AU MÊME.

A VENISE.

de Bologne, ce 24 Avril 1759.

Voici enfin les copies des dessins que Palladio fit pour la façade de Saint Pétrone. Si elles avoient été finies plutôt, j'aurois été plus prompt à satisfaire votre envie. Je sais avec quelle impatience on attend ces sortes de choses.

Les dessins, comme vous le verrez, sont au nombre de quatre.

Le premier, qu'il a corrigé, & fait de plusieurs manières, ne conserve rien de l'ancienne façade, hors quelques bas-reliefs, qui devoient être encastrés dans les pilastres des portes, comme ils le sont actuellement: tout y est du goût moderne. Il est distribué en trois ordres, placés l'un sur l'autre; méthode que Palladio n'a jamais suivie dans les façades des églises, qu'il a constamment faites d'un seul ordre; & cela, à mon avis, afin que le dehors annonçât la construction du dedans. Mais, comme il s'agit ici d'un bâtiment d'une très-grande hauteur, & qui va à plus de cent pieds, il a d'abord cru devoir s'écarter de cette règle. Je dis qu'il a d'abord cru, parce que dans deux autres dessins qu'il a faits pour cette même église, il a repris son ancienne maxime. Outre cette nouveauté, il y a dans ce dessin une autre chose que vous ne manquerez pas de remarquer; c'est que la corniche du premier ordre est coupée par le fronton de la porte du milieu, & que l'architrave de la même porte est aussi coupée par le grand arc qui tourne sur les pié-droits qui sont à

chaque côté du jour de cette même porte. Peut-être y fut-il forcé par l'ordre qu'on lui avoit donné de conserver au moins l'ancienne porte, telle qu'elle étoit. En ce cas-là, il éprouva la vérité de ce qu'il dit lui-même, que souvent l'architecte est dans la nécessité de suivre la volonté de celui qui fait les frais, plutôt que les règles de l'Art. Une autre chose qui méritera votre attention, est que Palladio s'est servi, dans le premier Ordre, de la même frise Dorique dont il a fait usage dans le cloître de la Charité: & l'écrit attaché au dessin, où sont les corrections qu'il y a faites, & sur la même échelle, fait voir que mettant l'Ionique au lieu du Dorique, il assigne précisément à ces deux Ordres les mêmes proportions, sans aucune différence de plus ou de moins.

J'ai déjà insinué que les deux autres dessins sont d'un seul Ordre, avec plus d'accord & plus de majesté. Peu éloignés de l'invention de la façade de Saint François de la Vigne, dont l'un surtout approche beaucoup, ils tombent aussi dans le défaut qu'on voit à cette église. Les por-

tes, avec leur seuil, descendent jusqu'au pied de l'embasement sur lequel paroît porter l'édifice, & par conséquent le coupent; défaut qu'il corrigea depuis dans la façade du Rédempteur, où l'escalier est pris dans la hauteur de l'embasement, & les portes viennent poser sur sa cymaise. C'est ce que les anciens pratiquoient dans leurs temples, excepté dans celui de Scisi, où l'embasement, au lieu de règner sans interruption, étoit coupé dans le portique; ce qui rendoit l'aspect moins agréable. Dans tous ces dessins j'ai parfaitement reconnu non seulement la plume du Palladio, que j'ai vue tant de fois dans le Recueil de Mylord Burlington, mais aussi son écriture, & jusqu'au patois de Vicence qu'il employoit dans les petites notes dont il accompagnoit ses esquisses. Mais ce que j'y ai particulièrement remarqué, ce sont les statues, & les bas-reliefs faits de sa main. On le connoît à un certain goût qui tient de l'antique, pour lequel il étoit si passionné, & à une certaine timidité dans le contour des figures, propre à ceux qui ne sont pas figuristes de profession. Si je ne

me

me trompe, ces figures ont quelque chose du faire de Fédéric Zucchero; & cela n'a rien de surprenant. Au rapport de Vasari, Fédéric étoit grand ami de Palladio, qui le tint longtemps chez lui, & l'employa dans quelques-uns de ses ouvrages. Il est donc naturel qu'avec son ami, il apprît à dessiner les figures assez bien pour n'être pas obligé de mendier un secours étranger, quand il avoit besoin de statues pour orner ses dessins.

Le quatrième & dernier tableau est lavé & ombré, beaucoup plus étudié dans toutes ses parties, & plus fini que les autres. Il y a conservé l'Ordre d'en bas à la Gothique, comme il étoit auparavant, & s'est contenté d'y ajouter quelques pilastres Corinthiens à chaque côté des portes, avec des frontons qui les couronnent. Au dessus de l'Ordre Gothique, il a élevé deux autres Ordres à la Romaine, l'un Corinthien, l'autre Composite; mais, contre sa coutume, il les a trop ornés de basreliefs, de quarrés, de festons, de statues & de niches, afin qu'ils s'accordassent avec le Gothique de dessous, chargé, selon

l'usage, de toutes sortes de sculptures & de gravures. Cette invention forme un beau coup d'œil, & il y a mis de sa propre main, *Moi, André Palladio, j'approuve le présent dessin.*

Il ne paroît pas que les dessins de notre architecte ayent trop été du goût des Bolonois; peut-être parce que les trois premiers ne s'accordoient pas avec l'ancienne façade; & que le dernier, quoiqu'il conservât ce qui existoit, y introduisoit quelque chose de nouveau. Je crois, au contraire, que le dessin de Terribiglia fut préféré, parce qu'il ne changeoit rien à ce qui étoit déjà bâti. L'approbation du magistrat se lit au bas du dessin.

Le Père Danti dit que le dessin de Vignole avoit été, quelques années auparavant, solennellement approuvé par Jules-Romain, & Christophle Lombard, appellés exprès à Bologne pour la construction de St Pétrone. Ce dessin retient quelque chose du goût Gothique, & de l'ancien: l'idée en est fort belle, & ne devroit pas moins plaire aux Grecs qu'aux Allemands,

supposé que ces derniers soient les auteurs de l'Architecture que nous appellons Gothique.

On conserve, dans les Salles de la Fabrique, un dessin de Dominique Tibaldi. Il est aussi dans le goût Gothique, mais extrêmement chargé, & bien éloigné de la méthode de Vignole. On a encore, pour la même façade, deux dessins de Balthasar de Sienne: ils sont Gothiques, & médiocrement bons. Mais cet autre si fameux qu'il a tiré en perspective, qui montre une partie de l'intérieur de l'église, & a la partie de derrière d'Architecture Grecque, est du meilleur goût qu'on puisse voir; & ce n'est pas sans raison que Vasari le vante.

Celui que je mets au-dessus de tous les autres, est un dessin de Jules-Romain, & je crois que c'est le même dont parle Vasari dans la vie de cet artiste, lorsqu'il dit qu'entr'autres Jules-Romain en fit un si beau, & si bien ordonné, qu'il s'attira de grands éloges de la part des habitans de cette ville, & s'en retourna à Mantoue chargé de présens. Il est composé d'un

seul ordre, d'un certain faire mitoyen, pour ainsi dire, entre le Gothique & le Grec, avec les plus belles liaisons du monde; d'un air de grandeur, & d'un pittoresque qui enchantent. La vue de ce dessin m'a confirmé dans l'opinion où j'étois, que Jules-Romain entendoit l'Architecture beaucoup mieux que la Peinture.

Que je souhaiterois que vous fussiez ici, & que nous pussions ensemble voir & examiner ces dessins! Vous en verriez un d'un certain Jacques Rannuzzi, dans le goût de notre façade de Saint Zaccharie; & entr'autres un d'Albert Alberti, du bourg Saint Sépulcre, qui ne vous déplairoit pas. Il est distribué en deux ordres, de manière pourtant qu'entre les deux il y a un Attique, qui fait un beau coup d'œil. Cette invention ressemble à ce qu'exécuta Raphaël dans le dessin de la façade de St Laurent de Florence: Alberti, qui étoit Toscan, avoit pu le voir. Je l'ai vu aussi, & j'en ai fait tirer copie sur l'original même, que M. le Baron Stosch, qui en est possesseur, a eu la bonté de m'envoyer de Florence. S'il n'est pas de la main même de Raphaël,

comme le croient quelques-uns, il est certainement de son invention.

Je crois m'appercevoir que vous êtes surpris de ce grand nombre de dessins qu'on a faits pour la façade de St Pétrone. Je ne vous ai pourtant pas parlé de tous; il y en a encore beaucoup, quelques-uns même sans nom d'auteur. Dans cette quantité il y en a un moitié Gothique, moitié Romain, le tout très-médiocre, & sans aucun repos pour l'œil: l'auteur est Jerôme Rainaldi, qui le fit en 1626. Cette date fait bien voir que les marguilliers n'étoient pas entièrement contens de celui de Terribiglia, approuvé avant ce temps-là par le magistrat. Dans ces derniers temps même, ils en ont fait faire un autre par Dotti, architecte de l'église dédiée à la *Madonna* de St Luc; mais ce dessin ne se voit pas dans la Fabrique de Saint Pétrone. Dans le palais de l'Institut on en conserve un de Maur Tési, qui le présenta il y a dix ans, lorsque l'Académie des Beaux-Arts, qui tient là ses séances, proposa la façade de St Pétrone pour un des sujets d'Architecture. Ce dessin remporta le

prix; ſon auteur eſt fort connu aujourd'hui ſous le nom de Maurino; & il eſt d'autant plus célèbre que par ſes doctes travaux, il met une digue au peu de correction, aux minuties, aux ornemens trop chargés, & pour ainſi dire, ampoulés, qui s'étoient gliſſés dans les perſpectives; & qu'il a rétabli le goût ſimple & vrai de Dentone, & des maitres les plus éclairés & les plus profonds.

Mais ſi vous êtes ſurpris de ce qu'on fit tant de deſſins, je ne penſe pas que vous vous étonniez de ce qu'on n'en exécuta aucun. Ainſi va le monde. Quand on met la main à tant de choſes, on ne fait rien. Il en fut de même de la façade de St Laurent de Florence. Vous ſavez combien d'architectes prirent pour cela la règle & le compas: Raphaël & Michel-Ange furent du nombre. Mais enfin la dépenſe de l'une n'étoit pas auſſi conſidérable que celle de l'autre, ſurtout ſi l'on a égard à qui devoit la faire. Il y avoit dès longtemps un grand amas de marbres prêts pour St Pétrone: ils diſparurent dans un inſtant. Balthazar Coſſa les vendit,

pendant qu'il exerçoit la Légation de Bologne; ce qui paroît par les actes du procès qu'on lui intenta après qu'il eût été déposé du Pontificat. Dans la suite, un autre Légat voulut dédommager la ville du tort que lui avoit fait Cossa. Ce fut le Cardinal Gastaldi, qui offrit de faire, à ses dépens, la façade de St Pétrone, à condition qu'il y mettroit ses armes. Les marguilliers n'acceptèrent pas sa proposition: & dans la suite il satisfit l'envie qu'il avoit de bâtir, par la construction de deux églises, qui semblent jetées dans le même moule: elles sont à Rome, où elles font face à la Place du peuple, précisément à l'entrée de la rue du Cours. Il y a apparence que ce Cardinal n'auroit choisi ni le dessin de Jules Romain, ni celui de Vignole, ni aucun de ceux de notre Palladio. Ainsi consolons-nous de ce que depuis près de quatre siècles, la façade de St. Pétrone n'est pas encore achevée.

Il me semble qu'il y auroit une chose à faire sans beaucoup de dépense; peut-être même qu'il y auroit du profit pour qui l'entreprendroit. Ce seroit de faire

graver les principaux & les meilleurs deſſins inventés pour cette façade, & d'y joindre une hiſtoire abrégée de cette égliſe. Il faudroit pour cela un homme de goût, qui d'un côté ſût choiſir ce qui eſt digne des yeux du public; qui de l'autre n'eût pas la fureur de tout rapporter, & ne tombât pas dans ces détails, & dans ces longueurs qui de nos jours rendent l'hiſtoire d'un ſeul Couvent plus volumineuſe que ne l'étoit autrefois l'hiſtoire d'une Monarchie. Un pareil ouvrage ſeroit plus utile aux architectes que ne le ſont aux peintres les gravures des anciens tableaux, qu'on fait tous les jours, mais qui ordinairement ſont ſi négligées, & ſi miſérables qu'elles déshonorent les auteurs des tableaux, font pitié à ceux qui les voient, & ne ſont bonnes qu'à faire tomber dans l'erreur les jeunes gens qui les étudient. Au contraire, une gravure de cette façade pourroit s'exécuter avec ſuccès, parce qu'enfin les eſtampes d'Architecture ne demandent que du ſoin & de l'exactitude. Elle ſeroit d'ailleurs d'une grande utilité: elle feroit voir, d'un coup d'œil, les diverſes idées de tant

d'excellens hommes sur un même sujet, qui est très-difficile par lui-même, puisqu'il s'agit de raccorder le neuf avec le vieux. C'est ce qui fait si fort estimer la façade de la Banque, du dessin de Vignole, laquelle fait comme une aile à St Pétrone. L'architecte avoit à conserver le peu de hauteur du vieux portique, deux rues qui le coupent en croix, & une quantité de mauvaises fenêtres qui placées au dessus du portique, viennent à donner sur la place. Malgré cela il a su faire un ouvrage si beau, de si grand air, qu'il semble jeté au moule. Il seroit encore plus parfait, si les deux voûtes qu'il a tournées sur les rues, étoient surmontées de deux petites tours, comme portoit le dessin. C'est par la même raison du raccordement du neuf avec le vieux, qu'on vante si fort la Basilique de Vicence, & le petit palais Criccoli. On attribue ordinairement l'architecture de ce dernier au fameux Trissin; d'autres la regardent comme un des premiers ouvrages du Palladio. Vous éclaircirez ce fait, ainsi que bien d'autres, dans la Vie de cet artiste.

En attendant qu'on penſe à graver les deſſins de St Pétrone, vous ferez le meilleur uſage poſſible de ceux de notre Architecte que je vous envoie. Il ſeroit à ſouhaiter qu'on pût également faire copier ceux qu'il fit pour l'Eſcurial, comme nous l'apprend le père Danti dans la Vie de Vignole. Quel vaſte champ pour un architecte auſſi habile, auſſi élevé, & auſſi rempli de grandes idées, que l'étoit Palladio! Mais contentons-nous de ce qu'on peut avoir, & n'allons pas après ce qu'il nous eſt peut-être impoſſible de trouver. Employez-moi librement en toutes les choſes où je pourrai vous être utile. Je ſaiſirai toujours, avec plaiſir, les occaſions de contribuer à l'honneur de l'Italie, notre commune patrie, & à la ſatisfaction des amateurs des Beaux-Arts.

A M. LE COMTE DEL POZZO.

A VERONE.

de Bologne, ce 6 Octobr. 1759.

Mr le Comte Casali m'envoya hier, de votre part, le dessin que vous fites, il y a quelque temps, d'une église pour l'Académie de Parme. Je vous rends mille grâces de m'avoir dédommagé du chagrin que j'eus de ne le pas voir à Parme même, où je n'arrivai qu'au mois de Mai dernier, lorsque tout étoit décidé, & qu'il n'y avoit plus de contestation. Je ne vous suis pas moins obligé de ce que vous voulez savoir ce que j'en pense. Vous pouvez pressentir mon jugement. Ce n'est pas d'aujourd'hui que je connois votre goût en fait d'Architecture, & je n'ignore pas la manière que vous avez adoptée. Je vois dans votre dessin un je ne sais quoi de mêlé de votre Saint-Michel & de Palladio, que je trouve très-bien alliés. Les assemblages

de tout le bâtiment ſont fort beaux, les membres principaux ne ſont point coupés, les ornemens paroiſſent à leur place ſans être embarraſſés: tout eſt d'une harmonie parfaite. En un mot, l'édifice, dans toutes ſes parties, ne préſente que proportion, grandeur, majeſté. Vous avez fait un uſage admirable de l'invention du Chœur de Saint George de Veniſe, pour en former la principale chapelle, qui eſt la partie du bâtiment la plus ornée, comme elle doit l'être.

Il y a ici de ces gens qui paſſent pour être *elegantes formarum æſtimatores;* ils vous font deux objections: l'une que le tambour de votre coupole, avec ſon embaſement, eſt trop élevé relativement au portique qui eſt deſſous, l'autre que le fronton qui eſt ſur les trois arcades du milieu du portique, au lieu d'être droit, ſe trouve convexe; ce qu'ils regardent comme une trop grande licence.

Pour moi, je ne vois rien ici qu'on ne puiſſe facilement ajuſter. Si on fait des arcades dans le concave d'un temple, comme ſont celles du Panthéon; ſi on paſſe

une corniche convexe sur un portique rond, tel qu'est le vôtre; pourquoi ne veut-on pas que le tympan qui est au dessus, soit convexe, ainsi que la corniche même? On dira peut-être que les eaux ne s'écoulent pas aussi bien que s'il étoit droit, & que c'est aller directement contre l'usage auquel il est destiné. Mais il n'est pas bien difficile de voir le faux de ce raisonnement.

Il en est de même de la première objection, que le tambour de la coupole, avec son embasement, est trop élevé par rapport au portique qui est au dessous. L'erreur vient, à mon avis, de ce qu'ils ne considèrent pas que cet embasement disparoît à la vue des parties de devant de l'édifice. Il est aisé de s'en appercevoir, si on tire le dessin en perspective. Le tambour de la coupole pose sur le mur intérieur du portique. De l'intérieur aux arcades de dehors il y a au moins dix-huit à vingt pieds. Or la ligne visuelle de qui regarde l'église dans la distance convenable, partant de l'œil, se porte, en rasant le comble du portique, au pied des pilastres du tambour. Ainsi cet espace qui se voit entre deux dans le

dessin géométrique, se dérobe réellement aux yeux du spectateur.

Voilà ce que je croirois devoir répondre à vos censeurs; mais je vous avoue que je ne saurois que dire pour réchauffer ceux qui regarderoient votre dessin avec une froide indifférence; il faudroit au moins reprendre le discours de bien loin. Au reste, il ne seroit pas surprenant qu'une invention régulière, d'accord dans toutes ses parties, exacte & sévère, ne fût pas généralement du goût de ceux qui se disent connoisseurs. Je n'en connois que peu qui soient en état d'en sentir la beauté, & dans cette ville de Bologne,

si je sais bien compter;
Il en est jusqu'à trois que je pourrois citer.

Le goût de l'Architecture est tombé. On traiteroit d'homme extraordinaire celui qui parleroit de Serlio, de Tibaldi, d'Ambrosini. Le goût des Bibiènes a passé des scènes aux bâtimens. Ils s'en appercevront peut-être un jour; car selon un de nos poëtes, quand le faux a régné pendant quelque temps, il faut qu'il cède & fasse

place à la vérité: mais ils en sont encore bien éloignés. Bologne a plus de goût pour la Peinture que pour l'Architecture; & vous savez que les peintres prennent souvent des licences, & y accoutument enfin les yeux du public. Un habile homme, Hercule Lelli, disoit que la plupart des gens s'attachoient plus à la beauté du coloris qu'à l'exactitude du dessin.

C'est ce qui me fait douter encore si on applaudira, autant qu'on le devroit, aux deux clochers dont vous avez flanqué votre église, si on sentira bien la difficulté qu'il y a à lier, comme il faut, les parties d'un pareil édifice à tout ce qui est nécessaire pour élever un clocher solide & dégagé tout ensemble, léger, bien percé, & comme aërien. Londres est le pays des beaux clochers; & je ne me rappelle pas que nous en ayons aucun en Italie qu'on puisse proposer, si ce n'est la tour de Bertoni à Mantoue, que sans doute vous connoissez.

Dans les petites coupoles des tours, & même dans le Dôme de l'église, vous vous êtes servi du sexte aigu, apparemment

pour vous accommoder d'avantage au goût moderne, ſuivant en cela l'exemple de Michel-Ange, & de Brunelleſchi, qui le guida dans la conſtruction du célèbre Dôme de Saint Pierre. Je vous avoue que je n'aurois pas eu tant de complaiſance. Quoique dans ce dernier Dôme on ait voulu rappeller la Caténaire, & d'autres ſubtilités mathématiques; j'aurois mieux aimé m'en tenir à l'antique, & faire le Dôme hémiſphérique, ou même ſurhaiſſé. Voyez la grâce qui règne dans les Dômes de Saint Marc, faits ſur le modèle de ceux de Sainte Sophie. Ceux-ci avoient été pris ſur l'antique, & tels qu'on les voit dans le temple de Veſta, dans les Gallucces, au Panthéon. C'eſt ainſi que travailloit Palladio; c'eſt la méthode que Bramante a ſuivie dans ſa petite égliſe ſur le mont Janicule, qui eſt ſi fameuſe. Je ne ſais, mais il me ſemble que la figure hémiſphérique, étant plus régulière, & plus ſimple, plaît bien d'avantage, & forme un plus beau coup d'œil. Les Dômes à ſexte aigu ſont un reſte du Gothique, dont nous ne nous ſommes pas encore bien défaits. Vous

avez

avez peut-être en cela voulu vous prêter aux préjugés du jour, & imiter les philosophes qui en Théorie voient ce qu'ils devroient faire, & dans la pratique agissent comme les autres. Vous voyez que votre dessin est non seulement une leçon d'Architecture, mais qu'il peut en être aussi une de Morale.

Donnez-moi souvent de pareilles instructions, & soyez persuadé qu'admirateur zélé de vos rares talens, je ne suis pas moins &c.

A M. LE BARON STOSCH.

A FLORENCE.

de Bologne, ce 26 Fev. 1760.

J'ai reçu de vos nouvelles par M. Piacenza, qui arriva ici avant-hier: il m'a dit une chose qui m'a fait peine & plaisir tout à la fois. Vous serez ici dans peu de temps; & il me sera permis de satisfaire

l'ardent désir que j'ai de vous connoître personnellement; mais ce sera aux dépens de l'Italie. Voulez vous donc abandonner l'Arne pour la Tamise ou pour le Rhône? Je ne sais qu'en dire, si ce n'est d'appliquer à nos contrées les vers du poëte Anglois:

the Muses fly,
Daughters of Reason and of Liberty.

Oserois-je vous prier de vouloir bien, avant votre départ de Florence, faire une petite recherche? elle vous sera d'autant moins désagréable qu'elle regarde les Beaux-Arts. Le Père Danti, dans la vie de Vignole, nous apprend que Messire François Guicciardini, alors Gouverneur de Bologne, chargea cet architecte de tirer quelques dessins de perspective qui devoient s'exécuter à Florence en marqueterie. Je vous prie donc de donner un coup d'œil dans les églises, pour savoir si la chose a été effectuée: je dis dans les églises, parce que c'est ordinairement dans les stalles d'un chœur que ces sortes de pièces se trouvent. Vous savez qu'il y en a de très-bel-

les en Italie: nous en avons ici de très-bien travaillées dans le chœur des Dominicains; c'eſt un certain frère Damien de Bergame qui les a faites, & qui y a marqueté ſon nom avec l'an 15. Par certaines formes de bâtimens qu'on y voit, & par le goût que Vignole avoit de chercher des ſujets pour de pareils ouvrages, je conjecture qu'il avoit fait le deſſin de la plupart. Quand vous ſerez à Bologne, je ſerai charmé de ſavoir ce que vous en penſez. Ces gens-ci ſont tous remplis de connoiſſances ſur ce qui concerne la Peinture, mais ils en ont très-peu en fait d'Architecture. Malvaſia, & nombre d'autres ont ramaſſé juſqu'aux moindres minuties de la vie de leurs peintres, les eſpiégleries qu'ils ont faites, les bons mots qu'ils ont dits, & cent choſes dont il eſt très-inutile d'être informé: des architectes & des ſculpteurs, pas un mot. N'eſt-il pas étrange qu'on ait tenu compte de tout ce qui eſt arrivé à un Jeannin de Carpugnano, & qu'aucun Bolonois n'ait donné l'abrége de la vie d'Ariſtote Fioravanti, qui trouva le moyen de transporter la tour de la *Magione* d'un lieu

à un autre, & qui porta l'Architecture en Prusse; de Serlio, de Tribiglia, de l'Ambrosini, de Fiorini, & de tant d'autres qui ornèrent leur ville de beaux édifices? Ils sont si peu instruits là-dessus qu'il y en a qui attribuent à Serlio le palais Malvezzi dit le *Buro*, un des plus superbes bâtimens de Bologne, tandis que d'autres le donnent à Vignole. Le fameux Ferdinand Bibiena, à ce que m'assure M. Jean Pierre Zanotti, le croyoit de Vignole; d'autres disent qu'il est de Serlio. On croit communément que Michel-Ange a bâti le palais Angelelli, rue Gallière, qui est d'une manière sèche & mesquine, & que Brizio peignit, avec des améliorations, dans un des tableaux de Louis Carache à Saint Michel au bois. Je n'ai jamais pu découvir de qui est une grande & belle fenêtre Dorique, à l'Hôtel de ville, du côté de la fontaine. Je l'ai fait copier. Cet ouvrage seul est capable de donner de la réputation à un architecte. On ignore aussi qui a fait le superbe tombeau des Gratti qui est aux Servites: je le croirois de Galéas Alexis, par la conformité de goût qu'il

a avec la chapelle du palais, qui eſt certainement de cet artiſte. Peut-être qu'avec le temps nous ſerons mieux éclaircis de ces ſortes de choſes. M. le Chanoine Creſpi ſe diſpoſe à être le Malvaſia des ſculpteurs, & des architectes: il eſt à préſumer que cet ouvrage ne lui fera pas moins d'honneur qu'à ſa patrie.

A M. THOM. TEMANZA.

A VENISE.

de Bologne, ce 18 Mars 1760.

J'avois renouvellé mes recherches ſur l'année où Palladio vint à Bologne, mais toujours inutilement. Le hazard me fit connoître M. Ubaldo Zanetti, homme d'une extrême politeſſe, apoticaire de profeſſion, & grand antiquaire par goût. Parmi les vieux papiers dont il fait magaſin, il y en a de relatifs à la conſtruction de St. Pétrone. Dans un de ceux-ci, qui eſt de 1646, de la main de Jean Baptiſte Natali,

architecte de ce temps-là, & qui représente deux coupes différentes de cette église, on trouve un mémoire, portant que dès l'an 1390 un certain Ardouin, architecte, jeta les fondemens de St Pétrone, & prétendoit faire la voûte de cent pieds de hauteur, suivant le rapport de Balthasar de Sienne, qui approuvoit cette même hauteur. Mais les architectes de l'an 1572 s'avisèrent d'élever le bâtiment jusqu'à 105 pieds, disant que dans un ordre Tédesque on ne pouvoit trop estimer la légéreté & le dégagement. Dans un autre mémoire, qui est dans le même papier, on lit en propres termes: »La dite voûte fut bâtie à la »hauteur de 105 pieds, de l'avis de tren»te-cinq architectes, entre lesquels Palla»dio approuva qu'on coupât le pilastre, »& qu'on y mît un chapiteau égal au pre»mier &c." Palladio vint donc à Bologne en 1572, huit ans avant sa mort, y ayant été appellé par le magistrat pour l'église de St Pétrone. Ce fut alors qu'il fit les dessins qui sont encore dans la Fabrique, & dont vous avez les copies. Il est probable que dans ce temps-là même il

fit aussi le dessin du palais Ruini, aujourd'hui Ranuzzi, dont une partie est certainement de lui, je veux dire la façade du côté du Septentrion, & l'entrée. Mssrs Ranuzzi, à qui passa ensuite le palais, donnèrent le reste à faire à des architectes dont les idées ne s'accordoient pas avec celles de Palladio. Le dessin de tout l'édifice qu'il doit avoir fait, a subi le sort commun de ces sortes de choses, & qui le chercheroit aujourd'hui, perdroit son temps & sa peine. Excepté ce morceau, je ne trouve rien à Bologne qui soit de notre architecte. C'est faussement qu'on lui attribue une grande porte d'ordre rustique, qui se voit à Borbiano, maison de campagne des Jésuites: elle est de Thomas Martelli, Architecte Bolonois, & il y a autant de différence de cet artiste à Palladio que de Zuccheri à Raphaël. On lui attribuoit aussi le chœur des moines noirs de St Procule. Je me souviens de l'avoir vu plus de cent fois, quand j'étois ici au collège. Une certaine simplicité, une belle suite de pilastres, avec des niches entre deux, conservoient encore, autant que je puis me le rappeller,

des traces de sa manière. Il y a trois ans que me trouvant ici, j'allai pour le revoir. Au lieu de ces pilastres, & de ces niches, j'y trouvai des placages de stuc, & de ces gentillesses dont on a, depuis peu, emplâtré le respectable édifice du Panthéon de Rome, grâces à un malheureux goût qui règne, & qu'on appelle le goût moderne.

Continuez, par vos leçons & par vos exemples, à soutenir le goût antique, & croyez moi &c.

AU MÊME.

A VENISE.

de Bologne, ce 18 Mars 1760.

Le Xylologue est trouvé, dites-vous. M. de Buffon, à qui l'Histoire Naturelle a de si grandes obligations, a tourné ses recherches du côté des bois. Il a, par quantité d'expériences, éclairci la pratique

dont on se sert en quelques contrées de l'Angleterre pour rendre le bois plus fort & plus durable. C'est d'ôter l'écorce aux arbres dans le temps qu'ils sont en sève, & de les laisser sécher sur pied, avant que d'en venir à la coupe. Quel bonheur qu'il se soit attaché à une étude véritablement utile! Je ne suis pas moins charmé qu'il ait vérifié & éclairci ce que je vous ai écrit dans ma dernière lettre, que sur cette matière je prévoyois qu'on en reviendroit aux anciens usages. Cette méthode, qu'on observe en Angleterre à l'égard des arbres, & qui commence à avoir cours en France, Vitruve la recommande au chapitre neuvième du second Livre, où il dit expressément qu'avant de jeter les arbres à bas, il faut les cerner par le pied jusques au cœur, & les laisser ainsi sécher. Pline dit précisément la même chose au chapitre trente-neuvième du douzième Livre. Ils sont suivis par Pallade, qui a écrit sur les choses rustiques, au Livre douzième *in Novemb.* tit. 15. L'architecte du même nom dit aussi, au chapitre second du premier Livre, qu'il ne faut entailler

les arbres que jusques à la moitié du cœur, & les laisser ainsi jusqu'à ce qu'ils soient secs, parce que la distillation fera sortir l'humeur qui peut produire la putréfaction. La raison que d'après les anciens il allègue pout autoriser cette pratique, n'est peut-être pas vraie, au moins ne paroît-elle pas si vraisemblable, ni si bien fondée que celle qu'en donne M. de Buffon. Vous savez bien qu'il dit qu'un arbre est composé de divers cônes ligneux, lesquels, toutes les fois qu'il est en sève, se forment l'un dans l'autre entre l'écorce & le vif. Ainsi l'écorce étant ôtée, le suc nourricier, n'agissant plus vers la circonférence, pénètre la substance & le cœur de l'arbre même, s'y fixe, & en augmente le poids, la force, la solidité. Nous ne savons, ni vous ni moi, ce qui donne au Quinquina la vertu de chasser la fièvre de nos corps: qu'importe? il nous suffit qu'il la chasse effectivement. Il en est de même de la cause qui fait agir les humeurs & les sucs des plantes: les modernes en raisonnent plus pertinemment; mais les anciens n'en ignoroient pas l'effet, qui est bien d'une autre

conséquence: & ce qui de nos jours est regardé comme une espèce de découverte, étoit de leur temps une pratique ordinaire.

Je croirois véritablement qu'ils ont été bien avant sur ces matières. Ils avoient quantité de moyens de mieux fortifier le bois, avant de le mettre en œuvre, beaucoup de remèdes pour le garantir des teignes & des vers; ils avoient porté bien loin la Médecine prophylactique, (servons nous de ce terme), pour en retarder la vieillesse & le préserver des maladies qui peuvent l'endommager. Qui sait même s'ils n'avoient pas trouvé le moyen d'en avancer la maturité, c'est à dire, de le pouvoir mettre en œuvre beaucoup plutôt que nous ne le pouvons? Qui sait si de ce côté ils n'avoient pas des secrets qui sont de véritables secrets pour nous? On lit dans Jules-César, & dans d'autres historiens dignes de foi, que dans le court espace de quelques semaines après la coupe des arbres, (*ab arbore excisa*), les Romains avoient construit des vaisseaux, & mis une flotte en mer; au lieu qu'aujourd'hui il faut des années entières pour que le bois soit en état

d'être employé à la construction d'un bâtiment. Pourquoi ne pas croire qu'ils avoient le secret de le sécher au besoin, de le raffermir, de le condenser en peu de temps, comme nous avons trouvé celui de le courber, & de le rendre propre aux usages de l'Architecture navale? La découverte de ce secret seroit un beau sujet à proposer par quelque Académie, & celui qui le tireroit de l'oubli, mériteroit bien le prix; dans ce temps surtout où le commerce immense que font toutes les nations, demande tant de vaisseaux, & que la guerre, allumée dans tous les coins de l'univers, met dans la nécessité de multiplier cette espèce de murs dont Thémistocle faisoit dépendre le salut des Athéniens.

Que M. de Buffon continue à pousser ses savantes recherches, qu'il mette toute son attention à déterminer, avec la derniere exactitude, la proportion qu'il y a dans le bois entre la résistance absolue & la résistance respective, & à résoudre les questions dont la solution peut contribuer à l'employer avec le plus d'avantage. Puisse-t-il remplir la carrière que dans cette

branche des Sciences Galilée même lui a montrée & ouverte! Puissent les Italiens, excités par l'exemple des autres nations, l'aider dans cette glorieuse entreprise! Qu'ils n'entendent plus dire tranquillement, qu'on trouve notre Galilée à la tête de presque toutes les découvertes mathématiques, tandis qu'aujourd'hui nous sommes les derniers en tout genre de Littérature.

AU MÊME.

A VENISE.

de Bologne, ce 1 Avril 1760.

Oui certainement, il seroit à souhaiter pour le progrès de l'Architecture, qu'après avoir étudié la nature du bois, on examinât aussi celle de la pierre. Un traité de Lithologie, joint à un traité de Xylologie, figureroit à merveille à la tête de Vitruve. Outre les propriétés généra-

les de la pierre, que l'organisation qui lui est propre rend si différentes de celles du bois, il faudroit aussi considérer les propriétés particulières de chaque espèce. La différence de pierre à pierre n'est pas moindre que celle de bois à bois. Le solide Granit que les Égyptiens employoient à leurs édifices, n'a pas plus de ressemblance avec la pierre grise dont on bâtit à Bologne, que le chêne n'en a avec le peuplier: l'une, en peu de temps, est réduite en poussière & s'anéantir, tandis que l'autre paroît, comme le diamant, ne pouvoir jamais être consumé par la longueur des temps. Les pierres qu'on appelle vives, ou marbres, sont dures quand on les tire de la carrière; d'autres, d'abord tendres & molles, durcissent avec le temps, quand elles sont exposées à l'air. Telle est, si je ne me trompe, la pierre de Costoza, & celle dont presque tout Paris est bâti: celle-ci ne durcit pas même si fort qu'elle ne laisse entrer dans ses pores la semence d'une certaine plante, qui comme une espèce de mousse en couvre toute la surface, & à la fin la noircit; de manière

que pour ôter cette difformité, & rendre aux murs leur première couleur, il faut de temps en temps regratter le bâtiment.

On prétend, par la diverſe couleur des pierres, par la qualité de leurs veines & de leurs taches, par le plus ou moins de ſon qu'elles rendent, pouvoir expliquer pourquoi elles ſont plus ou moins faciles à mettre en œuvre, & plus ou moins durables. On veut, par exemple, que celles qui, lorsqu'on frappe deſſus, rendent un ſon plus clair, ſoient plus compactes; que celles qui ont moins de veines, ſoient auſſi moins crues; que celles où l'on voit des points unis & luiſans, ſoient plus rudes; que la pierre blanche ſoit plus tendre que la rougeâtre, la transparente plus aiſée à travailler que celle qui eſt opaque. Ce ſont des choſes dont il faudroit s'aſſurer par des expériences raiſonnées, & ſurtout en conſultant des marbriers. Alberti dit qu'on apprendra à connoître la nature & les qualités de chaque eſpèce de pierre, en conſidérant les anciens édifices, plutôt que par les écrits & les mémoires des philoſophes. Or voyez quelle belle Académie de

Lithologie on pourroit fonder à Rome; que de rares obſervations on tireroit du Coliſée, du Panthéon, des Thermes, & des autres reſtes du ſuperbe empire.

Il faut auſſi beaucoup d'attention à mettre la pierre en œuvre. On doit prendre garde, dit le même Alberti, que la face de la pierre qui étoit le plus avant dans la carrière, ſoit placée de manière qu'elle reſte à découvert, parce qu'elle a plus de ſuc & de force, & par conſéquent eſt plus propre à réſiſter à l'injure des temps. Je crois que ceux qui portent aujourd'hui le nom d'architectes, ne ſe mettent guère en peine de tout cela.

Et quelle étude ne demanderoit pas l'Art ingénieux de la Stéréotomie? Vous ſavez parfaitement que c'eſt par les principes de cet art que les bâtimens reſtent ſur pied, & ſe ſoutiennent, en vertu du poids, & de la coupe des pierres mêmes, ſans qu'il ſoit beſoin de maſtic, ou d'autre choſe, pour les liaiſonner. Cet art n'étoit pas inconnu aux Romains, ni même aux habitans du Pérou, de quoi les preuves ſubſiſtent encore aujourd'hui en Amérique.

Les

Les Goths s'y ſont extrêmement appliqués, à cauſe de la difficulté, & de la bizarrerie de leur Architecture. Dans ces derniers temps, c'eſt peut-être Claude Perrault qui en a donné le plus bel exemple dans la conſtruction de l'Obſervatoire de Paris. Aujourd'hui ſurtout que, par le ſecours de la plus ſublime Géometrie, la Mécanique a fait de ſi grands progrès, on pourra pouſſer encore plus loin l'art dont nous parlons. Ce ne ſeroit pas la ſeule obligation que l'Architecture auroit à la Géométrie. Vous n'ignorez pas qu'il eſt démontré que la Caténaire eſt beaucoup plus propre à ſoutenir un poids que ne l'eſt le Cercle. Les architectes pourroient aiſément ſe ſervir de cette courbe dans les arcs, ou dans les cintres qu'on a coutume de faire ſur les architraves du Diaſtyle, & ſur les chambranles des portes & des fenêtres, afin de les délivrer du poids qui les charge; ce qui ne contribue pas peu à la durée du bâtiment. Galilée a auſſi démontré que la figure la plus propre à un corps ſolide, poſé ſur deux pieds-droits, pour que le poids qu'il ſoutient, porte également

ſur toutes ſes parties, eſt la figure parabolique. Sous la conduite de tels guides, on pourroit faire des découvertes par le moyen desquelles on donneroit aux bâtimens plus de force & de ſolidité.

Je ne voudrois pourtant pas que ce que je viens de dire, vous donnât lieu de conclure que pour être excellent Architecte, il faille être profond Géomètre. Vignole n'en a pas moins de réputation pour n'avoir pas ſu que la courbe dont il s'eſt ſervi pour fuſeler les colonnes, étoit la Conchoïde de Nicomède, comme Blondel l'a depuis reconnu. Le nom de Serlio n'en eſt pas moins célèbre, quoiqu'il ait ignoré que ſa courbe pour diverſes formes de vaſes, & pour les voûtes plus baſſes qu'un demi-cercle, étoit l'ellipſe d'Apollonius, comme il eſt aiſé de s'en appercevoir. Mais il n'eſt pas moins certain que la juſte application de la Géométrie contribuera toujours à l'avancement & à la perfection de la Mécanique des Arts. Elle trouvera le point précis des choſes, & c'eſt en quoi conſiſte la perfection. Avant qu'on eût découvert la vraie figure de la Terre, Ma-

gellan & Drake avoient été de grands navigateurs. Cependant tout le monde convient que l'Art de la Navigation s'eſt infiniment perfectionné, depuis qu'à l'aide de la Géométrie, on a connu que la figure de la Terre n'eſt pas une ſphère, mais un ſphéroïde, & que d'après cette connoiſſance on a rectifié les cartes marines.

C'eſt à vous, Meſſieurs les naturaliſtes, à examiner les propriétés des pierres, & à fournir à la Géometrie des ſujets ſur leſquels elle puiſſe travailler, pour donner plus de juſteſſe & de préciſion à la partie mécanique de l'Architecture.

A M. J. MARIETTE.

A PARIS.

de Bologne, ce 20 Août 1761.

Il y a à Rimini deux morceaux d'antiquité très-conſidérables & du temps d'Auguſte, l'arc & le pont. M. Antoine

Témanza, architecte Vénitien en a donné la description & les dessins dans un Livre intitulé *Antiquités de Rimini*. Nous avions déjà, dans les ouvrages de Palladio, les dessins du pont, que cet auteur dit être, tant par sa solidité que par son compartiment, le plus beau, & le plus digne d'attention qu'il eût jamais vu; mais ses dessins ne sont pas travaillés avec autant d'exactitude que ceux de Témanza. Palladio met le plan des piles à équerre; au lieu qu'il est un peu oblique, pour s'accommoder au courant de l'eau. Peu exact en d'autres choses, il place sur l'éperon des niches qui portent sur les arches: il dit que ces niches étoient destinées pour y mettre des statues; & elles n'ont pas assez de fond pour cela.

L'Arc passe pour le plus large de tous ceux qui nous restent des anciens. On en trouve une espèce de représentation dans l'Atlas de Blaeu; mais c'est une ébauche au prix de celle que nous en a donnée Témanza. On prétend néanmoins que malgré les soins laborieux de ce dernier, il y a encore de la différence entre l'original & la copie. Le listel de la cymaise de la

corniche est, par exemple, plus étroit dans l'arc que dans le dessin. La gouttière, qui est au lieu de gorge droite, est ornée par dessous de petits panaches, & non de feuillages. Dans le faîte, la corniche règne sans interruption, & n'est diminuée dans aucun de ses membres. Les chapiteaux sont à plomb de la colonne, & n'avancent pas au-dessus de la gorge; avec d'autres semblables minuties. Il y a aussi quelque légère différence dans la représentation de la couronne qui orne le haut de l'arche du milieu du pont. Il y a, de plus, dans les grandes pierres qui composent ces deux bâtimens, de petites entailles semées çà & là, & qui dans le temps qu'on bâtissoit, donnoient prise aux instrumens qui servoient à tirer en haut les mêmes pierres; Témanza dit qu'il ne s'en est pas apperçu. Mais, au bout du compte, qu'est-ce que cela, au prix de tant d'autres parties de ces superbes bâtimens, qui sont dessinées très-exactement? J'ai ouï certaines gens faire le procès à Desgodez sur quelques méprises dans le dessin de l'Amphithéâtre de Vérone, comme il l'avoit fait lui-même à Palladio,

& à Serlio, au sujet d'autres antiquités. Mais malgré ces légères taches,

quas aut incuria fudit,
Aut humana parum cavit natura,

qui est-ce qui ne sait pas bon gré à Desgodez de son exactitude? On peut dire la même chose de Témanza: & il paroît bien que la ville de Rimini ne pense pas autrement; puisqu'en récompense de ses beaux ouvrages elle lui a accordé le droit de bourgeoisie.

J'ai quelques études du pont, faites par Maurino: elles sont lavées & ombrées, & imitent parfaitement le naturel. J'ai aussi une peinture de l'arc pris du côté où il est le mieux conservé: elle est en détrempe, & il semble qu'on voit l'objet dans la chambre optique. Il n'y manque rien ni des nuances différentes, ni des petites fentes qui sont dans l'arc; & dans le joint des pierres on a peint cette plante que Pline appelle d'un nom que je ne me rappelle pas, & qu'au rapport de cet auteur on ne trouve plus, en tirant de Rimini au Septentrion.

Il y en a qui comptent encore à Rimini deux autres morceaux d'antiquité, les reſtes d'un Amphithéâtre, & la tribune d'où Céſar harangua ſon armée après le paſſage du Rubicon. L'Amphithéâtre conſiſte en trois arcades de pierre cuite. Le fameux Addiſſon, auteur d'un voyage d'Italie, les croit antiques. Les ſavans du pays jugent, avec plus de vraiſemblance, que ce ſont les reſtes d'un portique, bâti dans des temps moins éloignés du nôtre. A l'égard de la tribune, Addiſſon eſt du ſentiment de ceux de Rimini, qui la regardent comme une docte impoſture. Les anciennes tribunes étoient aſſez grandes pour que le général pût y tenir, avec deux ou trois de ſes officiers: on les transportoit, & les anciennes repréſentations que nous en avons, font voir qu'elles étoient de bois; ce qu'on reconnoît aux têtes des clous qui tiennent les ais. Celle de Rimini, au contraire, eſt petite, étroite, de marbre, & ne reſſemble pas mal au piédeſtal d'une colonne.

Entre les édifices modernes, on doit remarquer le marché au poiſſon; c'eſt peut-

être le meilleur ouvrage de Buonamici: il y a de belles tables de marbre, & des fontaines, comme le demande un pareil endroit. Il étoit bien convenable qu'il y eût un beau marché au poiſſon dans une ville qui tire tous les ans trente-mille écus de profit de la pêche. Elle envoie ſon poiſſon à Bologne, & même en Toſcane. Les Hermites de Camaldule, de l'Alvernia, & de Valombreuſe en font une grande conſommation: ce ſont tous lieux hors de la Romagne. Bagatelle, me direz-vous, en comparaiſon du commerce qui ſe fait de nos côtes avec les harengs, & la morue, qui de Terre-Neuve viennent nourrir la moitié de l'Europe. Cela eſt vrai; mais qui a peu, doit regarder à la moindre choſe. Ainſi c'eſt beaucoup qu'on trouve à Rimini douze rouets à filer l'organſin, & qu'il y ait une manufacture où l'on trie le ſouffre qui vient des environs de Céſène:

Zulphure non pochum facis, o Cæſena, guadagnum,

chanta jadis Merlin Coccaie dans ſon ſtyle Macaronique: & à parler ſérieuſement,

attendu la malheureuse condition des temps pour ces contrées d'Italie, on peut dire que la Romagne ne fait pas un petit profit sur le poisson, sur le souffre, le chanvre, le grain, & la fayence, à laquelle a donné le nom

fictilibus famosa Faventia vasis.

Un édifice moderne, très-considérable à Rimini, quoiqu'aujourd'hui démoli en grande partie, est le château Sigismond, bâti par Sigismond Malatesta, vers le milieu du quinzième siècle. Robert Valturio en fait une longue description dans son Livre *de re militari*, & Muratori en donne le plan dans le second Tome des Antiquités d'Italie du moyen âge. On le voit sur le revers d'un médaillon de Sigismond Malatesta, avec cette légende autour,

CASTELLUM. SIGISMUNDUM. ARIMINENSE. M. CCCC. XLVI.

C'étoit pour ce siècle-là un lieu très-fort, avec de larges fossés, de hautes tours, des murailles épaisses, des terrasses, des souterrains pour introduire des gens armés;

enfin avec tout ce qui est nécessaire pour tenir les habitans en respect, & pour résister longtemps à l'ennemi. Mais, quoiqu'on le regardât, dans ce temps-là, comme la merveille de l'Italie, il n'étoit pas comparable à la fortereſſe de Forli, dont on voit encore de grands restes. Machiavel, au dernier livre de l'*Art militaire*, nous dit qu'elle étoit remplie de postes où l'on pouvoit successivement se retirer. Il y avoit d'abord la citadelle, & ensuite le donjon, qui en étoit separé par un fossé, & où on passoit sur un pont-levis. Ce donjon étoit divisé en trois parties, séparées les unes des autres par des fossés pleins d'eau, & il y avoit des ponts pour aller de l'une à l'autre. Bien qu'elle ne fût pas sans défauts, elle étoit regardée comme imprenable: c'étoit comme le Luxembourg de ces temps-là. Une femme eut le courage d'y attendre l'armée de France, commandée par César Borgia, devant qui ni le Roi de Naples, ni le Duc de Milan n'avoient osé se présenter.

On ne sait pas qui a dirigé la construction de ce château. On croit ordinaire-

ment qu'il fut bâti sur le dessin de Robert Valturio, mais cela n'est pas fondé. Il se pourroit bien que le plan en eût été fourni en partie par Sigismond même: ce prince ne manquoit pas de connoissances; il avoit beaucoup d'esprit, & entendoit parfaitement la Guerre. Valturio parle d'une machine d'où sortoient des boulets pleins de poudre, avec des mêches faites de champignons secs; & de je ne sais quelles autres pièces d'artillerie assez extraordinaires, le tout de l'invention de Sigismond. On montre aussi, au château de Gradara, entre Rimini & Pésaro, certaines pièces qu'on dit qu'il avoit inventées. Il est vrai que comme elles sont ouvertes des deux bouts, les connoisseurs ne peuvent s'imaginer à quoi elles étoient propres.

On a plus de lumières sur ce qui concerne l'architecte de Saint François. Cette église est un des plus beaux bâtimens modernes qu'il y ait en Italie. Le même Sigismond la fit bâtir en 1450 par Léon Baptiste Alberti, homme rare, & qui avec Brunellesco doit partager la gloire d'avoir, dans les temps modernes, fait revivre l'an-

cienne Architecture. Il est plus connu par ses écrits que par ses bâtimens, qui sont en très-petit nombre: le Chœur de l'Annonciade de Florence, duquel Vasari fait la critique; la Galerie des Rucellai, que le même auteur loue, parce qu'on n'y a pas suivi la méthode barbare de placer les arcs sur les chapiteaux des colonnes; la façade de Sainte Marie neuve, où il fallut conserver un peu de gothique pour raccorder le neuf avec le vieux; Saint André de Mantoue, & Saint François de Rimini: ces deux dernières églises sont les plus beaux édifices dont il ait eu la direction. Le dedans de St André est presque tout gâté par ce qu'on appelle les améliorations modernes, surtout par une coupole qu'on y a élevée sur le dessin de D. Philippe Giovara, si je ne me trompe. Ce qui reste de l'ancien ouvrage, est sérieux, bien lié, & sent la bonne manière de bâtir; excepté que les corniches ont trop peu de saillie, que les membres sont décharnés, & que généralement le goût en est un peu sec. Il n'en est pas de même à St François de Rimini. Il est probable que la vue de l'arc & du pont

inſpirèrent à Alberti de plus grandes idées. Ce qu'il a fait dans le corps de l'ouvrage, ſe réduit proprement à revêtir la vieille égliſe; ce que même il n'a pas achevé. L'intérieur eſt Gothique, avec des chapelles des deux côtés: elles ont peu de fond, & ſont à quelque diſtance l'une de l'autre. Il eſt en partie rajuſté à la moderne, avec un rang de pilaſtres qui de l'impoſte des chapelles va prendre ſur la corniche, & continue juſqu'au chevet de l'égliſe; ſur ces pilaſtres règne une file de feſtons. Au-deſſus des autels des chapelles, on voit quelques niches ſur le modèle de celles du Panthéon, & il y a deux fenêtres entre deux: on y reconnoît aiſément le faire d'Alberti. Les grands piliers qui ſoutiennent l'entrée des chapelles, ſont enrichis d'ouvrages de ſculpture. Luc de Robbia, & Simon, frère de Donatello, travaillèrent à orner ce bâtiment, ainſi que vous pouvez le voir dans la vie du même Luc, & dans celle d'Antoine Filarète, que Vaſari a écrites. C'eſt dans cette égliſe qu'eſt le magnifique tombeau de la Diva Iſotta, ſi célèbre par les vers des poëtes du quinziè-

me siècle, & par les amours de Sigismond. On y voit aussi celui du même Sigismond, ainsi qu'un autre orné de bas-reliefs, qu'il fit construire pour sa famille, *majoribus posteriſque*. Le revêtement de marbre touche le vieux mur de l'église, excepté sur les côtés, où il s'en éloigne de quelques pieds. Il règne tout autour un embasement sur lequel posent de front quatre colonnes d'Ordre composite, qui soutiennent la corniche saillante, laquelle tourne autour du bâtiment. Entre les colonnes, on a pratiqué trois arcs, avec l'impoſte de même hauteur; mais celui du milieu est plus grand. Les latéraux sont fermés par de grandes pièces de marbre, & viennent poser sur l'embasement: l'autre va jusqu'à terre, & forme comme une niche quarrée, au milieu de laquelle est la porte de l'église avec son fronton. Des deux côtés de la corniche, & le long des jambages, descendent deux grands festons de marbre, qui font un beau coup d'œil. Toute la niche est ornée de bas-reliefs & de pièces de marbre très fin, & dans les demi-panaches qui sont entre les arcs & les colon-

nes, on a encaſtré des ronds de porphyre, friſés d'une guirlande de plein-relief. Le revêtement eſt flanqué d'un rang d'arcs ſans colonne entre deux, & aſſis ſur l'embaſement: ils ſont ſemblables aux latéraux de la façade, & ont auſſi des ronds entre l'un & l'autre. Les fenêtres, qui répondent aux chapelles, reçoivent leur jour du vuide des arcs. On y voit des tombeaux qui poſent ſur l'embaſement; ce ſont ceux de quelques ſavans, la plupart attachés aux Malateſtes. Les principaux ſont Juſt de Conti, & Robert Valturio. Le premier, dont le célèbre Comte Mazzuchelli a écrit la vie depuis peu, s'eſt fait un nom parmi les gens de lettres par un livre de Poëſies intitulé *la belle main*: il n'égale pas cependant les bons poëtes de ſon ſiècle, tels que Politien & le Boyard, & moins encore ceux qui l'ont précédé ou ſuivi. Le ſecond a compilé un mélange de choſes qui regardent l'Art militaire, mais ſans jugement. Il ne faut pas attendre autre choſe d'un ſiècle où les auteurs anciens étoient presque inconnus, & où une vaine érudition tenoit lieu d'eſprit & de vérita-

ble ſcience. Il n'y a pas longtemps qu'on ouvrit tous les tombeaux de cette égliſe, & qu'on donna au public une relation exacte de l'état, de l'attitude, & de la place préciſe où ſe trouvoient les ſquelettes de Sigismond, de la Diva Iſotta, de l'auteur de *la belle main*, & des autres.

On ne peut pas ſavoir au juſte comment devoit être achevé ce bâtiment. Il eſt vraiſemblable qu'il y en avoit un deſſin de fait, & même un modèle en bois. Il en eſt apparemment arrivé comme de celui de Sainte Marie de la Fleur, de Florence, & de tant d'autres qui ſe ſont perdus par la négligence de ceux qui devoient en avoir ſoin. On ne peut pourtant pas douter de la manière dont la façade devoit être terminée. D'une pierre d'attente qui eſt au-deſſus de la corniche, & d'une repréſentation qu'on a de cette égliſe ſur une médaille de Sigismond Malateſta, on conclut que ſur l'arc du milieu on devoit en élever un autre, flanqué de pilaſtres, qui auroit ſervi de fenêtre à l'égliſe: il étoit couronné d'un fronton, & aux deux côtés des pilaſtres il paroiſſoit deux autres demi-fron-

tons

tons qui répondoient aux arcs latéraux de dessous. On voit la même chose en plus d'une façade de Palladio, avec la différence que cet artiste faisoit les frontons droits, & que la médaille les représente circulaires. Il y a aussi sur cette médaille un grand Dôme, qui s'élève au-dessus de la façade; mais il est difficile de comprendre comment on pouvoit le lier au reste du bâtiment, & c'est là ce qui fait l'embarras. Un certain Raphaël Adimari possède un livre intitulé *Giro Ariminese* (tour de Rimini), dans lequel est une représentation en perspective de cette église. Le plan est une croix Latine; à l'extrémité des deux bras de la croix paroît une porte nichée dans un arc, & une fenêtre au dessus; ce qui s'accorde avec la façade. La partie de derrière, qui forme le Chœur, est terminée en demi-cercle. On dit que ce livre n'est d'aucune autorité; mais quoi qu'il en soit, cet achèvement n'est pas mal imaginé, & il se trouve ainsi représenté dans un tableau où l'on a peint une bousole, & qui est dans l'appartement du Pere Orignani, Religieux du Couvent attaché à la même église de Saint François.

Vous pouvez bien juger que j'ai fait peindre en détrempe tout le bâtiment: il est de la main de Maurino, & je ne saurois vous expliquer quelle en est la beauté. L'édifice a une solidité majestueuse qui peut le disputer aux édifices antiques: & la façade, avec ce grand arc au milieu, a quelque chose de triomphal; ce caractère convient parfaitement à une église qui est un monument des victoires de Sigismond, qu'il avoit voué à Dieu immortel, & promis à la ville; ainsi que s'exprime une double inscription Grecque gravée sur les côtés de l'église.

C'est assurément à tort qu'Addisson dit que la ville de Rimini n'a rien de moderne dont elle puisse se faire honneur: *Rimini has nothing modern to boast of.* Sans parler de cette magnifique église, qui frappe les yeux de tout le monde, on voit, peu loin de Rimini, sur le chemin de Rome, une autre église, bâtie au commencement du seizième siècle, qui mérite l'estime des connoisseurs. On la nomme Sainte Marie de la *Colonnella* (la petite colonne): elle est de pierre cuite, & a sur les

pilastres des grotesques qui vaudroient bien la peine d'être copiés, & qui ne seroient peut-être pas indignes de votre curiosité.

Je voudrois de tout mon cœur que mon verbiage pût vous amuser dans votre délicieuse campagne de Montmorenci, vrai séjour des Muses. Dans peu de jours je quitterai Bologne, pour visiter les restes des Beaux-Arts répandus dans le Duché d'Urbin, & dans la Marche d'Ancone. Si avec le pinceau de Maurino qui m'accompagne, j'étois assez heureux pour avoir des yeux aussi clairvoyans que les vôtres, il ne me manqueroit rien pour faire, avec succès, mon voyage pittoresque.

A M. L'ABBÉ PATRIARCHI

A VENISE.

de Florence, ce 30 Octobre 1762.

Ne pensez-vous pas que ce doit être une grande pénitence pour moi que de me trouver à Florence, & dans l'im-

possibilité de revoir la chapelle des tombeaux, la Lutte, les portes du Baptistère, Notre Dame de la Seggiola? Cela me fait souvenir de ce prince qui, après avoir eu tant de part aux affaires de l'Europe, étoit réduit à ne pouvoir pas même lire la Gazette. Quoi qu'il en soit, à mon arrivée à Florence, mon premier soin a été de chercher Témanza, notre ami commun: on m'a assuré que depuis quelques jours il est parti pour Sienne, d'où il doit se rendre à la grande cité de Rome. J'aurois souhaité conférer avec lui au sujet d'une lettre qu'il avoit laissée pour moi à Bologne, parce que j'étois à la campagne quand il passa par cette ville. Savez-vous de quoi il s'agit dans cette lettre? de la grande question qui divise Vicence en sept ou huit partis, si l'on doit ou non faire une couverture au balcon extérieur du Théâtre Olympique, dont Palladio donna le dessin, & qui ne fut achevé qu'après la mort de cet architecte. Ces Messieurs de l'Académie Olympique, si distinguée par la protection que dès sa fondation elle a constamment donnée aux Arts & aux Sciences,

veulent avoir mon avis là dessus; & c'est assurément le plus grand honneur qu'ils puissent me faire. Pour cet effet, j'ai lu & examiné deux Dissertations, qui étoient jointes à la lettre de Témanza: l'une prétend qu'il faut couvrir le balcon extérieur du Théâtre, l'autre qu'il ne le faut pas. Comme elles viennent, l'une & l'autre, de personnages très-éclairés, on est indécis, & pour parler avec le poëte, l'esprit flotte entre le oui & le non. J'ai donc pris le parti d'envisager la chose par moi-même, & voici à quoi se réduit mon sentiment. Il s'agit de savoir si l'intention de Palladio étoit de couvrir le balcon extérieur du Théâtre qu'il a prétendu faire sur le modèle de l'ancien; où s'il ne vouloit pas le couvrir. Si le dessin de Palladio subsistoit, la question seroit décidée; mais on ne l'a plus. Que faire? Ne pourroit-on pas tirer sur cela quelques lumières du dessin du Théâtre ancien qu'il fit pour Msgr Barbaro, & qui se trouve dans les éclaircissemens que le même Barbaro a donnés sur Vitruve? Il a certainement exprimé dans ce dessin l'idée qu'il s'étoit formée de la vraie figure

de cet édifice, après tant d'obſervations faites, & ſur l'antique, & ſur les anciens auteurs. Les deux ſavans qui ont fait les Diſſertations, peuvent donc voir ſi dans ce deſſin le balcon extérieur eſt couvert ou non, & de là conclure ce que Palladio vouloit faire dans le Théâtre Olympique, auquel il avoit réſolu de donner la forme ancienne. En vain objecteroit-on contre cette concluſion quelques différences qu'on obſerve entre le Théâtre Olympique & celui qui a été deſſiné pour Mſgr Barbaro, les degrés, par exemple, qui dans le premier ont la forme elliptique, & non la forme circulaire; la Galerie qui eſt au-deſſus de l'eſcalier, laquelle, au lieu d'être entièrement ouverte, eſt fermée en quelques endroits. On ſait que le peu de fond de l'emplacement, qui eſt fort étroit, obligea Palladio de recourir à la figure elliptique: & s'il a fermé les colonnades, & placé de belles niches dans l'entre-colonnement aux lieux où il raſe le mur qui environne le théâtre, c'eſt une des plus belles inventions de cet excellent artiſte. Rien, au contraire, ne le gênoit dans la con-

ſtruction du balcon extérieur & de ſa couverture, rien ne l'obligeoit à s'écarter de l'ancienne forme, s'il eût cru qu'il étoit néceſſaire de le couvrir.

Si mon avis ſe trouve de votre goût, je vous prie, ce qui vous ſera facile, de le faire parvenir à Meſſieurs les Académiciens: ſi non,

Que du fond de mon cœur il paſſe au fond du tien:
Qu'il y reſte caché, comme il l'eſt dans le mien.

A tout événement, conſervez-moi votre amitié, & croyez-moi &c.

AU MÊME.

A VENISE.

de Piſe, ce 23 Nov. 1762.

C'eſt une agréable choſe que d'être malade. On voyage dans un petit caroſſe le plus commode du monde, & cela

pendant les heures les plus belles du jour, on avale les œufs les plus frais, on prend des bouillons exquis, on mange des poudings excellens; on ne fait ce que c'eſt que les indigeſtions, qui n'épargnent pas les plus beaux eſprits. Tous ceux qui ſont autour de vous, ne cherchent qu'à vous plaire, & à vous rendre ſervice; au moins en font-ils le ſemblant, & quand cela ſe fait de bonne grâce, c'eſt la même choſe que s'ils avoient en effet les ſentimens qu'ils témoignent avoir. Pour les ennuyeux, & les viſites de cérémonie, grâce à votre mal, vous vous en débarraſſez quand vous voulez. Vous faites tout ce qu'il vous plaît, vous pouvez vivre à votre fantaiſie. En un mot, c'eſt avec raiſon qu'un bel eſprit diſoit: *ſi vous avez jamais le bonheur d'être malade, gardez-vous bien de guérir.*

Ma maladie m'a procuré un autre avantage; elle m'a conduit au beau milieu de la Toſcane, dans cette ville de Piſe, qui pour l'hiver eſt peut-être la plus belle ville d'Italie. Défendue, du côté du Septentrion, par cette montagne qui, comme dit un poëte, dérobe aux Piſans la vue de

Lucques, elle a la mer au Midi, & jouit du ciel le plus tempéré & le plus heureux. L'Arne, qui la partage, coule, comme vous savez, du Levant au Couchant; si bien qu'une de ses rives regarde le Sud, & l'autre le Nord. Vous ne sauriez vous imaginer combien cette scène est charmante. Des deux côtés de la rivière, on voit de belles maisons, & quelques palais semés çà & là: il y a trois ponts qui semblent se mirer dans l'eau. Vous jugez bien qu'étant *solibus aptus*, je me suis logé du côté du Midi. J'ai un appartement que je ne changerois pas pour le palais Pitti, ni pour celui de Versailles: j'y vois naître & mourir le soleil. J'y rassemble la meilleure compagnie du monde: on la trouve ici en tout temps, & surtout en hiver, à cause de l'Université, monument de la République de Pise, mais qu'on peut dire fondée de nouveau par Cosme I, & qui s'est toujours soutenue avec éclat. Galilée, dont la naissance fait tant d'honneur à Pise, y a eu une chaire: c'est du haut du fameux clocher penchant de cette ville qu'il commença à faire ses expériences sur les corps graves, expérien-

ces si funestes à la Doctrine d'Aristote. Ce fut dans la métropole que fort jeune encore il s'apperçut de l'inégalité des vibrations de la lampe. Il appliqua d'abord cette connoissance à la Médecine pour la mesure du pouls, & dans la suite il s'en servit à éclaircir si bien les principes de la vraie Philosophie. C'est ici qu'ont enseigné le Père Castelli, ce disciple de Galilée qui est devenu le créateur de la science des Eaux; le savant & infortuné Borelli; Bellini, restaurateur de la médecine d'Hippocrate; Noris, qui tient un rang si distingué parmi les Antiquaires & parmi les Théologiens; Mercurialis, ce physicien profond qui vouloit remettre en usage l'ancienne Gymnastique, comme très-salutaire à nos corps; en quoi il avoit raison. C'est ici que l'élégant, mais quelquefois infidelle traducteur de Lucrèce expliquoit la philosophie de Gassendi, si fort à la mode au siècle passé. C'est ici que fleurissoit, dans le même temps, le Père Grandi, cet émule d'Archimède, de qui on prétend que Newton disoit qu'en delà la mer il ne connoissoit pas de plus grand Géomètre. Mais

pourquoi parler des morts? Il y a actuellement plusieurs professeurs qui font beaucoup d'honneur à cette Université. J'ai le plaisir de les voir & de converser avec eux. Vous savez que Pérelli, cet homme si profond en tout genre de science, est à Rome accablé d'affaires. Mais pour me dédommager de son absence, il y a ici un grand nombre d'Anglois, quelques-uns très-savans, tous fort instruits; & il y a certainement peu d'Italiens d'un mérite assez éminent pour valoir plus d'un Anglois.

Ce qu'il y a encore ici de bon, & de très-avantageux pour l'étranger, c'est que tous les professeurs sont amis les uns des autres, ou du moins paroissent l'être. Ils se rendent des visites réciproques, & se trouvent souvent ensemble. Ils ne s'élèvent pas l'un l'autre jusqu'aux nues, comme les Docteurs de Bologne; mais ils sont encore plus éloignés de se déchirer, comme font ceux de Padoue, & ils se traitent avec beaucoup de politesse. La solitude qui règne à Padoue, est peut-être ce qui donne aux professeurs de cette ville ce je ne sais

quoi de dur & de farouche qu'on remarque en eux. La grande figure que fait Bologne, qui à deux-cens milles à la ronde eſt regardée comme la première ville de l'univers, inſpire à ſes Docteurs la haute opinion qu'ils ont d'eux-mêmes. La quantité d'étrangers qui y vont, devroit peut-être leur ôter ces chimères; mais il en eſt des étrangers à Bologne comme de l'or en Eſpagne, ils ne font qu'y paſſer; ils s'arrêtent au contraire en Toſcane, charmés par les beautés de la langue, par les monumens de la magnificence des Médicis, & par les agrémens du pays. Cela ne contribue pas peu à augmenter la politeſſe qui règne à Florence & à Piſe, à donner le bon ton, & à former l'eſprit des Toſcans. N'eſt-ce pas là ce qui a fait prendre au préſervatif ſi ſalutaire de l'inoculation de la petite vérole un ſi grand pied en Toſcane; tandis que Bologne ſe contenta d'un eſſai de cette méthode, qu'elle abandonna auſſitôt, quoiqu'elle y ſoit, pour ainſi dire, autoriſée par un Bref du Pape? Livourne eſt auſſi d'une grande utilité à la Toſcane; c'eſt par ce port qu'elle communique avec

le reſte de l'univers: il s'y eſt établi un grand nombre de familles étrangères qui s'appliquent à la ſcience du commerce, dont l'importance eſt aujourd'hui mieux connue qu'elle ne le fut jamais. En un mot, Livourne enrichit en même temps, & polit la Toſcane.

Vous trouverez peut-être extraordinaire que je ne vous aye pas encore parlé des belles choſes qui ſont en cette ville, & des choſes relatives aux Beaux-Arts. Je ne vous dirai rien de la métropole, du clocher, du Baptiſtère, ni du *Campo Santo*. Tant de livres en ſont pleins, & je m'en remets particulièrement au gros Volume in folio que l'éloquent chanoine Martini a donné ſur ces quatre merveilles de Piſe. Je me contenterai de remarquer, au ſujet des fameuſes portes de la métropole, qu'il y a des gens qui les préfèrent à celles du Baptiſtère de Florence: *o ſeri ſtudiorum!* Elles ſont, pour la plus grande partie, de l'invention de Jean Boulogne, bien éloigné du faire noble & pur de Laurent Ghiberti, qui mérita les éloges de Michel-Ange. Outre cela Bologne a voulu faire dans les

bas-reliefs des portes ce qu'il a fait dans ceux de Florence qui ornent le piédestal de la statue équestre de Cosme I, & qui est une chose incompatible avec la nature du bas-relief; je veux dire que par le moyen de la perspective, il a voulu donner de l'enfoncement & du lointain à son ouvrage. Mais qu'en arrive-t-il? Le sculpteur ne parvient pas à son but, & estropie une bonne partie des figures. Outre la perspective linéaire, le peintre a la perspective aërienne, qui manque au sculpteur. Celui-là peut, par le dessin, & par le clair-obscur, faire les raccourcis des pieds qui posent sur le plan horizontal, tels qu'ils paroissent à l'œil, qu'on séduit facilement par cet artifice. Il n'en est pas de même du sculpteur, qui ne pouvant incliner le plan horizontal que de très-peu, est obligé d'y faire ramper ses figures, ce qui a fort mauvaise grace: & si par hazard il y en a quelqu'une qui se présente par le dos, la pointe des pieds ira toucher le milieu du gras de la jambe, & presque le genou: outre que dégradées par la perspective linéaire sans le secours de la perspective aë-

rienne, elles ne fuyent point; de sorte qu'à un pouce de distance un homme paroît diminué de la moitié, ou même des des deux tiers. Ce que le sculpteur représente de cette manière, n'est ni selon les mesures du vrai, ni suivant les règles du faux; & par conséquent ne peut produire aucun effet. Ces raisons engagèrent les anciens à ne montrer dans de pareils ouvrages que les distances qu'on peut montrer par le plein-relief, par le demi-relief, & par le bas-relief; & ils obtinrent leur but, parce qu'ils ne sortirent pas des bornes du vraisemblable. C'est ainsi que le pratiqua le judicieux Ghiberti; c'est aussi ce qu'on peut voir dans les bas-reliefs de la chapelle du Saint à Padoue, exécutés par d'excellens maîtres.

J'ignore si vous savez que le dedans de la métropole est tout couvert de peintures, & ne ressemble pas mal à une Galerie de tableaux modernes. Mais si cela fait voir la richesse de la Fabrique, c'est aussi une preuve de la pauvreté du siècle en fait de peinture. On montre ici aux étrangers une certaine église qu'on fait valoir

comme un monument de l'habileté des Pisans en ce genre. La voûte est peinte en perspective, & à figures, par deux frères nommés Mélani: l'accord qu'il y a entr'eux est parfait; c'eût été grand dommage qu'ils eussent travaillé l'un sans l'autre, *indigni fraternum rumpere foedus.* Le tendre de cette peinture est merveilleux, & l'on y voit la verité de ce que dit le Vasari, que les figures qui plafonnent bien, paroissent enfoncer les voûtes. Ces deux frères ont peint ensemble un appartement de la maison Séta, & il y en a un autre où n'a travaillé que celui qui faisoit la figure: Jordans, & sur tout Pierre de Cortone, sont les auteurs qu'il a suivis. Le fresque, & par l'harmonie & par la vivacité des teintes, ne cède à aucun autre morceau de cette espèce. Le mal est que les formes de l'architecture de l'un, & celles des figures de l'autre ne sont pas bien choisies, & ne sentent nullement la bonne manière.

Au défaut des Beaux-Arts, j'ai cherché des arts utiles; & j'ai trouvé ici une manufacture de corail. Vous n'ignorez pas que cette belle production de la mer, soit

soit plante, soit pierre, ou travail d'insectes, se pêche particulièrement dans la Méditerranée: on en faisoit usage dans la Médecine, où elle est aujourd'hui extrêmement décriée. Il s'en fait encore un fort débit dans les Indes Orientales: les grands Seigneurs de ce pays-là, au lieu de tableaux, attachent aux murailles de leurs appartemens de grands chapelets de corail, dont les grains sont de différente grosseur, & de divers degrés de teinte; en quoi consiste leur plus ou moins de perfection. Comme nous dirions, voilà un beau Titien, un beau Raphaël, ils disent, voyez cette écume, cette fleur de sang, qu'elles sont brillantes; avec tout cela ce ponceau, ce couleur de feu, cet incarnadin, chacun en son genre, ne leur cèdent point. J'en ai vu deux morceaux qui paroissoient deux azeroles: on les estimoit trente pièces. Le corail se coupe d'abord en petits morceaux, à peu près comme des dés; ensuite on le perce. Après quoi on applique les différens morceaux à divers canaux creusés dans l'épaisseur d'une pierre ronde qui tourne,

& qui a la figure d'une meule de moulin: cela les arrondit. Puis on les met dans un ſac, avec de la pierre ponce, & on les roule aſſez longtemps ſur une table qui penche un peu, obſervant de les arroſer de temps en temps: cette dernière opération leur donne ce luſtre qui fait leur prix. Il y a à Livourne de ces ſortes de manufactures, qui ſont bien plus conſidérables: il y en a auſſi une dans l'état de Veniſe; je ne ſais pas ſi elle réuſſit à preſent.

Parmi les choſes utiles de Piſe, il ne faut pas oublier les bains, qui étoient déjà en réputation dans les ſiècles paſſés. J'ai ouï dire qu'Ugolin de Monte Carini, qui fleuriſſoit à la fin du quatorzième ſiècle, en parle avec éloge. Savonarole, médecin de Ferrare, qui peut-être eut pour fils le Père Jérôme, Fallope, qu'ils guérirent d'une eſpèce de lèpre, Mercurialis, qui par ordre de la maiſon de Médicis, écrivit ſur leurs vertus, les vantent beaucoup. Ils ſont aujourd'hui plus célèbres que jamais. M le Comte de Richecour les a fait réta-

blir, & rendre plus commodes qu'ils n'étoient, par où il a compensé le mal qu'on disoit qu'il avoit fait. C'est par son ordre que Cocchi a composé un Livre où prétendant que ces bains sont bons pour toutes sortes de maux, il en fait un remède universel, une Panacée. Les habitans de Lucques s'y sont mieux pris. Ils se contentent d'assurer que leurs bains sont bons pour cette maladie, excellens pour celle là; mais que pour telle & telle autre on n'a pas encore éprouvé leur vertu. On ajoute foi à de pareils discours; au lieu que le langage de Cocchi est plutôt celui d'un courtisan que celui d'un médecin. On y voit un physicien poli, qui a voulu plaire à son bienfaiteur, & faire honneur à sa patrie. Quoi qu'il en soit, on lira toujours son livre avec plaisir, parce que c'est un très-beau cours de Pathologie fait à l'occasion des bains de Pise.

Cette ville a été fondée par des habitans de l'Élide, & on l'appelle colonie Alphée. Elle ne compte à présent que dix-sept-mille ames. Elle conquit autrefois la

Sardaigne & les Baléares, elle mérita la jalousie de Gènes souveraine des mers, & résista longtemps à toutes les forces de la République de Florence. Un malheureux auteur du onzième siècle dit:

Qui pergit Pisas videt illic monstra marina;
Hæc urbs Paganis, Turchis, Libycis, quoque Parthis
Sordida &c.

Aujourd'hui elle est bien nette de ces ordures, dont elle voudroit encore être remplie. Au lieu qu'autrefois les poëtes disoient, avec cette exacte vérité que demande l'Histoire,

Quatitur Tyrrhena tumultu
Ora, nec Alpheæ capiunt navalia Pisæ;

on peut dire aujourd'hui, avec encore plus de vérité, que tout y est d'une tranquillité parfaite; on n'y voit qu'un très-petit nombre de barques, qui servent à porter de l'eau de fontaine à Livourne. Les chantiers, ou, comme on les appelle plus proprement à Venise, les *Scoerti*, où du

temps des Médicis on travailloit à la conſtruction de ces galères tant vantées par Chiabréra, ont été métamorphoſés en écuries & en caſernes pour un régiment de Dragons, que Davanzati diroit n'être pas encore bien ſorti de ſa coquille.

****

A M. CHARLES BIANCONI.

A BOLOGNE.

de Piſe, ce 4 Fevr. 1763.

Je vous rends bien des grâces & de la part que vous prenez à ma ſanté, & de la gracieuſe lettre que vous m'avez écrite. Je paſſe aſſez bien mon temps au milieu d'une colonie Angloiſe, qui eſt venue cette année reſpirer l'air doux & tempéré de Piſe.

A leur tête eſt Mylord Warkworth, gentilhomme très-poli, de beaucoup d'eſprit, & qui a donné des preuves de ſon

courage dans les campagnes qu'il a faites avec le jeune héros de Brunſwig. Mais peut-être que cela vous touchera moins que de ſavoir qu'il eſt fils du Comte de Northumberland, qui a tant fait parler de lui en Italie dans ces derniers temps, à cauſe de ſon amour pour les Beaux-Arts, dont il eſt le protecteur le plus zélé.

Vous avez ſans doute lu dans Pline qu'Hortenſius bâtit un temple dans ſa maiſon de campagne de Tuſculum, pour y placer un tableau de Phidias qui repréſentoit les Argonautes; que Lucullus donna je ne ſais combien de talens pour la copie de la faiſeuſe de guirlande de Pauſias; que Marcus Agrippa ſoutint par ſes diſcours, & fit voir par ſes actions, que les monumens des Beaux-Arts devoient être conſervés à Rome, & qu'il ne falloit pas les reléguer dans les campagnes, comme on faiſoit alors en Italie, & comme on fait de nos jours en Angleterre.

Le Comte de Northumberland réunit en lui le goût de ces grands hommes, & ſuit leur exemple. Il a fait faire une co-

pie de l'École d'Athènes, de même grandeur que l'original, par le célèbre Mengs actuellement au service du Roi d'Espagne, & l'a récompensé en Lucullus. Il a de même fait copier, par Pompée Battoni, le festin & l'assemblée des Dieux qui sont dans le petit Farnèse; par Félix Costanzi le triomphe de Bacchus de la Galerie Farnèse, & par Masuccio, élève de Charles Maratti, l'Aurore du Guide de la Villa Rospiglioſi. Et toutes ces belles copies, il ne les a pas envoyées sur la frontière d'Écosse, où il fait son séjour ordinaire; il les a placées, & peu s'en faut que je ne dise consacrées, au beau milieu de Londres, dans une galerie de plus de cent pieds de long, qu'il a fait fermer exprès, & qui forme une aile au magnifique palais qu'il a sur la Tamise. Il y a dans cette galerie deux grandes cheminées de marbre de statues, soutenues par des esclaves Phrygiens copiés sur les originaux qui sont au Capitole. La voûte est à stuc & à or, avec de petites figures, & des ornemens d'après l'antique.

Il me semble qu'ici l'eau vous vient à la bouche, & je suis tenté de croire que vous préféreriez cette galerie à celle de Messieurs les *Anziani*. Or que direz-vous, quand j'ajouterai que l'on conserve dans le même palais le tableau de la famille Cornaro, qui est de la main du grand Titien, & que le Comte de Northumberland a eu par succession. Je puis vous assurer que le fameux portrait de Charles I, fait par Vandyck, & qu'on voit à Kensigton, n'est au prix de l'autre qu'une méchante ébauche.

Mais si les peintures sont de votre goût; vous ne seriez pas moins charmé du bâtiment, fait sur les dessins du maître, qui, ainsi que les Comtes de Pembrock & de Burlington, est architecte lui-même. Telle est la mode en Angleterre: les Seigneurs n'y croient pas déroger en maniant la règle & le compas. Je pense vous avoir montré à Bologne la belle maison de Chirwick, de l'invention de Burlington, & le pont que dans sa terre de Wilton Pembrock a décoré d'une belle galerie Ionique, dont il m'a lui-même donné le dessin. Le

Comte de Northumberland fait actuellement la même chose: il est occupé à orner une de ses maisons de campagne, qui est près de Londres, de salles à la Grecque, de tribunes, de Chalcidiques, & d'une infinité d'autres choses où la magnificence est jointe à un grand goût de l'antique.

Si par hazard ces Seigneurs n'ont pas une grande connoissance de l'Architecture, ils ne donnent pas les dessins de leurs bâtimens à faire à nos artistes modernes; ils font copier quelque bel édifice d'un ancien maître, surtout de Palladio. C'est ainsi qu'a fait Mylord Westmorland dans sa maison près de Tumbridge, où il a fait revivre la fameuse Rotonde de Capra, excepté pourtant que ce bâtiment n'y a pas le bel aspect qu'il a à Vicence, parce qu'il n'est pas placé sur une hauteur, dans une situation bien aërée, & où toutes les galeries donnent sur des sites frais & gracieux.

Ce n'est pas là notre manière. Lorsque Clément XII voulut revêtir la façade de l'église de Saint-Jean des Florentins,

on lui proposa de faire usage du dessin que Michel-Ange avoit fait pour Saint-Laurent de Florence, & qui convenoit merveilleusement à l'église de Saint-Jean. Mais il en fut détourné par certaines personnes, qui lui représentèrent que ce dessin avoit trop de l'antique, & ne s'accommodoit nullement avec le goût moderne.

Ont-ils envie de faire peindre les plafonds de leurs appartemens? Vous pensez peut-être qu'ils prennent un de ces grands hommes qui sont sortis du cheval de Troie des Bibiènes. Non, ils sont assez simples pour se contenter de la radoteuse antiquité; & ils feront copier sur ces plafonds des grotesques tirées des souterrains de Rome, dont il se fait un grand débit dans ce pays des savans. Je me souviens d'avoir assez souvent joué au Whist, & d'avoir dîné, avec de petites victoires suspendues sur nos têtes, avec des arabesques, & des peintures qui n'auroient pas été déplacées dans les salles des Mécène, des Goroffes, & des Pollion.

Ici la pitié dont je me ſens ſaiſir pour vous, arrête ma plume. Je ne voudrois pas vous montrer un paradis dont vous êtes trop éloigné, & que vous ne verrez peut-être jamais. Mais ſi vous aviez le bonheur d'y aller, je ſais que ceux qui en ont les clefs, vous recevroient avec bien du plaiſir, & vous y donneroient la place que méritent la juſteſſe de votre goût, & la grandeur de vos talens.

A. M. ROBERT RUTHERFURD.

A LIVOURNE.

de Piſe, ce 17 Mars 1763.

J'ai certainement une eſtime infinie pour le livre de M. Webb ſur la Peinture. J'en ai donné des preuves dans mon Eſſai ſur cet Art, où vous avez pu voir que je le cite plus d'une fois, & puisque *ingenui pudoris eſt fateri, par quos profeceris*, j'a-

voue avec plaisir qu'en plusieurs choses il m'a fourni bien des lumières. Son style est clair, comme il convient au genre didactique; & autant que je suis capable d'en juger, il me paroît très-élégant, ce qui convient à tous les genres. On trouve dans ce livre beaucoup d'ancienne érudition; les jugemens qu'il renferme, sont d'autant plus sains, & plus solides, qu'ils sont conformes à ce que pense sur la Peinture le plus habile peintre de notre âge, qui a étudié cet art sur les vrais principes, & de la main de qui j'ai vu des portraits admirables dans la galerie de Dresde. Je parle de Christophle Mengs, actuellement au service du Roi d'Espagne, mais qui, comme un autre Poussin, a fixé son séjour chez nous. M. Webb se montre par tout zélé partisan de l'Antiquité; il a raison. Où est l'homme judicieux, l'esprit délicat, l'homme de goût, qui ne soit enchanté à la vue des divins ouvrages des Grecs? Mais je ne crois point que pour cela on en doive moins reconnoître l'excellence des talens de Raphaël. Nous n'avons point de ta-

bleau des anciens peintres qu'on puisse comparer aux siens. Il me semble qu'opposer les Grâces d'Apelle à notre Dame de la Seggiola, ou l'expression de Timanthe à l'École d'Athènes, c'est la même chose que si ayant sous les yeux une harangue de Pitt où on l'entend *fulgurare*, *tonare*, *permiscere Britanniam*, on venoit nous troubler, en disant: ah, ce seroit bien autre chose si vous pouviez lire une harangue de Périclès. Il m'a paru qu'en certaines choses M. Webb est trop sévère censeur de Raphaël; j'ai cru devoir prendre le parti de ce dernier, non pas comme né en Italie, mais comme élevé & nourri dans le pays du vrai.

Si j'avois eu dessin de l'attaquer; je pouvois bien, ou dans le texte de l'Essai, ou dans les notes, relever un endroit où il a un peu manqué d'attention. Il dit que les sculpteurs qui pensent donner de l'enfoncement, du lointain, à leurs bas-reliefs, comme les peintres à leurs tableaux, ont grand tort: & en cela il dit vrai; mais la raison qu'il en donne, n'est pas fon-

dée. Il n'y a, dit-il, que le premier rang des figures qui ait un plan où elles posent: les autres sont en l'air; & contre les lois de la nature, à mesure qu'elles diminuent en s'éloignant de l'œil, elles montent en haut; de façon que les pieds de celles qui sont derrière, se trouvent très-souvent en ligne parallèle aux genoux de celles qui sont devant: *Their first line of figures only has a plan to rest on; the others are suspended, and, contrary to the laws of nature, as they retire from the eye, and diminish in proportion, they rise in height; in so much, that the feet of the hindmost are often on a parallel with the knees of the foremost.* Bien loin que cela soit contre les lois de la nature, cela y est très-conforme, & les règles de la Perspective, tant dans les bas-reliefs que dans les tableaux, veulent que les figures montent, à mesure qu'elles s'éloignent de l'œil. Ainsi, par une conséquence nécessaire, les figures de derrière ont, non seulement très-souvent, comme dit l'auteur, mais toujours, les pieds en ligne parallèle avec

les genoux de celles de devant. Et cela doit être, toutes les fois que l'œil du spectateur est placé au-dessus du plan des figures; ce que les peintres observent toujours, excepté dans les plafonds, où l'on ne voit aucun plan. La raison de l'enfoncement que les peintres peuvent donner à leurs tableaux, & non les sculpteurs à leurs bas-reliefs, c'est la Perspective, surtout l'aërienne, qui aide les ouvrages du peintre, & qui ne peut entrer dans ceux du sculpteur. C'est cela même que dit Philostrate, cité par M. Webb: il avoit représenté des forêts, des montagnes, des fontaines, & l'air où elles sont: ὕλην, καὶ ἄρη, καὶ πηγὰς, καὶ τὸν ἀιθέρα ἐν ᾧ ταῦτα. Mais ce sont des taches légères, *quas aut incuria fudit, aut humana parum cavit natura*, & qui ne diminuent pas le prix de ce bel ouvrage.

Je ne comprends pas au reste, pourquoi un écrivain aussi élégant que M. Webb s'est servi du Dialogue. C'est certainement la méthode d'écrire la plus belle de toutes; mais elle est aussi la plus difficile. Il

faut, pour y réuſſir, qu'il y ait dans le Dialogue quelque eſpèce de contrariété de ſentimens, une certaine diverſité de caractères qui participe de l'agrément de la Comédie; ſans quoi cette méthode eſt froide, & a tout l'air d'un ſimple Catéchiſme.

Fin du ſixième Volume.

NOMS

NOMS DES ARTISTES

dont il est fait mention dans ce Volume.

NB. p. *peintre*, a. *architecte*, gr. *graveur*, sc. *sculpteur*. Le reste sont des noms d'écrivains.

A.

Abati, *Niccolino*, p.) v. Niccolino.
Albane. p.) 107. 163. 166.
Alberti, *Albert.* a.) 230. 276. 303. 304.
Alberti, *Léon Bapt.* p.) 32. 106. 251. 315. 317.
Alexis, *Galéas.* a.) 236. 259. 292.
Ambrosini. a.) 238. 286. 292.
Apelle. p.) 36. 71. 72. 349.
Apollodore. a.) 116.
Ardouin. a.) 294.
Aretusi. p.) 16.
Arrigoni, *Jacques.* p.) 36.

B.

Bagnacavallo. p.) 8. 56. 158.
Baldinucci.) 23.
Balthasar de Siena. a.) 294.
Ballarini. a.) 238.
Barbaro.) 106. 251. 253. 325. 326.
Barilotto, *Pierre.*) 203.
Baroche. p.) 169. 193. 194.
Bartoli, *Santi.* p.) 9. 115. 117. 172.
Baruffaldi. p.) 144.
Bassan, *Léandre.* p.) 18. 19. 135.
Battoni. p.) 40. 343.
Bellini. p.) 82. 157. 161.

Bellori. p.) 167. 194.
Berghen. p.) 86.
Bernin. arch. & sc.) 84. 205.
Bertano.) 106.
Bibiène, *Antoine.* p.) 134. 286. 346.
Bibiène, *Ferdinand.* a.) 286.
Blommaert, *Abraham.* p.) 19.
Blond, *le.* p.) 26. 27. 29. 52.
Bonamici. a.) 205. 312.
Bonone. p.) 193.
Borghignano. p.) 196.
Boschini. p.) 20. 21. 23. 182.
Boucher. p.) 16.
Boulogne, *Jean.* sc.) 333.
Bourgignon. p.) 24. 25.
Bramante. a.) 202. 203. 288.
Brizio. p.) 150. 292.
Brun, *le.* p.) 144.
Brunellesco. a.) 288. 315.
Buffamalco. p.) 8.
Buonarotti, *Michel Ange.* p. sc. a.) 92. 137. 147. 195. 198. 206. 246. 259. 265. 268. 278. 288. 292. 346.

C.

Cagnacci, *Gui.* p.) 180. 181. 182. 183. 201.
Calvart, *Denis.* p.) 159.
Canaletto. p.) 86. 93. 95. 127.
Capugnano, *Zuanino de.* p.) 291.
Carache, *Louis.* p.) 9. 135. 150. 160. 161. 165. 176. 177. 292.
Carache, *Annibal.* p.) 18. 80. 131. 162. 165. 166.
Carache, *Augustin.* p.) 6. 80. 158. 159. 162. 247.
Caravage. p.) 39. 163.
Carpi, *Hugues de.* p.) 78.
Castiglione, *Benoît.* p.) 75. 76. 77. 78. 86.
Caraneo. p.) 106.
Cavedone. p.) 164. 165.
Chiarini. p.) 107. 133.
Cignani. p.) 166. 184. 185.
Claude. p.) 86.

Cochin. p.) 161.
Colonne, p.) 45. 62. 64 87. 111. 130. 131. 247.
Corrago. p.) 186.
Corrège, p.) 16. 18. 28. 58. 72. 74. 80. 81. 84 162. 169. 184.
Cortone, *Pierre de.* p.) 38. 147. 336.
Costa, p.) 157. 181. 182.
Costanzi, *Félix.* p.) 343.
Cotignola. p.) 8.
Crespi. p.) 59. 65. 69. 164. 187.
Creti, *Donat.* p.) 40.
Crozat. p.) 42.
Curti. v. Dentone.

D.

Dati) 36.
Dentone, *Jérôme Curti.* p.) 83. 84. 87. 107. 130. 278.
Desgodez. a.) 63 67. 309.
Dolce, *Carlino.* p.) 60. 146.
Dominiquin. p.) 19. 38. 147. 164. 178
Dotti. a.) 277.
Durer, *Albert.* p.) 138. 177, 223. 224. 225. 226. 227. 228.

E.

Esclavon, *André.* p.) 22.
Espagnolet, v. Crespi.

F.

Facini. p.) 165.
Fèvre, *le.* p. & gr.) 26.
Filarète, *Antoine.* a.) 317.
Fioravanti, *Aristote.* a.) 291.
Fiorini. a.) 292.
Foschini. p.) 179.
Francia. p.) 8. 157.
Franco, *J. Baptiste.* p.) 154
Frate. p.) 198. 200.
Fratta. p.) 6. 9. 16. 64.
Fresnoy, *du.*) 31.

G.

Galestruzzi. p.) 9. 172.
Galilée.) 305. 329.
Genga, *Jérôme.* p.) 186.
Gennari. p.) 144.

Ghiberti, *Laurent.* sc.) 333. 335.
Ghirlandai. p.) 32.
Giorgion. p.) 9. 66. 82. 92. 155. 157. 172. 198.
Giotto. p.) 147.
Giovara, *D. Philippe.* a.) 316.
Girardon. sc.) 7.
Guerchin. p.) 18. 38. 135. 136. 137. 143. 145. 146. 147. 149. 151. 160. 164. 187.
Guide. p.) 18. 19. 38. 40. 50. 74. 132. 139. 143. 144. 151. 158. 159. 162. 163. 175. 176. 177. 178. 179. 181. 184. 186. 192. 193. 195. 343.

H.

Holbein. p.) 26. 27. 29. 31. 32. 33. 171.

I.

Jaques. a.) 92.
Imola, *Innocent d'*. p.) 8. 176.
India. p.) 154.
Joconde, *Frère.* a.) 92.
Jones, *Inigo.* a.) 106. 154. 237.
Jordans. p.) 18.
Jules-Romain. p. & a.) 106. 147. 274. 275. 276. 279.

L.

Lanfranc. p.) 38.
Laurenti. p.) 62. 64.
Lelli, *Hercule.* 68. 287.
Liberi. p.) 182. 183.
Leonori, *Pierre.* p.) 8.
Ligorio, *Pyrrhus.* p.) 117.
Liotard. p.) 34.
Lodoli, *le Pere.* 114.
Lombard, *Chriſtophle.* a.) 274.

M.

Maganza. p.) 41.
Magnani. a.) 84.
Majano, *Benoit de.* gr.) 203.
Malvaſia) 45. 84. 167. 168. 247. 291.
Mancini. p.) 40.
Manfard. a.) 239.

Mantegna. p.) 73. 81. 82. 189. 225. 227.
Maratte, *Charles*. p.) 17. 343.
Martelli, *Thomas*. a.) 295.
Marzola, *Jérôme*. p.) 82.
Maſſari. p.) 150.
Maſuccio. p.) 343.
Maurino. v. Teſi.
Melani. p.) 336.
Mengs. p.) 343. 348.
Menzocchi. p.) 186.
Metelli. p.) 45. 64. 87. 107. 130. 132. 247.
Michel-Ange. v. Buonarotti.
Michel, *Saint*. p.) 106. 126. 283.
Mingozzi. p.) 47. 49.
Minozzi. p.) 95.
Morillos. p.) 146.

N.

Natali, *Jean Baptiſte*. a.) 293.
Nazari, *Bortolo*. p.) 34.
Niccolino. p.) 6. 9. 14. 16. 50. 64. 110. 159.
Nogari, *Joſeph*. p.) 34.

P.

Palladio. a.) 10. 11. 12. 63. 64. 67. 85. 92. 93. 94. 100. 106. 113. 115. 117. 126. 151. 152. 153. 154. 230. 232. 243. 245. 252. 255. 258. 259. 261. 265. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 279. 281. 282. 283. 288. 294. 295. 297. 308. 309. 324. 325. 326. 345.
Palma, *le jeune*. p.) 22.
Palma, *le vieux*. p.) 20. 21.
Pannini p.) 63. 102. 126. 166.
Parmeſan (*le*) p.) 79. 159. 166.
Parrhaſius p.) 72.
Paul Véronèſe. p.) 11. 18. 25. 28. 35. 39. 42. 48. 54. 74. 76. 105. 106. 119. 144. 151. 152. 154. 166. 177. 181. 191. 192. 193. 243. 247. 248. 249.

Perrault, *Claude.* a.) 6. 210. 237. 305.
Perruzzi. p.) 147.
Péfarèſe, *le*, p.) 145. 165.
Peſaro (*Simon de*) p.) 48. 50. 191.
Peſci. p.) 90. 110.
Piazzetta, *Jean Baptiſte* p.) 36. 40. 171.
Pigal. ſc.) 38.
Piraneſi. a.) 106. 112. 114.
Pittoni, *Jean Baptiſte* p.) 36.
Pizzoli. p.) 131.
Polanzani, *Antoine.* gr.) 34.
Pond. p.) 78.
Pouſſin. p.) 36. 38. 39. 163. 348.
Pozzo, *le Père* p.) 17.
Puget. ſc.) 7.

R.

Raimondi, *Marc-Antoine*, gr.) 157.
Rainaldi, *Jérôme*, a.) 277.
Rannuzzi, *Jâques*. a.) 276.
Raphaël. p.) 30. 31. 36. 57. 58. 60. 72. 74. 80. 86. 147. 157. 159. 162. 166. 168. 169. 171. 176. 182. 186. 188. 198. 199. 200. 236. 268. 276. 278. 295. 337. 348.
Rembrant. p.) 180.
Ricci, *Sébaſtien* p.) 19.
Ridolfi. p.) 25. 154.
Robbia, *Luc de*, 317.
Rolli p.) 166.
Roſalbe. p.) 19.
Rubens. p.) 54. 98.
Ruta. p.) 81.

S.

Sabbatini. p.) 158.
Sacchi. p.) 38.
Salviati. p.) 22. 38.
Sandrart. p.) 27. 33. 226.
San-Micheli. v. Michel.
Sanſovin. a.) 83. 114. 258. 260. 268.
Savolini. p.) 187.
Scamozzi. a.) 12. 252.
Schiavone, *André*, p.) v. Eſclavon.

Sébastien, *Frère*, p.) 60.
Serlio. a.) 63. 67. 232. 236. 253. 255. 256. 268. 286. 292. 306. 310.
Serra. p.) 187.
Siena, *Balthasar de*. a.) 275.
Simone, *Frère de* Donatello a.) 317.
del Sole, *Jean Joseph*, p.) 175.
Spada, *Léonel* p.) 84. 150. 166.
Squarcioni. p.) 8.
Strozzi, *Bernard* p.) 23.

T.

Tadolini, *François* p.) 263.
Temanza. a.) 244. 257. 263. 269. 293. 296. 298. 308. 309. 310. 324. 325.
Téniers p.) 34.
Terribiglia. a.) 274. 277.
Tesi, *Mauro*. p.) 65. 86. 105. 108. 110. 118. 122. 124. 128. 201. 277. 278. 310. 322. 323.
Tiarini. p.) 74. 163. 165. 166. 192.
Tibaldi. p.) 16. 158. 236. 258. 259. 268. 275. 286.
Tiépolo, *Jean Baptiste*. p.) 35. 36. 40. 47. 49. 77. 103. 109. 129. 130. 133. 161. 186. 197.
Timanthe. p.) 30. 349.
Tintoret. p.) 7. 8. 9. 18. 22. 66. 74. 155. 161. 172. 181. 192.
Titien. p.) 7. 9. 18. 40. 58. 60. 63. 66. 77. 92. 103. 145. 155. 157. 159. 161. 164. 181. 198. 337. 344.
Torri, *Flaminio*, p.) 176.
Tribiglia. a.) 292.
Trissin. a.) 281.

V.

Vaga, *Pierino*, p.) 45.
Valturio, *Robert*. 313. 315. 319.

Vandervelt. p.) 86.
Vandyck. p.) 19. 139. 178. 343.
Varoli. p.) 16.
Vasari. p.) 14. 92. 138. 147. 158. 186. 189. 190. 198. 200. 226. 273. 275. 316. 317. 336.
Vedriani. p.) 14.
Veenix, *Jean*, p.) 23.
Vernet. p.) 85. 102.
Vignole. a.) 62. 87. 89. 242. 246. 259. 268. 274. 275. 279. 281. 282. 290. 291. 292. 306.
Vinci, *Léonard de*, p.) 31.
Vitruve. a.) 106. 251. 297. 298. 325.
Vittoria. ſtucateur.) 11. 151. 154.
Vovermans. p.) 86. 104.

W.

Webb.) 347. 348. 349. 351.

Z.

Zanetti, *Antoine*, gr.) 9. 20. 25. 75. 79. 103. 155. 168.
Zelotti. p.) 9. 155. 172
Zuccarelli, *François*, p.) 37. 38.
Zuccheri, *Fédéric*, a.) 273. 295.
Zeuxis. p.) 71.

TABLE.

LETTRES SUR LA PEINTURE. p. 3.

LETTRES SUR L'ARCHITECTURE. p. 215.

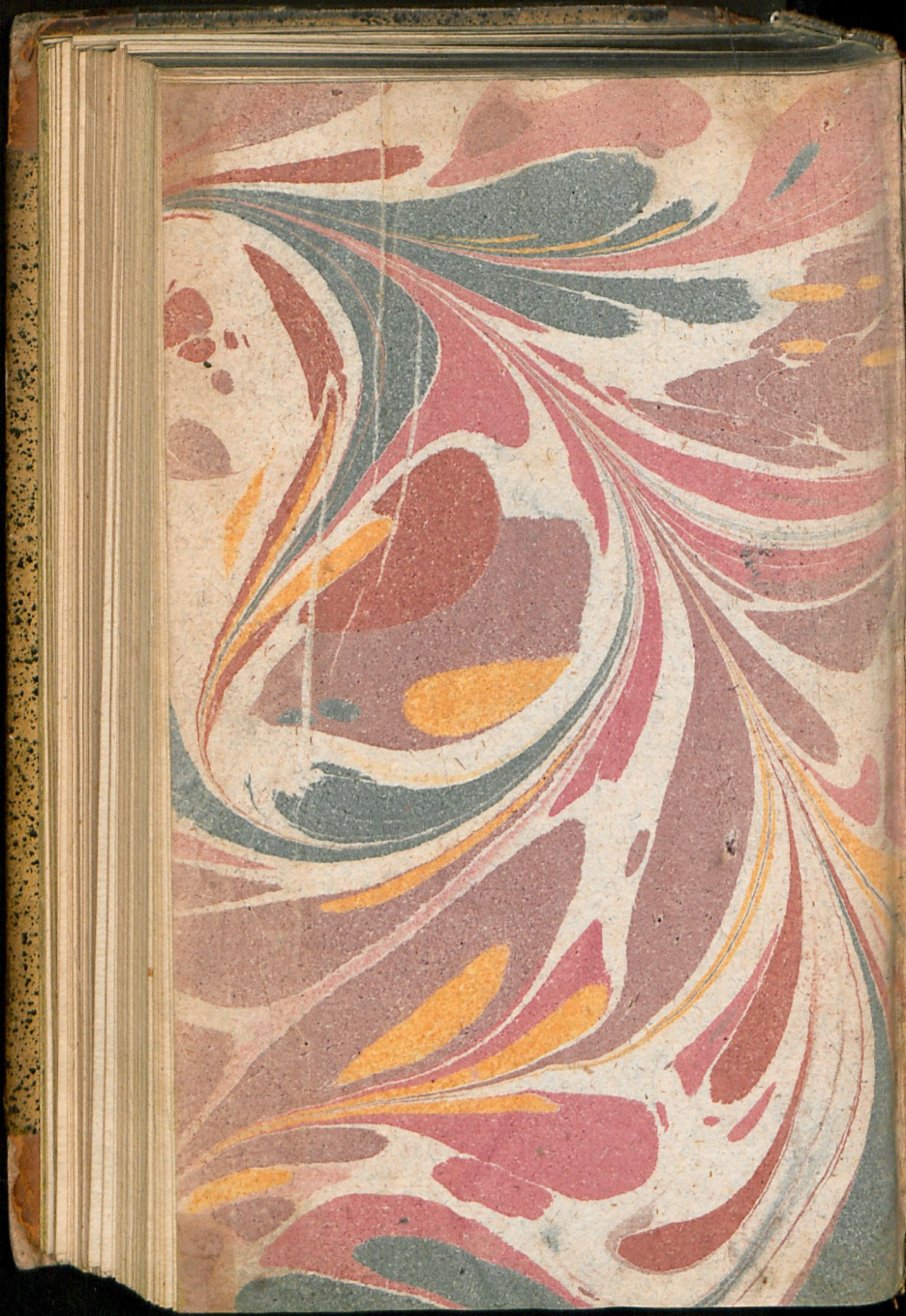
Noms des Artiſtes dont il eſt fait mention dans ce Volume. p. 353.

Af 3067

V018

ULB Halle 3
006 300 138

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:1-727345-p0371-3



Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:1-727345-p0372-8

ŒUVRES
DU COMTE ALGAROTTI.

Dulces ante omnia Musæ.

TRADUIT DE L'ITALIEN.

VOLUME VI.

A BERLIN,
Chez G. J. DECKER, Imprimeur du Roi.
1772.

Farbkarte #13
B.I.G.
Blue Cyan Green Yellow Red Magenta White 3/Color Black
Centimetres Inches
Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:1-727345-p0375-5