

## PRECISAZIONI SUI RAPPORTI TRA L'ALGAROTTI E IL MILIZIA \*

A lungo si è discusso sul valore e sull'importanza di Francesco Milizia nell'ambito della critica d'arte del Settecento italiano ed europeo.

Una figura così varia, così ricca di forza polemica, resa ancor più interessante dall'uso di una prosa chiara e tagliente, non poteva non stimolare quell'interesse vivo e continuo che gli è sempre stato riservato dai suoi contemporanei ai nostri giorni, sino cioè al recentissimo studio del Prozzillo<sup>1</sup>.

Sebbene siano state colte e scandagliate le molteplici componenti della sua personalità di teorico, tuttavia un aspetto, a nostro parere, non è stato sufficientemente preso in considerazione dalla critica: il rapporto fra Francesco Milizia e Francesco Algarotti, o meglio la natura e la portata di questo rapporto.

Tradizionalmente, com'è noto, i due nomi sono stati sempre affiancati e riconosciuti fra i più rappresentativi della cultura italiana, nel clima neoclassico. Si è detto che il Milizia, sulle orme dell'Algarotti, condividendone spesso le istanze teoriche, ma imponendosi con maggiore incisività per la sua dichiarata volontà, non tanto di « far critica » in senso assoluto, quanto e soprattutto di biasimare con toni aspri e sferzanti, abbia rappresentato la punta più avanzata di quello spirito razionalistico, vivo nel '700 nell'ambito delle arti figurative. Ma, per venire al nostro assunto, non ci si è chiesto fino a che punto ed in che modo Francesco Milizia si sia servito della lezione algarottiana; lo stesso Prozzillo, che per tanti versi ha saputo precisare efficacemente le fonti numerose, alle quali il nostro Autore ha attinto, citando fra esse l'Algarotti si limita a dire: « ... L'Algarotti... al quale come vedremo nel corso del nostro studio, Milizia sarà frequentemente molto vicino »<sup>2</sup>.

E non va più in là questa breve osservazione. Ma l'adesione dello scrittore pugliese all'Algarotti non può essere colta ed esaurita così frettolosamente, perché supera la semplice coincidenza di ideali estetici (l'interesse per l'architettura, la polemica antibarocca, l'imitazione delle forme classiche)

---

\* Francesco Milizia, nato nel 1725 a Oria in terra d'Otranto, studiò saltuariamente a Padova e Napoli, stabilitosi poi definitivamente a Roma divenne una delle personalità più rappresentative della cultura europea.

<sup>1</sup> I. PROZZILLO, *Francesco Milizia teorico e storico dell'architettura*, Napoli 1971.

<sup>2</sup> I. PROZZILLO, *op.cit.*, p. 35.

che si potrebbe facilmente spiegare con quell'omogeneità di cultura e di gusto, che nella seconda metà del XVIII secolo costituì una piattaforma comune per gli studiosi francesi, tedeschi, inglesi e italiani. Le idee e i libri circolavano, i contatti fra gli uomini di cultura, a volte sotto forma di intensi epistolari, erano un fatto ordinario; non ci stupisce pertanto trovare le teorie estetiche di un critico accolte e poi diffuse da un altro studioso. Nel caso del nostro Milizia, il Prozzillo non manca di sottolineare i suoi legami con la critica francese dal L'Alambert a Brondel<sup>3</sup>: « ... nello scritto del quale [il Milizia] vede esplicito tutto quanto più tardi sarà oggetto del proprio trattato, *tanto che nello scorrere le pagine nelle quali sintetizza lo scritto dell'autore francese ci sembra quasi di leggere dei brani dei Principi...* »; inoltre la coincidenza del nostro scrittore con la critica tedesca è programmaticamente dichiarata dallo stesso, nel titolo di un suo libro « Dell'Arte di vedere nelle belle arti secondo i principi di Sulzer e di Mengs »; ed anche i trattatisti antichi trovano largo spazio nella sua poetica sull'arte<sup>4</sup> « ... chiaramente *ispirata a Vitruvio*, è la definizione dell'architettura nelle sue intrinseche valenze... »<sup>5</sup> « ... nel libro dedicato all'ornato, *Milizia segue Vitruvio* nell'associare lo studio degli ordini ad una bozza della Storia Architettonica... » la presenza del Vasari poi è addirittura massiccia<sup>6</sup> in tante pagine e giudizi il Milizia<sup>7</sup> « ... si rifà letteralmente alle 'Vite' del Vasari, talvolta limitandosi *a sintetizzare o parafrasare il suo modello...* ».

Queste brevi note non rendono appieno la frequenza e la ricchezza dei prestiti miliziani. Delle fonti che abbiamo citato, il critico pugliese condivide completamente o in parte le formulazioni teoriche, giunge talvolta a trascrivere integralmente numerose parti dei testi letti, ma non ne rivela mai né il titolo, né l'autore. Ciò apparirà molto chiaro in queste pagine, che vedranno confrontati, per esemplificare questo nostro assunto, rispettivamente il « Saggio sopra l'Architettura » di Francesco Algarotti, edito nel 1753 e l'introduzione del libro di Francesco Milizia « Principi d'architettura civile » edito ventotto anni più tardi, nel 1781. In quest'ultimo è quasi interamente trascritto il « Saggio » del critico veneziano.

A riguardo è opportuno sottolineare, che non ci troviamo di fronte ad uno di quei prestiti, già segnalati come frequentissimi al Milizia, nei quali tuttavia, il pensiero originale dell'autore utilizzato rimane sostanzialmente rispettato; dalla comparazione che ci accingiamo a fare scaturisce invece, che il nostro autore dopo aver staccato dal contesto algarottiano, interi brani, li inserisce nelle sue pagine, e ne sposta non solo i termini logici ma altera

<sup>3</sup> I. PROZZILLO, *op. cit.*, p. 124.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 45.

<sup>5</sup> I. PROZZILLO, *op. cit.*, p. 47.

<sup>6</sup> Per rendersene conto basterebbe sfogliare il V volume (indice analitico) della « Vita di Michelangelo » di G. Vasari, curata e commentata da Paola Barocchi, dove è ampiamente e rigorosamente sottolineata la continua presenza del Vasari nei giudizi emessi dal Milizia sulle opere di Michelangelo.

<sup>7</sup> I. PROZZILLO, *op. cit.*, p. 90.

anche le intenzioni vere dello scrittore-fonte. Così, il Milizia, giunge al punto di trascrivere, sunteggiare o parafrasare il testo originale per sostenere una tesi, a volte opposta a quella proposta dall'Algarotti. Non dobbiamo dimenticare infatti, che questi scrive il saggio con l'intenzione manifesta di far conoscere le teorie architettoniche di un altro studioso, il frate Carlo Lodoli<sup>8</sup>: « ... ho brevemente disteso la somma degli argomenti che soglionsi da lui proporre, e quasi lanciare contro all'Architettura... » del quale tuttavia non condivide alcune istanze che confuta nel momento stesso in cui le enuncia<sup>9</sup> « ... e insieme le soluzioni che vi ho credute le più convenienti... ».

Chiariti gli intenti divulgativi ed insieme polemici di questo componimento, sarà molto significativa notare come il Milizia, che pure a questo « Saggio » attinge ampiamente, non faccia poi alcun cenno né al Lodoli, né alla vivace polemica che si snoda in tutto il discorso dell'Algarotti, che proprio da essa acquista una giustificazione ed un significato. Il nostro critico invece, ignorando le profonde, a volte diverse matrici da cui questo scritto nasce, lo considera quasi esclusivamente come un deposito di materiale dal quale le parole, le frasi, le stesse idee sono pronte per essere scelte e riutilizzate liberamente. In questa prospettiva si spiega perché il Milizia tralasci di riportare alcune parti del « Saggio sopra l'Architettura »; parti che rappresentano il nucleo più valido del dialogo algarottiano, in quanto mettono a fuoco i punti della sua inconciliabile opposizione col Lodoli ed insieme mostrano il suo sforzo di confutare le coerenti e logiche argomentazioni del frate veneziano<sup>10</sup>, sullo stesso piano di rigorosità filosofica. È chiaro che per il Milizia, il quale non partecipa né praticamente, né idealmente alla controversia, i termini di essa non rivestono particolare importanza e non si prestano, ovviamente, ad essere utilizzati per il suo libro, tranne nei casi in cui egli non si fa scrupolo di mutilare interi periodi della loro premessa e conclusione, perché estranei al suo dettato; ma sfrutta, di contro, quelle righe che possono inserirsi significatamente nel tema che egli va sostenendo nei « Principi d'architettura civile ».

In definitiva lo scritto del nostro Autore si affianca, anzi si identifica con quello dell'Algarotti fin dove questo corrisponde alla linea del suo programma, dove invece devia, il Milizia forza, o addirittura muta il senso del testo originale e quando questo non è possibile, elimina frasi, omette parole in modo che il testo possa ancora essere adoperato a sostentamento delle sue tesi. L'analisi comparata delle due opere: « Saggio sopra l'Architettura » dell'Algarotti e « Principi d'architettura civile » del Milizia, avallerà le nostre osservazioni.

Il « Saggio », preceduto da una lettera al conte Malvasia, si apre con una dichiarazione di fede nelle possibilità della filosofia di liberare l'uomo

---

<sup>8</sup> F. ALGAROTTI, *Saggio sopra l'architettura*, Pisa 1753, ed. cons. Venezia 1791-94, vol. III.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 490.

<sup>10</sup> A. M. GABRIELLI, *La teoria architettonica di Carlo Lodoli*, in « *Arti Figurative* », ottobre 1945, pp. 123-136.

dalla catena di errori che per secoli lo ha oppresso, ma è soprattutto denunciato dall'Algarotti il timore di vedere pericolosamente compromessa, dal Lodoli, la tradizionale teoria dell'origine dell'architettura e l'autorità consacrata di Vitruvio. Il Milizia nei suoi « Principi » condivide la fede dell'Algarotti nella filosofia, ma ignora la preoccupazione vera che ha spinto il teorico veneto a scrivere il suo « Saggio ».

« ... Lo spirito filosofico che in questa nostra età ha fatto così grandi progressi ed ha penetrato in ogni parte del sapere, è divenuto in certa maniera censore delle belle arti e segnatamente dell'Architettura... ha preso sottilmente ad esaminare i fondamenti dell'arte del fabbricare... e a mostrare ch'ella posa in falso. Autore di tal novità è un filosofo (il Padre Fra Carlo Lodoli) da cui tanto più ha da temere la dottrina di Vitruvio... »<sup>11</sup>.

« ... Nella metà di questo nostro secolo... è incontrastabile tra noi il progresso di quella sana filosofia... Lo spirito filosofico... si estende a tutto... e consiste nel rimontare ai veri principi e a riconoscere che ogni arte ha la sua natura propria... Questo spirito filosofico nell'abbracciar le belle arti ha abbracciata con ispecialità l'architettura... »<sup>12</sup>.

Le tesi del Lodoli, esposte dall'Algarotti, sul gran numero di « abusi entrati » nella pratica costruttiva nel corso dei secoli; il riconoscimento di un notevole « acume » in quegli studiosi che hanno individuato e denunciato tali « abusi » architettonici; il rifiuto di ogni forma di autorità che non abbia subito prima il vaglio della ragione; infine il principio che nella « scienza del costruire » si debbe rappresentare solo ciò che è in funzione, sono tutti concetti condivisi dallo stesso Algarotti anche se con qualche esitazione<sup>13</sup>.

Nel Milizia invece cadono queste riserve soprattutto nel respingere il peso vincolante dell'autorità, e là dove l'Algarotti con una vena polemica dice del Lodoli<sup>14</sup>: « non lo ritenne né autorità di tempo, né nobiltà di esempio: vuole sottoposto ogni cosa al più rigoroso esame della ragione: e non altro avendo per fine che la verità, quella inculcando, e sotto varie facce e similitudini mostrandola... intende di purgare l'Architettura... » il critico pugliese mostra di essere, in quest'occasione, abbastanza vicino alle ardite posizioni del frate. Anche senza giungere a negare, come questi, il

<sup>11</sup> F. ALGAROTTI, *op. cit.*, p. 490.

<sup>12</sup> F. MILIZIA, *Principi d'Architettura Civile*, Finale 1781, ed. cons. Milano 1832.

<sup>13</sup> F. ALGAROTTI, *op. cit.*, p. 491. Esitazione nella condanna del Lodoli, che investe anche gli antichi « ... secondo sì fatti principi non poche sono le pratiche più comuni da riprovarsi, seguite così da moderni come dagli antichi... e questi [abusi] non già introdotti dai barbari, ma da quelle nazioni che reputate sono in ogni genere di disciplina di tutte le altre regolatrici e maestre... ».

<sup>14</sup> F. ALGAROTTI, *op. cit.*, p. 491.

valore delle esperienze classiche<sup>15</sup>, denuncia le deficienze e le conseguenze riprovevoli che, un'accettazione acritica di questi celebrati modelli, ha permesso si realizzassero in seguito<sup>16</sup>: « ... I Greci ed i Romani non ci hanno trasmessa un'architettura senza macchia. Dopo di loro sarebbe bisognato che nuovi progressi producenti un ragionamento più giusto avessero rischiarato i loro difetti, introdotta la critica nell'osservazione delle loro opere ed impedito che la loro *celebrità* non desse *luogo all'errore* di usurpare il credito delle regole. *Avvenne tutto il contrario*. I successori di Vitruvio ebbero la sorte di tutti gli imitatori, i quali restano per lo più al di sotto del loro modello. Ben lungi di marciare avanti alla perfezione fecero gran cammino indietro... ».

Di qui l'appello del Lodoli, che è lo stesso del Milizia, ai suoi contemporanei, perché filtrino ogni cosa alla luce della ragione:

« ... non reputare virtù ciò che ha in sé del meraviglioso, ciò che è protetto da un qualche nome che abbia grido, e dall'autorità sopra tutto che danno alle cose l'abitudine e il tempo, la quale ha forza appresso gran parte degli uomini di sovrana ragione: onde non meraviglia, se dagli stessi professori si odono talvolta di così distorti giudizi, e si veggono poste in opera le pratiche più viziose... »<sup>17</sup>.

« ... Per effettuare questo piano felicemente [la perfezione dell'Architettura] vuole farsi grand'uso della ragione e molta indifferenza per l'autorità, e specialmente per l'antichità. La grata riverenza che si deve alla memoria ed alle cose de' nostri antenati, non deve trasportarci, e ci trasporta sovente, in un eccesso d'ammirazione per tutto ciò che è antico... »<sup>18</sup>.

Lodoliano, per il tramite dell'Algarotti, è anche quel famoso assunto « La buona maniera di fabbricare... ha da formare, ornare e mostrare » che il critico pugliese fa' suo insieme alle parole del testo originale:

« ... Tali parole interpretate da lui [Lodoli] medesimo suonano nel volgar nostro, che niente ha da vedersi in una fabbrica che non abbia il suo proprio ufficio e non sia parte integrante della fabbrica stessa, che dal necessario ha da risultare oninamente l'ornato e non altro che affettazione e falsità sarà tutto quello che in-

« ... In architettura dunque l'ornato deve risultare dal necessario; niente ha da vedersi in una fabbrica che non abbia il suo proprio ufficio, e che non sia integrante alla fabbrica stessa; onde quanto è in rappresentazione deve essere in funzione... Ma poiché l'architettura è nata dalla necessità, tutto il suo bello deve pren-

<sup>15</sup> A. M. GABRIELLI, *op. cit.*, p. 126: « ...il Lodoli disdegna le costruzioni tutte del tempo passato e del presente, proprio perché esse mancano di questi principi scientifici ».

<sup>16</sup> F. MILIZIA, *op. cit.*, pp. 7-8.

<sup>17</sup> F. ALGAROTTI, *op. cit.*, p. 491.

<sup>18</sup> F. MILIZIA, *op. cit.*, p. 24.

*trodurranno nelle opere loro gli architetti di là dal fine, a cui nello edificare è veramente ordinato che sia... Niuna cosa, egli [Lodoli] insiste, metter si dee in rappresentazione, che non sia veramente in funzione; e con proprio vocabolo si ha da chiamare abuso tutto quello, che tanto o quanto si allontana da un tale principio che è il fondamento vero, la pietra angolare, su cui ha da posar l'arte architettonica... e in fine egli è un certo raffinamento o raddrizzamento, che dire il vogliamo della dottrina di Vitruvio, il quale lasciò scritto non doversi per conto niuno nelle immagini rappresentare quello che non può stare colla verità... »<sup>19</sup>.*

dere il carattere della necessità stessa. Tutto dunque deve comparirvi fatto per il bisogno... onde tutto quello che si fa per mero ornamento, è vizioso ..

Architetti, abbiate sempre avanti gli occhi questa gran regola, inculcata incessantemente nei vostri allievi... Su questa regola è fondato l'aureo aforismo vitruviano: NON BISOGNA FAR COSA, DI CUI NON SI POSSANO RENDERE BUONE RAGIONI... »<sup>20</sup>.

Sin qui, come abbiamo notato, il Milizia ha seguito il « Saggio sopra l'Architettura », ricalcandone interi passi, ma quando il critico veneziano affronta il tema cardine della poetica lodoliana, che insiste sulla necessità — in nome della verità architettonica e della ragione — di stabilire per ognuno dei materiali scelti per la costruzione di un edificio, un diverso sistema di proporzioni, compatibile con la natura propria della materia utilizzata, il critico pugliese ignora completamente l'importante disputa dell'Algarotti.

Importante perché intorno a questo principio, che rappresenta la « testa d'ariete » del Lodoli, si sviluppa la serrata confutazione dell'Algarotti preoccupato che « ... egli [Lodoli] procede co' suoi argomenti più in là; e ne ricava una troppo terribile conseguenza. Questa si è di dover condannare non questa o quella parte; ma tutti insieme gli edifici... e quelli singolarmente che hanno il maggior vanto di bellezza, e sono decantati come gli esemplari dell'arte... Di pietra sono essi fabbricati e mostrano essere di legname;... abuso veramente, dice egli, il più solenne di quanti immaginare si potessero giammai;... Ben lontano che la funzione e la rappresentazione sieno negli edifizii una sola e stessa cosa; esse vi si trovano nella contraddizione la più manifesta... Niente vi ha di più assurdo, egli aggiunge quanto di far sì che una materia non significhi se stessa ma ne debba significare un'altra... Dal che gli screpoli nelle fabbriche, le crepature, le rovine; quasi una manifesta punizione del torto fatto del continuo alla verità... dall'essere [invece] la materia conformata in ogni sua parte secondo la indole e la natura sua, ne risulterà nelle fabbriche legittima armonia, e perfetta solidità... ».

Le argomentazioni polemiche del Frate continuano dove, per bocca del-

<sup>19</sup> F. ALGAROTTI, *op. cit.*, p. 491.

<sup>20</sup> F. MILIZIA, *op. cit.*, p. 21.

l'Algarotti nega all'architettura la possibilità di imitare la Natura. Il Milizia ribalterà l'intero senso del discorso sostituendo l'enunciato ed utilizzando solo le parole che seguono:

« ... Egli [Lodoli] è certo che l'Architettura è di un altro ordine, che non è la poesia, le quali hanno dinanzi il bello esemplificato; ed essa non l'ha. Quelle non hanno in certa maniera che ad aprire gli occhi, contemplare gli oggetti che sono loro dattorno, e sopra quelli formare un sistema d'imitazione... Ma finalmente in quale parte di mondo trovansi le case fabbricate di mano della natura, che gli architetti debban pigliar come archetipo da imitare? <sup>21</sup>.

« ... L'architettura è un'arte di imitazione, a un di presso, come la pittura, la scultura, la poesia. Altro divario fra loro non passa, se non che alcune di queste arti hanno dinanzi il modello naturale, e non hanno che aprir gli occhi, contemplare gli oggetti, che loro sono d'intorno, e sopra quelli formare un sistema d'imitazione. L'architettura non ha tal modello. E dove trovansi case fabbricate dalle mani della natura, che gli architetti possono prendere come esempio da imitare? <sup>22</sup>.

E la contaminazione del critico pugliese continua mutando sempre l'impostazione del ragionamento:

« ... Ma quantunque in modo con che ella procede, sia diverso dal modo con che procedono le altre: la perfezione sua sta in quello, in che sta la perfezione delle altre tutte. E ciò è che nelle sue produzioni ci sia verità ed unità: così che l'animo di chi vede né sia ricondotto sempre alle medesime cose, onde si genera sazietà, né distratto in diverse, onde confusione; ma risenta quel diletto che dallo scorgere negli oggetti che gli si presentano novità ed ordine... » <sup>23</sup>.

« ... Essendo l'architettura un'arte d'imitazione, la sua perfezione sta in quello stesso, in cui sta la perfezione di tutte le altre arti. Cioè nelle sue produzioni deve sempre regnare primieramente un piacevole rapporto tra le parti, ed il tutto; il che è composto sotto il nome di simmetria. Deve indi esservi varietà ed unità, affinché lo spettatore non sia sempre ricondotto alle medesime cose, onde si genera sazietà, né distratto in diverse, onde confusione; ma risenta quel diletto che ha necessariamente da nascere, quando si scorge negli oggetti che si presentano, varietà ed ordine... » <sup>24</sup>.

I « Principi d'architettura civile » si ricollegano poi allo scritto algarottiano dopo aver eliminato una serie di risposte e di tesi con le quali

<sup>21</sup> F. MILIZIA, *op. cit.*, p. 19.

<sup>22</sup> F. ALGAROTTI, *op. cit.*, p. 493.

<sup>23</sup> F. MILIZIA, *op. cit.*, pp. 20-21.

<sup>24</sup> F. ALGAROTTI, *op. cit.*, p. 493.



l'Algarotti cerca di sostenere la validità della pratica ininterrotta degli ornati e dei rapporti proporzionali del legno agli edifici di pietra. Gli architetti hanno scelto il legno — egli sostiene — perché questa materia offre<sup>25</sup> « Varietà ed unità, varietà per la molteplicità di modificazioni, di che fosse capace la prescelta materia ed unità perché provenienti dalla indole di una materia sola... ». Quando, in seguito, col razionalismo-scientifico si sono ricercati i principi originari dell'architettura, si è visto<sup>26</sup> « ... che questa tale materia è quella stessa, con cui si edificarono le abitazioni primiere, cioè il legno... ». Il critico passa poi a dimostrare, contro la tesi del Lodoli, come la pietra è « ben lungi dal mostrare, in virtù della natura sua propria, le tante varietà di ornamenti e di forme, che richiede l'Architettura... se la pietra fosse posta in rappresentazione ugualmente che in funzione » ne deriverebbero molti inconvenienti e si cadrebbe anche « nella più noiosa uniformità »; per questi motivi<sup>27</sup> « se la pietra vuol essere nelle fabbriche armoniosamente tagliata, scolpita e disposta, *pigliar le conviene come ad imprevisto* gli ornamenti e le forme del legno... ». E poiché<sup>28</sup> « stando a' principi del Filosofo [Lodoli]... non saria da parlare dell'arioso dei colonnati, della bellezza e dignità delle colonne; né tampoco della varietà degli ordini che nell'Architettura sono lo stesso, che nella rettorica i differenti stili, o i differenti modi della musica... » l'Algarotti invoca a sostegno della sua poetica, quella teoria che riconosce la rozza capanna di legno come origine dell'arte del costruire ed è deciso a dimostrarlo servendosi di<sup>29</sup> « ... un'analisi minuta e giusta quale fatta ancora non trovasi, dei rudimenti primi della grammatica, dirò così, dell'Architettura potrà forse sciogliere gli argomenti della più sottile filosofia... ».

Abbiamo voluto citare questi brani del « Saggio sopra l'architettura » perché si potesse intendere a fondo il significato polemico di difesa e d'attacco insieme di cui si caricano le pagine successive. L'Algarotti vuole salvare soprattutto l'architettura greca, che agli occhi dei neoclassici rappresenta l'esempio massimo della perfezione artistica, ma nello stesso tempo intende recuperare tutti quegli edifici, che sorti nei secoli successivi, testimoniano l'ispirarsi dei loro architetti agli ideali classici. Questo senso e valore manca nelle pagine del Milizia, che accoglie come un dato pacifico, ormai acquisito, gli argomenti di questo dibattito laddove nelle intenzioni dell'Algarotti essi valgono a ridimensionare le posizioni più radicali della teoria architettonica del tempo, che finivano col minare alle fondamenta la poetica dell'imitazione degli antichi. In altre parole quella dei neoclassici è una condanna di determinati momenti storici, soprattutto del passato più vicino barocco e rococò, colmo di bizzarrie e di abusi, non rifiuto di tutta l'Architettura, come imponeva il Lodoli, è desiderio di sobrietà e compostezza di forme, che si attuerà alla fine del secolo nell'architettura neoclassica.

---

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 494.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> F. ALGAROTTI, *op. cit.*, p. 494-5.



La tesi che il tempio greco di pietra tragga la sua origine, e quindi il suo carattere di legittimità e necessità, dal primo modello della capanna in legno è avallata — per l'Algarotti — dall'esame dei singoli elementi architettonici del tempio. Questa parte del « Saggio » è interamente trascritta dal Milizia; continua, anche in questo caso così vistoso di trasposizione, a non fare il minimo cenno all'autore « copiato »:

*« ..Da quei pezzi di albero, da quelle travi che furono da prima conficcate in terra a sostenere un coperto,... ebbero origine le colonne isolate... Furono da principio quelle travi fitte immediatamente in terra, il che rappresentato ci viene dal dorico antico senza base. Ma si accorsero ben tosto di due inconvenienti che ne seguivano: e del troppo ficcarsi che facevano dentro terra aggravate dal sovrapposto carico e dall'oltraggio che venivano a ricevere dalla umidità della stessa terra. Per rimediare adunque così all'uno come all'altro inconveniente, vi posero sotto uno o più pezzuoli di tavola... E così le basi non rappresentano altrimenti anelli di ferro che tengano da piede legata la colonna... I capitelli parimenti rappresentano altrettanti pezzuoli di tavola posti l'uno sopra l'altro alla cima della colonna, i quali dal vivo di essa si vanno gradatamente slargando o terminano nell'abaco, su cui posa l'architrave... i capitelli vi fanno come una testa, onde meglio possa ricevere il carico che le viene sovrapposto. Nell'Architettura cinese trovansi colonne senza capitello, come se ne trovano senza base nella Grecia... senza alcuna forma di base e capitelli... le usarono da prima gli Egizi. Il che mostra assai chiaro, come dal principio fossero piantate in terra, a reggere il coperto, le semplici travi, e vi fossero aggiunti di poi da capo e da piede quei pezzuoli di tavola, i quali lavorati ne' tempi appresso e ingentiliti dall'arte vennero facilmen-*

*« ... Da qui tronchi di alberi conficcati verticalmente in terra per sostenere il coperto, provengono le colonne. Furono forse da principio quei tronchi fitti immediatamente nel terreno. Ma ne scappano due inconvenienti: l'uno, che aggravati dal sovrapposto peso andavano ad avvallarsi troppo sottoterra; e l'altro che erano presto danneggiati dall'umidità. Fu preso perciò l'espedito di sottoporvi qualche buon sasso, o qualche pezzo di tavola. Ecco le basi, che alcuni hanno inverosimilmente derivate da anelli di ferro, o da corde per tenere legate fermamente le colonne. I capitelli nascono anche da altrettanti pezzi di tavole poste l'uno sopra l'altro in cima del tronco, o sia della colonna, affinché slargandosi essi gradatamente come una testa, possono ricevere meglio il sovrapposto carico del trave orizzontale. Nell'architettura cinese trovansi colonne senza capitello, come se ne trovano senza base nella Grecia. Gli Egizi le usarono senza base e senza capitello; il che ben dimostra, che il primitivo modo di piantare i travi fu semplice, senza tante precauzioni, ma poi per maggior sostegno vi si aggiunsero quei predetti pezzi di tavole, i quali lavorati in appresso ed ingentiliti dall'arte, si vennero facilmente a trasmutare ne' tori, nelle scozie, negli astragali, negli abachi, e negli altri membri, di cui si formano i capitelli e le basi... »<sup>31</sup>.*

*te trasmutando nei tori, nelle scozie, negli echini, negli astragali e negli altri membri, di che sono formati i capitelli e le basi delle colonne... »<sup>30</sup>.*

E l'esposizione continua a svolgersi parallela sui due testi posti a confronto:

*« ... Sopra i capitelli è disteso l'epistilio, o sia architrave, che è pure un altro pezzo d'albero o una trave posta orizzontalmente sulle teste di quelle, che sono ritte in piedi. E sull'architrave posa il coperto dell'edifizio. Sporgendo questo molto all'infuori, libera dalle acque e dalle piogge le parti ad esso sottoposte e forma la cornice... Dai mutili della cornice vengono mostrati i cantieri, che sostentano immediatamente il tetto;... ancora sono fatti inclinati e pendenti... ciò avviene perché le teste delle travi si fingono come coperte da una incamiciatura di tavole,... E se altri supponga che le teste delle travi che formano il soffitto, intacchino alcun poco l'architrave, e vengono ad incastrarvisi dentro, si avrà origine delle cornici architravate... Dal coperto o comigliolo della casa fatto di qua e di là pendente, perché non vi si fermi su la pioggia, derivano i fastigi delle fabbriche più sontuose... I Greci nati sotto cielo felice gli fecero poco pendenti, più pendenti si fecero in Italia, dove il clima non è così benigno. Nel Settentrione dove abbondano le nevi, montano assai ripidi, e non se ne trova vestigio alcuno nelle antiche fabbriche di Egitto, dove non cade mai pioggia. Ecco costruita la ossatura della capanna ed ecco surti ad un tempo gl'intercolonna con ogni parte che loro appartenga...*

*« ... Sopra le teste de' tronchi verticali si legano altri travi orizzontalmente. Ecco l'architrave. Sopra l'architrave si aveva da porre il coperto... e questa superiore copertura bisognava che sporgesse in fuori a sufficienza, per liberare dalla pioggia le parti ad essa sottoposte; quindi la cornice. I cantieri, o siano i puntoni che sostengono immediatamente il tetto, e questi alquanto inclinati e pendenti per più facile scolo delle acque, hanno fatto nascere i mutili... Le teste de' travicelli han potuto coprirsi di una incamiciatura di tavole, e allora la cornice è liscia. Si è potuto ancora dare, che gli stessi travi intacchino alquanto l'architrave, e vi s'incavallino dentro, allora sparirà il fregio, e si avrà la cornice architravata... Dal coperto; o comignolo della capanna, fatto di qua e di là pendente, affinché la pioggia non vi si fermi sopra, provengono i fastigi, o frontespicii, o frontoni, che dire vogliamo. In Grecia, clima dolce, furono fatti con poco pendio; più inclinati si praticarono in Italia, dove il clima è meno benigno; più ripidi nel nevoso Settentrione. e né pur per ombra se ne usarono in Egitto, dove giammai nevica, e poco e di rado piove. Ecco costruita la capanna, ed ecco nati gli ordini con ogni loro pertinenza. Que' tronchi verticali si posero da principio distanti fra loro*

<sup>30</sup> F. MILIZIA. *op. cit.*, pp. 15-6.

<sup>31</sup> F. ALGAROTTI. *op. cit.*, pp. 495-6.

*Le travi che tolgon suso l'architrave, si posero da prima in non molta distanza le une dalle altre. E ciò perché l'architrave non venisse per soverchia lunghezza a indebolirsi, ed a rompere. Se non che, atteso alla qualità delle cose che doveano essere condotte a coperto e passare tra gl'intercolonna potevano talvolta non tornar bene cotali piccole distanze. Si pensò adunque a fare gl'intercolonna più larghi; così però che non dovesse correr pericolo l'architrave. Il che si ottenne con lo incastrare nelle travi ritte in piedi due pezzi di legno pendenti l'uno verso l'altro, che quasi braccia andavano a rimettere nell'architrave medesimo, e a sostenere parte del peso. Donde... logge con archi... »<sup>32</sup>.*

*« ... Posti nello interno dell'edifizio a sostentamento dei palchi, la diedero ancora alle volte. E secondo la varia direzione più o meno obliqua, con che andavano a puntellar il palco, secondo la varia combinazione che avevano tra loro ne nacquero le varie maniere di volte più o meno sfiancate, a botte, a crociera, a lunette, e somiglianti; siccome dalla varia direzione, con che andavano a puntellar l'architrave, ebbero origine gli archi interi, e gli scemi; e ne possono venire i composti, o vogliam dire di sesto acuto. Volendo gli uomini maggiormente difendersi dalle ingiurie del cielo, avvisarono di chiudere coi tavolati quei vani che rimanevano tra le travi confitte in terra, aprendovi però per la comodità e i bisogni loro delle porte e delle finestre. E qui ha la sua ragione quell'Architettura chiamata da alcuni di basso rilievo, in*

quanto bastasse, affinché l'architrave sostenente il peso del tetto, non venisse per soverchia tratta ad indebolirsi, ed a rompere quindi gl'intercolonna. Ma bisognando poi intercolonna più spazioso per condurre sotto al coperto arnesi molto voluminosi, per conseguire tale intento senza pericolo dell'architrave, si incastrano ne' travi verticali due pezzi di legno pendenti l'uno verso l'altro, i quali a guisa di braccia andavano a rimettere nell'architrave stesso, ed a sostenere parte del peso. Questa è l'origine degli archi... »<sup>33</sup>.

*« ... Posti così quei legni anche nell'interno dell'edifizio per sostentamento de' palchi, produssero altresì le volte. E secondo la varia direzione più o meno obliqua, con cui andavano a puntellare il palco, e secondo la varia combinazione che avevano fra loro, ne nacquero le varie maniere di volte più o meno sfiancate, a botte, a crociera, a lunette ecc. Siccome dalla varia direzione, con cui puntellavano l'architrave, nacquero gli archi interi, gli scemi, i composti, ovvero di sesto acuto. Per più difendersi dalle ingiurie dell'aria si pensò poi di chiudere quei vani rimasti fra' tronchi verticali, lasciandovi però delle finestre e delle porte per comodità, e per i bisogni degli abitanti. Quindi sorse quell'architettura, che da taluni è detta di basso rilievo, in cui le colonne escono dal muro per la metà, o per i due terzi del loro diametro.*

<sup>32</sup> F. MILIZIA, *op. cit.*, pp. 16-17.

<sup>33</sup> F. ALGAROTTI, *op. cit.*, p. 496.

*cui le colonne escono solamente per la metà, o i due terzi del diametro... E se in luogo di tavolati chiusero quei vani con pezzi di trave posti orizzontamente gli uni sopra gli altri in maniera che al mezzo di quei di sopra corrispondesse la commettitura delle teste di quei di sotto, potrà di leggieri ciascuno ravvisare là entro una immagine e un tipo delle bozze alla rustica, con che a formare si vengono e insieme ad ornare i muri degli edifizii.*

*Ancora volendo gli uomini vie maggiormente difendere il suolo delle loro abitazioni dalla umidità della terra l'edifizio in alto sopra travi sovrapposte le une alle altre e terrapienando dentro; che è l'origine questa dei zoccoli, dei piedistilli, degli stereobati...*

*Ad altre cose più particolari e minute seguendo queste medesime tracce, si può ancora discendere. A fine di vie meglio ripararsi dalle ingiurie del cielo misero sopra le porte e le finestre delle loro abitazioni due pezzi di asse, e gli misero in piovane, perché le acque dovessero di quà e di là trovarvi la caduta. E furono questi il modello dei fastigi che fanosi alle porte, alle finestre... »<sup>34</sup>.*

*« ... Da' tronchi degli alberi gradatamente in un piano inclinato gli uni sopra gli altri ebbero certamente principio e quasi fondamento le scalinate di marmo. E le ringhiere o i balatoi sono forse un'altra cosa che scale a pioli, o rastrelli posti ne' primi tempi a traverso di qualche apertura nella casa al fine d'impedire agli animali domestici, o a' fanciulli l'uscir fuori nella campagna... »<sup>36</sup>.*

E se in vece di chiudere quei vani con tavolati vi si posero dei pezzi di travi, o gran pietre rozze orizzontalmente le une nelle altre, in maniera che al mezzo di quelle di sopra corrispondesse la commensitura di quelle di sotto, ne nacquero le bozze, o le bugne, con cui si formano e si adornano i muri che si dicono alla rustica.

Volendosi viepiù preservare le abitazioni dalla umidità della terra, si piantò l'edifizio alquanto elevato su travi sovrapposti gli uni agli altri, e terrapienandovi dentro. Quest'è l'origine de' piedistilli, degli zoccoli, degli stereobati, o siano basamenti.

Ragionando in tal guisa, si può discendere alle cose più particolari e minute. Come per meglio ripararsi dalle piogge si posero nelle porte e nelle finestre due pezzi di assi di piovane, affinché le acque scolassero dall'una e dall'altra parte, e ne provennero i piccoli frontoni... »<sup>35</sup>.

« ... Così le scale ebbero principio da' tronchi d'alberi posti gradatamente in un piano inclinato. E le ringhiere derivano dalle scale a pioli, o da' rastrelli posti nei primi tempi a traverso di qualche apertura nelle case, per trattenerne gli animali domestici od i fanciulli d'uscirne fuori... »<sup>37</sup>.

<sup>34</sup> F. MILIZIA, *op. cit.*, pp. 17-18.

<sup>35</sup> F. ALGAROTTI, *op. cit.*, p. 497.

<sup>36</sup> F. MILIZIA, *op. cit.*, p. 18.

<sup>37</sup> F. ALGAROTTI, *op. cit.*, p. 497.

« ... Le differenti forme di poi degli alberi, che gli uomini hanno giornalmente nelle mani, quale svelto come abete, quale rozzo come il faggio, e quale di mezzana sagoma, dirò così, poterono far nascere in essi loro una tal quale idee dei differenti ordini di Architettura, quando usciti dalla primiera loro rozzezza si diedero ad ingentilire alcun poco le loro abitazioni, e a variarne, secondo i differenti usi, le forme... Ciò almeno riesce assai naturale a pensare, laddove ha troppo del ricercato quel dire, che i differenti ordini di Architettura originati fossero dallo aver preso gli uomini ad imitare nelle fabbriche la soddezza dell'uomo, la sveltezza della femmina, e perfino la verginale delicatezza...

Per una consimile ragione le ineguaglianze, le scabrosità della scorza degli alberi, e non le pieghe dei vestimenti delle matrone poterono suggerire, e quasi mostrare loro le montature delle colonne. Ed egli ha molto del probabile che quell'antico maestro, il quale ornò di foglie i fusti di alcune colonne nel tempio che è sotto Trevi,... fosse a ciò condotto dal vedere quelle piante parassite, che rivestono tutto intorno i tronchi degli alberi, a' cui piedi germogliano.

Dagli alberi similmente, ossia dalle loro appartenenze tolsero gli architetti il fogliame, le rose, i caulicoli, i festoni, ed altre cose, con che ornarono le varie parti degli edifizii ridotti coll'andar del tempo a quelle sontuosità ed eleganze, che ammirai tuttavia nelle opere dell'antichità...»<sup>38</sup>.

« ... Le differenti forme poi degli alberi che gli uomini avevano giornalmente fra le mani, quale svelto come l'abete, quale tozzo come il faggio, e quale di mezzana mole, hanno potuto in loro produrre una tal qual idea de' differenti ordini d'architettura, che usciti poscia dalla primiera loro rozzezza, furono raffinati, variandone la forma secondo i loro differenti usi. Questo è incomparabilmente più verisimile che ricavar gli ordini dalla robustezza dell'uomo, dalla sveltezza della donna, e fino dalla delicatezza delle vergini...

Similmente le ineguaglianze, le scabrosità, gli spacchi delle scorze degli alberi, e non le pieghe delle vesti donnesche, come taluno ha sofisticato, avranno suggerito le canalature delle colonne. E le piante parassite rivestendo intorno il tronco degli alberi, a pie' dei quali, o su quali essi germogliano, avranno risvegliato, il pensiero di ornare di foglie il fusto delle colonne, come sono quelle dell'antico tempio sotto Trevi.

Così gli ornamenti di fogliami di volute, di canticoli, di festoni, e di altre gentilezze di capitelli, debbono probabilmente la loro origine a quei rami lasciati in cima ai tronchi degli alberi, i quali rami pieni di foglie e di fiori, compressi dal peso superiore, si sono potuti ravvolgere in più guise, ed intrecciarsi in vari scherzi...»<sup>39</sup>.

Si conclude così il nostro studio, alla fine del quale non vogliamo esprimere, su Francesco Milizia, alcun giudizio di valore o demerito — che fra l'altro crediamo appaia chiaro nell'introduzione e nel corso dello scrit-

<sup>38</sup> F. MILIZIA, *op. cit.*, p. 16.

to — desideriamo soprattutto fornire una tessera in più per una migliore e più approfondita conoscenza di questo critico d'arte del '700, di cui restano ancora da chiarire, al di là delle oltranzistiche difese (Zampetti) e delle critiche più severe (Ulivi), tante componenti della sua cultura e della sua personalità.

ANNA MASTROPIERRO