

y Coreggio por el claro oscuro. Fué tan idólatra de lo antiguo, que propuso la Niobe como modelo de la Virgen dolorosa.

Los Alemanes redujeron la estética á ramo de la filosofía, colocándola sobre la naturaleza humana, y ya hemos hablado con elogio de Lessing, Winckelmann y Sulzer; pero no se sintió el influjo práctico de sus doctrinas en Alemania, donde no se fundó escuela. Segun Winckelmann, la idea de lo bello está en Dios, de donde emana para pasar á las cosas sensibles que son su manifestacion. Amó únicamente el clasicismo griego en su forma mas bella, y de sus discípulos, unos hicieron del ideal una abstraccion inanimada, otros propusieron como objeto del arte la imitacion de lo antiguo. Contra este falso ideal mantuvo Lessing las razones de lo real, de lo individual, de lo viviente, en una palabra, de lo característico, por lo cual vino á parar al extremo contrario. De ellos tomó algunas ideas Diderot, como solia, para combatir el mal gusto, y sus cartas á Grimm sobre la exposicion de 1765 llamaron la atencion por la animacion desacomunada de su crítica, y por las muchas verdades que proclamó, aunque en frases apasionadas. En la *Enciclopedia*, Watelet, Levesque, Mengs y otros insertaron artículos por su naturaleza incoherentes, por su método incoherentes, y compilados con arreglo á las doctrinas de diversos autores.

Algarotti, en el *Ensayo sobre la pintura*, es superficial como en lo demas, y en mayor grado aun Rezzonico y otros preceptistas y poseedores de secretos, los cuales corrian delirantes en pos del bello ideal, repitiendo algunas frases de convencion. La *Historia de la pintura* de Lanzi agrada por cierta limpidez de estilo; pero desmenuza demasiado la materia de que trata, y carece de aquella práctica que hace francos é instructivos los juicios de Vasari, aunque falaces. Este y el Inglés Reynolds se reducian por otra parte á recomendar la ecléctica imitacion de los modelos, con preferencia á la de la naturaleza. Por el contrario, el audacísimo Milizia (1), verdadero Baretti de las artes, expuso en estilo resuelto principios de un gusto que se podria llamar independiente y original, si no se viese que copia á los enciclopedistas y adopta sus mezquinas máximas, sin tomarse siquiera el trabajo de desechar sus contradicciones (2). Sin que hablemos de las omisiones que hizo de pintores extranjeros, debemos decir que de los italianos olvidó tambien muchos (3). Apasionado, violento, desver-

Milizia.  
1725-  
1798.

(1) Diccionario de Bellas Artes. Memoria de los arquitectos.  
(2) En el artículo *Americana* se burla de los que creen en las grandiosas construcciones encontradas en el Perú, no siendo á su parecer posible que las llevase á cabo una gente que no conocia las máquinas; al mismo tiempo cree sin dificultad en las de los Egipcios. Despues en el artículo *Fabricar* dice: «En Méjico y en el Perú los edificios eran de grandes masas de piedras bien talladas, trasportadas desde muy lejos y unidas entre sí sin armagasa.»  
(3) Por ejemplo, Raynaldo, que levantó en el siglo xi la fachada de la catedral de Pisa; Felipe Calendario, arquitecto

gonzado, ultraja á Miguel Ángel (1), y adora á Mengs. Sin embargo, hizo un bien atacando fuertemente los abusos de la moda, y oponiendo á las fabricaciones modernas las antiguas.

D'Agincourt, que habiendo ido á Roma con el objeto de pasar solo unos dias, permaneció en aquella ciudad por espacio de cincuenta años, sacó á las artes de la edad média del vilipendio en que yacian; pero en la ejecucion empuñó el conjunto; no siempre respetó la tosquedad natural, y con sus ideas de escuela no supo reconocer la inspiracion y el sentimiento, lo cual por lo demas no podia exigirse de un siglo que no veía de la edad média mas que la ignorancia y las culpas. Estos estudios y el renovado amor á las antigüedades debian ser fastidiosos por extremo para la dominante frivolidad. En general, los tiempos no eran propicios para las bellas artes; en Italia las inspiraciones de la religion eran lánguidas; enriquecianse las galerías mas bien con estampas que con cuadros, y se daba pábulo al lujo con objetos efimeros é imitaciones de Francia. Sin embargo, en Italia se tenian á la vista los grandes modelos, y otros revelaba la casualidad, mas observados por ser nuevos. Los restos de las termas de Tito, las pinturas de Letran, los mosaicos de Palestina, fueron ilustrados por el abate Amaduzzi, por Galzola, natural de Placencia, por el Inglés Mayer, por el frances de la Gardette, y por Paoli; así como lo fueron los monumentos romanos por Contucci y por Galeotti.

No faltaron tampoco magníficos protectores. El cardenal Albani reunió en su quinta cerca de Roma tantas riquezas, que aun todavia causan maravilla despues de haber poblado mas de un museo. Este prelado hizo á Mengs pintar en ella el Parnaso, que es la mejor de sus obras. El cardenal Valentí encargó al Español La Vega que dibujase en ochenta hojas once galerías de Rafael, y en su quinta cerca de Puerta Pia reunió gran cantidad de objetos raros de todos los países, y persuadió á Benedicto XIV que agregase al Museo Capitolino una galería de cuadros. Este pontífice compró los preciosos objetos del arte antiguo que tenia Francisco Vettori. Clemente XIV, ademas de comenzar el museo, formó una coleccion de papiros ilustrados por Marini, y cuidó de que las antigüedades que se descubrieran no se dispersáran ni fuesen vendidas, y dejó en herencia á Pio VI su amor á las artes. El príncipe Márcos Borghese formó su hermoso museo. Azara, embajador de Es-

quizá, y de seguro escultor, del palacio del dux de Venecia; Tomas Formentone, Vicentino, autor de la lonja de Brescia; Baltasar Longhena, arquitecto de Santa Maria de la Salud y del palacio Pesaro en Venecia; los arquitectos militares piamentones Bertola, Divinanti, Pinto; tampoco nombra á Marchi Pacchiotto de Urbino, y olvida tambien al conde Allieri, Piamentones, y los Milanés Omodei, Richini, Meda, Mangone, Bassi, Seregni.

(1) La blasfemia que tanto se le ha echado en cara de que la cabeza de Moises parece un carbon, la tomó de Reynolds, así como copió de otros muchas gracias por este estilo que se han creído originales suyas.

paña, Gavino Hamilton, Jenkins, lord Harves, conde de Bristol, excitaban á los artistas con el ejemplo y la munificencia, y Mancerville, enviado extraordinario de Inglaterra en Nápoles, fué el primero que fijó su atencion en los vasos de barro antiguos. Entónces se quisieron tener en las casas imitaciones de las galerías del Vaticano, de las paredes de Herculano, de los peristilos de Pesto con aquel órden dórico desconocido de los Romanos y de la época del renacimiento; alhajas, adornos, piedras labradas, candelabros, reprodujeron tambien el arte antiguo. Fuera de Italia, el elector de Baviera favoreció las bellas artes; Federico Augusto de Sajonia enriqueció el Auguseum con antigüedades de la coleccion de Chigi; Federico Augusto II, que fué rey de Polonia, lo aumentó y puso en él las tres primeras estatuas que se encontraron en Herculano; por 4.800.000 francos compró la galería de los duques de Módena, y por 17.000 ducados la Virgen de Rafael que estaba en San Sixto de Plasencia, de forma que aquella coleccion era despues de la de Paris la mas rica en obras maestras italianas entre todas las colecciones transalpinas. Este monarca fundó tambien una Academia de pintura en Dresde, la cual fué mejor organizada despues por Federico Cristiano, su sucesor, segun el plan del poeta Federico Hagedorn.

El grabado, que propagaba las obras maestras, fué llevado á su perfeccion. Francisco Bartolozzi en Inglaterra, grabando las obras de Angélica Kauffmann, pintora graciosa, pero sin vigor de toques ni de expresion, le granjeó una reputacion superior á su mérito, y tomó algo de su suavidad enervada. Para secundar el genio inglés, trabajó en granito, en lo cual se reputa como el primero; y volviendo despues á sus trabajos en acero, se hizo admirar por la gracia de su grabado. Era ya octogenario cuando concluyó la Degollacion de los Inocentes de Guido. Abraham Raimbach, hábil escultor suizo, grabó las obras de David Wilkie. Muchos introdujeron el grabado en negro, fácil y brillante.

Juan Bautista Piranesi, arquitecto veneciano, hizo con valentía las vistas de Roma, y las adornó con buenas descripciones hechas por otros, y que daba por suyas aun á los autores mismos. Esta no era mas que una de sus muchísimas extravagancias que le hacian á cada momento trabarse de palabras, aun venir á las manos, con todos aquellos con quienes trataba. Juan Volpato, jóven de Bassano, pobre, que trabajaba en la tipografía de Remondini, se hizo famoso cuando fué invitado á grabar para una sociedad de Roma las galerías del Vaticano. Tuvo por auxiliar, y despues por yerno, á Rafael Morghen, Napolitano, y sus obras fueron buscadas y pagadas prodigamente. Sostuvieron luego su gloria José Longhi, Milanés, y Garavaglia, que formaron una buena escuela. Tambien la formó excelente Toschi en Parma. Francisco Ghinghi, de Siena, trabajó admirablemente las piedras duras, y lo mismo Carlos Costanzi,

Grabadores.  
Bartolozzi.  
1741-  
1807.

1778.

Volpato.  
1805.

Morghen.  
1833.

Napolitano; los grabados de Sirlotti, Watter, Pazzaglia, Amastini, Marchant, Cades, Caparroni, Rega, Cerbara, Bereni y especialmente de Pichler pueden sostener la comparacion con los antiguos. Lippert, con sus impresiones en cristal y en azufre, multiplicó verdaderamente las joyas antiguas. Los artistas en mosaico se ejercitaron copiando cuadros para el Vaticano. Sabido era que los antiguos pintaban con la ayuda del fuego, pero se ignoraba cómo; la Academia francesa de Incripciones á propuesta del conde Caylus propuso un premio para quien lo descubriese, y Bachiliere le alcanzó.

De este modo comenzaba en Italia la reforma de las bellas artes. Luis Vanvitelli, oriundo de Utrecht, y á los veintiseis años arquitecto de San Pedro, levantó en Nápoles la Annunziata, riquísima en columnas, con buen gusto, no obstante tal cual incorreccion. Presentósele una ocasion muy rara, cuando Carlos III le encargó la construccion en Caserta de un sitio real que no fuese inferior al de ningun otro rey de Europa. Vanvitelli lo ideó con grandiosa unidad, y tuvo la fortuna de acabarlo sin aquellas variaciones de ejecucion que con frecuencia afean otros trabajos. Para adornar los jardines, tomó el agua á doce millas de distancia, perforando cinco veces la montaña, y estableciendo sobre valles tres conductos, de los cuales el de Maddaloni tiene un puente de tres órdenes de arcos superpuestos de 1,618 piés de largo, y 178 de alto: obra no inferior á ninguna de las antiguas. Tambien se inmortalizó Vicente Paterno Castello, príncipe de Biscari, Siciliano, por la construccion de un puente acueducto sobre el Simeto, de treinta y un arcos.

El conde Pompei, Verones, se aficionó al arte al edificar su palacio: imprimió *Los cinco órdenes de la arquitectura civil de Miguel Sanmicheli*, y estudiando por este método combatió los errores de moda, y dirigió muchas obras en su patria, principalmente la aduana y el pórtico en que Escipion Maffei colocó las lápidas antiguas. Otro compatriota suyo llamado Jerónimo Dal Pozzo, escribió y trabajó en este arte. En Vicencia se recuerdan todavia los ejemplos de Palladio, y diríase que era de otro siglo Oton Calderari, excelente artista si hubiera tenido ocasiones de brillar. Bartolomé Ferracina, sin estudio, inventó máquinas hidráulicas ingeniosísimas, reconstruyó en Bassano el puente de Palladio, y reparó las obras de los rios. Fernando Fuga, Florentino, construyó muchos edificios en Roma, y principalmente el palacio de Montecavallo y la fachada de Santa María la Mayor; aumentó el hospital del Espíritu Santo, hizo el palacio de Corsini, y despues en Nápoles la Reclusion para ocho mil pobres. Nicolas Gaspar Paoletti adquirió fama trasladando una bóveda á Poggio Imperiale, en la cual estaban las pinturas de Rosselli. Cerati, Vicentino, levantó en Padua el Observatorio y el Hospital, y hermoseó el prado del Valle. José Camporese, Romano, con el estudio

Vanvitelli.  
1700-73.

Ferracina.

1822.

de los antiguos logró corregir su mal gusto; decía con toda verdad: « Si á los edificios » hechos al estilo llamado BAROCO se les quitan » los zigzag, las escarolas, las ondulaciones, » las molduras amaneradas y otros pequeños » adornos del arte, ¿cuál de los modernos es » mejor? » Delineó la catedral de Gensano, y trabajó en el Museo Vaticano, cuyo atrio y cuya sala de la carroza son sus obras mas dignas de alabanza. Despues, durante la ocupacion francesa, tuvo el encargo de descubrir y restaurar grandes monumentos antiguos, diseñar la plaza del Popolo, el antiguo jardin y dirigir las fiestas imperiales.

José Piermarini, discípulo de Vanvitelli y natural de Foligno, dirigió en Milan grandiosas fábricas, entre ellas la real quinta de Monza, con un jardin inglés, cosa nueva, y los dos teatros reales. Sobresalia en el arte de superar los obstáculos y acomodarse á las necesidades: comprendia los defectos de sus antecesores, pero sin osar desterrarlos, y tenia algo de frances por su estilo vulgar sin grandeza, y sus formas sin relieve. En el mismo punto y con el mismo gusto trabajó Polack. Simon Antoni, de Lugano, mas correcto; aunque ménos conocido, construyó muchos palacios en el Milanesado, y en Génova la sala del consejo, construccion atrevida, en la cual para resguardo contra el fuego substituyó al entablamiento de madera una gran bóveda sin claves. En esta trabajó como adornista Yocundo Albertolli, su compatriota, que resucitó el gusto de los artistas del siglo XVI, adornando de estuco iglesias y palacios de Florencia, Nápoles y Lombardia, introduciendo en la nueva Academia Milanesa un correctísimo gusto de adornos arquitectónicos, y publicando una serie de ejemplos.

Santiago Traballesi estudiando los antiguos adquirió una espontánea elegancia, consistente mas bien en la armónica y dulce disposicion de las líneas y en la nobleza de las expresion que en la abundancia de adornos, riqueza de accesorios y brillantez de las tintas. Empezó á darse á conocer en Florencia, donde pareció que resucitaban Guido y los Caracci: nombrado despues en Milan profesor de pintura, abandonó la corte y otras obras dignas de alabanza en su conjunto. Del mismo Milan fué tambien el amable Andres Appiani (1754-1817), que, separándose de los defectos de sus contemporáneos, logró reunir en los frescos de San Celso la gracia con el vigor, la armonía con la viveza y la regularidad con la correccion. Ya viejo, representó en la corte de Milan la apoteosis de Napoleón con magníficas fantasías y con el encanto del estilo mitológico que habia vuelto á estar en moda: obras preciosísimas que hicieron que no fuesen tan celebradas las sucesivas, por mas que tuviesen mayor carácter de franqueza y originalidad.

Entretanto Roma no mostraba en la escultura sino pobres experimentos, y desterrado el culto de Bernini, duraban todavía los caprichos, lo

rebuscado, lo excesivamente mecánico. Estos defectos tienen el Pio VI de Agustín Penna, que está en la sacristía vaticana; los ángeles del mismo en San Carlos del Coso, y la tan ponderada *Judith* de Andres Lebrun. José Franchi, de Carrara, tuvo mas acierto para ejecutar las sirenas de la plaza Fontana en Milan.

Antonio Cánova, de Possagno, llevado á Roma por el embajador Jerónimo Zulian, dudó de sí mismo al encontrar en aquella capital un gusto tan distinto del suyo, y al notar la insultante indulgencia con que los artistas ilustres honraban á los principiantes. Sin embargo, en su *Dédalo é Ícaro* supo asociar tambien lo natural con lo propio del arte antiguo, que arrancó aplausos, y Hamilton y Volpato le obtuvieron la comision de construir el monumento que un particular levantaba al papa Ganganeli. En este grandioso trabajo conoció su propio genio, y desentendiéndose de los malos ejemplos, sacó una efígie magnífica de su protagonista, y en los pliegues y en el rizado de su alba se manifestó en punto á habilidad mecánica al nivel de los que tanta ostentacion hacian de ella. Despues simbolizó de una manera muy distinta de la acostumbrada la Templanza y la Mansedumbre, que son acaso las mejores obras de Cánova. Tenia entonces veinticinco años (1), y poco despues hizo el monumento del papa

(1) « Fenómeno singular amabilísimo conde y señor mio, y por eso lo escribo. ¿ Que preámbulo!

En esta iglesia de los Santos Angeles de los padres conventuales, á la puerta de la sacristía y frente á una de las dos naves laterales, el escultor Antonio Cánova, Veneciano, ha levantado un mausoleo al papa Ganganeli. Basamento liso, dividido en dos escalinatas: sobre la primera está la figura de una hermosa dama llamada *Mansedumbre*, mansa como un corderillo que tiene á sus piés un poco retirado. Corona la segunda una urna, sobre la cual se apoya otra hermosa jóven que es la *Templanza*. Despues se levanta sobre un plinto un sillón á la antigua donde está sentado á toda su comodidad el papa vestido pontificalmente y extendiendo el brazo derecho y la mano en acto de pacificar, de mandar, de proteger.

Este es el mausoleo. Todo es de mármol blanco, excepto el zócalo inferior y el plinto con el sillón que son de *lunquelo* (\*). La armonía del conjunto es grata. La luz viene de lo alto y templadamente, por lo cual está respirando dulzura. La composicion es de aquella sencillez que parece la facilidad misma, y es la misma dificultad. ¿ Qué reposo! ¿ Qué elegancia! ¿ Qué disposicion! La escultura y la arquitectura, así en el todo como en las partes de este monumento, siguen el estilo antiguo. Cánova es un antiguo no sé si de Atenas ó de Corinto; y apuesto á que si en Grecia en los mejores tiempos del arte se hubiera tenido que esculpir la estatua de un papa, no se habria hecho de diverso modo.

En veintiseis años que hace que estoy en esta capital del orbe, no he visto al pueblo de Quirino aplaudir una obra tan generalmente como esta. Los artistas mas nobles é inteligentes la juzgan entre todas las esculturas modernas la que mas se acerca al arte antiguo. Hasta los mismos ex-Jesuitas elogian y bendicen al papa Ganganeli de mármol. Y ciertamente este es un milagro de aquel papa, el cual tendrá mas gloria por este monumento que por la supresion de los Jesuitas. La obra, en fin, es perfecta y tal la demuestran las censuras que de ella hacen los adeptos de Miguel Ángel, de Berni, etc., los cuales tienen por defectos las mayores bellezas, y llegan hasta decir que las ropas, la forma y la expresion son anticuadas. ¿ Dios tenga piedad de ellos!... »

Roma 21 de abril de 1787.

Vuestro obediente servidor y amigo  
FRANCISCO MILIZIA.

(\*) Especie de mármol todo lleno de conchitas.  
(N del T.)

Rezzonico. En la grandiosidad de San Pedro, lo correcto fácilmente parece mezquino; pero si los necios evitan esta mezquindad con moles confusas y extravagantes creaciones, Cánova, huyendo de este escollo, compuso ampliamente, pero con regularidad. Todo el que tiene sentimiento se queda suspenso ante aquella figura de pontífice en oracion tan sencillamente sublime, y sobre aquel monumento se detiene la vista, fatigada de las extravagancias que la han distraído, y que desfiguran el mayor templo de la Cristiandad.

Á estas diversas ocasiones debió Cánova el magnífico desarrollo de su talento. Estudiaba sin descanso, y todo lo ejecutaba por sí, lo cual, si le impedía dar á luz muchas creaciones, hacia por otra parte que fuesen perfectas las pocas que salian de sus manos. Verdaderamente este artista reunia las cualidades que generalmente no se hallan sino entre muchos: conocimiento de la composicion, expresion en las fisonomías, dibujo castigado, fuerza de cincel y maestria paciente para concluir los extremos y los cabellos, y dar carnosidad; tanto que le acusaron de barnizar sus estatuas. Á los tiros de la envidia respondió con nuevas obras, y aclamado príncipe de los escultores, despertó la actividad artística. Su monumento de Cristina de Austria en Viena con nueve figuras al natural es un verdadero poema. Su Magdalena no es, como otras, una pecadora postrada en la tierra, voluptuosa mas que penitente, y la sobriedad del relieve y el agrupamiento de la persona apartan de la composicion toda idea profana. Tachado de frialdad, produjo el *Hércules y Licas*, el *Teseo con el Centáuro*, el *Amor y Psiquis*, grupos de fuego en que la naturaleza está como cogida al vuelo. Tambien modeló superiormente los bajosrelieves sin confundir su género con el de la pintura.

El escultor es entre todos los artistas el que ménos libertad tiene para elegir asuntos, y así Cánova tuvo que adular representando á Napoleón como un semidios, á Fernando de Nápoles bajo la figura de Minerva, y á varias princesas bajo las de musas y divinidades. Buen campo para aquellos que quieran ultrajar á este maestro, á la verdad demasiado ensalzado por los contemporáneos. Pero los que en el Belveder observen cuán inferiores son á las antiguas las estatuas de *Venus* y de *Perseo*, que hizo para reemplazar á las que la victoria de los Franceses se habia llevado, no podrán deducir de aquí que las artes modernas son inferiores á las clásicas, sino solamente que aquellas no extienden todas sus alas, cuando se reducen á imitar.

## CAPÍTULO XXXIV

Música y Pantomima.

La música comenzó en Italia con espectáculos en que se unian la poesía y el canto con la instrumentacion y la decoracion. Despues estas

diversas partes se separaron, y la poesía llegó á ser secundaria, hasta que se suprimió en las sinfonías; luego se separó el espectáculo de la palabra por medio de los bailes, y al fin dominó sobre todo la instrumentacion. El pintor Servandoni, á quien ya hemos nombrado, dirigia las representaciones de sola perspectiva, y en las Tullerías figuró solo con escenas la historia de Pandora, y muchas de estas se recuerdan porque en los diez y ocho años que residió en Paris encantó á los Parisienses, sobre todo con una bajada de Enéas á los infiernos, que tenia siete decoraciones.

Competia el baile ventajosamente con la ópera y obtenia silencio en los palcos, donde durante el canto se charlaba, se jugaba y se comia: no necesito decir con qué género de arte buscaron las bailarinas los aplausos.

Que los bailes pantomímicos fueron conocidos de antiguo en Italia nos lo prueban muchas de las fiestas que hemos descrito. Acompañaron como intermedio á las primeras composiciones teatrales como la *Calandria*, y florecieron en el país excelentes inventores como Ballasarini, que preparó las fiestas en las córtes de Catalina de Médicis y de Enrique III, Durandí, que dirigió las de Inglaterra, y Turin adquirió fama por los intermedios bailables. Eran con frecuencia estos bailes alegorias, y merece ser mencionado el que se puso en escena en Lóndres en 1709 representando el gobierno monárquico y el republicano. El rey, adornado con una gran maza despues de bailar un solo, daba un puntapié al primer ministro, y este á su inmediato subalterno, el cual lo trasladaba á un tercero y así hasta el último, que lo recibia sin mover pié ni mano. Al contrario, el gobierno republicano se representaba por un baile vivo en círculo, en que los bailarines se sucedian por turno y sin distincion. Algo mas racional se hizo en la corte de Luis XIV, dándose mas decoro á los personajes y á las acciones y adaptándose la música á estas por Quinault y Lulli. Así el baile vino á ser parte integrante del drama, y se refinó hasta tal punto que los maestros de la danza teatral tenian hasta diez y seis especies de grados jerárquicos.

Los Alemanes perfeccionaron el baile y lo hicieron histórico. Hacia el año de 1740 Hilwerding pensó purificarle de las indecencias y hacerle arte de imitacion con verdad de costumbres, trajes y movimientos, y en la corte de Dresde bailó el *Británico* de Racine, el *Idomeneo* de Crebillon y la *Alcira* de Voltaire. Noverre llevó á Francia estas innovaciones y publicó cartas haciendo de la música la ciencia soberana, y aplicando sus lecciones á muchos bailes que dió en los teatros de Stuttgart, Viena y Paris. En breve se llevó tambien el baile á Italia con el Telémaco de Pitraot; y Gaspar Angiolini, director del teatro de Viena, fué un gran maestro é introdujo la pantomima cómica (1).

(1) De música y teatro escribieron muchos, especialmente