

Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy

Storico dell'arte, teorico dell'architettura, archeologo e uomo politico francese, nacque a Parigi nel 1755. Dopo gli studi per diventare avvocato, nel 1776 si recò in Italia, dove, influenzato da J. J. Winckelmann, si appassionò all'archeologia e all'architettura. Tornato in Francia, nel 1791 fu eletto membro dell'Assemblea legislativa; nel 1793, durante il Terrore, fu arrestato per la sua opposizione al Club dei Giacobini e rilasciato solo dopo la caduta di Robespierre. Sotto il Direttorio fece parte del Consiglio dei Cinquecento. Durante il regno napoleonico la sua strenua opposizione alla spoliatura di opere d'arte perpetuata in Italia da Napoleone si manifestò nelle *Lettres sur les préjudices qu'occasionnerait aux arts et à la science le déplacement des monuments de l'art de l'Italie* (*Lettres à Miranda*) del 1796, le cui tesi furono successivamente appoggiate da cinquanta artisti, tra cui anche David. Nel 1815, dopo la Restaurazione, fu eletto sovrintendente delle arti e dei monumenti pubblici e segretario perpetuo di una sezione dell'Académie des Beaux-Arts. Tra le sue opere si ricordano il *Dizionario d'architettura* (1792-1825), la *Storia della vita e delle opere dei più celebri architetti* (1830) e il saggio sulla vita e le opere dell'amico Antonio Canova (1834). Morì nella città natale nel 1849.

Per le notizie biografiche su Quatremère de Quincy ▶ anche

■ par. 24.3.8.

■ ■ ■ par. 24.3.7.

■ ■ ■ par. 24.3.6.

Tratto da: Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy, *Essai sur la nature, le but et les moyens de l'imitation dans les Beaux-Arts*, Paris 1823, traduzione di C. Savettieri, in Chiara Savettieri, *Dal Neoclassicismo al Romanticismo*, Carocci, Roma 2006.

L'illusione dell'arte non mostra la realtà, ce la fa immaginare

È la ripetizione identica di un oggetto a produrre quella somiglianza che può essere definita reale, e che per questo non saprebbe procurarci piacere [...]. Appartiene invece all'essenza dell'imitazione delle belle arti il farci vedere la realtà unicamente attraverso l'apparenza. Il piacere della somiglianza risulterà dal confronto stesso tra ciò che è il modello e ciò che ne è l'apparenza o l'immagine. Dal momento che la condizione dell'imitazione è che vi sia la possibilità di confrontare, e l'azione del comparare cessa per la presenza dell'identità, bisogna essere consapevoli che ciò che ci è offerto dall'imitazione è solo un'apparenza dell'oggetto. [...] L'imitazione non sarebbe più imitazione, ma ripetizione identica, se fosse capace di riprodurre la somiglianza reale dell'oggetto, cioè di farla vedere sotto tutti i rapporti che ne costituiscono la realtà. [...] L'immagine, in quanto apparenza, non può dare dell'oggetto imitato che una somiglianza incompleta, cioè, limitata a una delle sue parti, delle sue qualità, delle sue proprietà [...]. Concludiamo che la somiglianza imitativa è quella che ci costringe a vedere un oggetto in un altro oggetto; un oggetto distinto in un oggetto necessariamente parziale, relativamente alla totalità del modello generale. [...] Sì, è precisamente ciò che vi è di fittizio e incompleto in ogni arte, che la rende arte. È da qui che essa trae la sua principale virtù e l'effetto della sua azione. È da qui che proviene il potere che essa ha di piacerci. [...] Dunque è necessario, al successo dell'illusione, che il suo effetto non sia immancabile, e non possa essere completo. È questo il motivo per cui l'interesse di ogni arte consiste nell'operare uni-

camente attraverso i suoi mezzi, mezzi sempre insufficienti, per sostituire l'idea della realtà con quella dell'immagine. Ciò vuol dire che ogni arte è tenuta a cercare di ingannarci, nonostante tutto quello che sembra essere fatto apposta per impedirci di essere ingannati. Alla condizione della difficoltà è legato il piacere che troviamo nel vederla vinta. Tale è la causa del piacere che dà l'illusione [...]. L'errore ordinario è credere che l'illusione, nelle opere delle belle arti, è dovuta unicamente ai nostri sensi, che la sua azione dipenda da ciò che vi è di materiale o meccanico in questa porzione di somiglianza spettante a ogni arte, e corrispondente all'uno o all'altro dei nostri organi. È al seguito di questa opinione comune ai più, che si tende a falsare i mezzi di somiglianza, nell'intenzione di avvicinarsi di più alla realtà o all'identità.

Al contrario, la caratteristica dell'illusione, nelle belle arti, non è di farci vedere questa realtà, ma di farci immaginare di vederla; non è di mostrarci ciò che è, ma di portarci a supporre l'esistenza, e di farci intendere ciò che non ci viene detto [...]. Sì, bisogna dirlo, noi concorriamo, molto più di quanto si pensi, all'effetto di un'azione che resta nulla, se non è reciproca; e spetta a noi aiutare il potere che l'illusione esercita. Perché, non appena l'arte ha prodotto nelle sue somiglianze la perfezione che deve supplire alla loro insufficienza, sta ancora a noi, cioè alla nostra immaginazione, alla nostra sensibilità, realizzare l'immagine e completarne i tratti. Il genio dà la sostanza, resta al sentimento di elaborarla e trasformarla.