

ALDO RAVÀ

PIETRO LONGHI

CON 156 ILLUSTRAZIONI, 3 TAVOLE E 5 BICROMIE



BERGAMO

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE - EDITORE

1999



VENEZIA col sorgere del secolo XVIII vide la sua scuola pittorica rialzarsi dalla decadenza in cui era piombata.

I secentisti, dimentichi dei gloriosi predecessori che avevano riempito il mondo del loro nome e delle loro opere, noncuranti delle tradizioni magnifiche, traviati nelle idee, nel gusto, nella tecnica, impotenti per mancanza di slancio e di genialità, s'erano indugiati per vie oscure ed incerte in una falsa interpretazione del vero, in una ricerca affannosa di contrasti esagerati e di ideali chimerici; rispecchiando col loro manierismo convenzionale l'epoca di decadenza politica e morale in cui erano vissuti.

Quanto sembrava lontano il tempo in cui Carpaccio e Bellini si ispiravano alle sincere ingenuità della fede per dipingere le loro tele purissime, o quando le vittorie navali, le conquiste, la potenza di dominio, la opulenza magnifica dettavano scene sfolgoranti di luce, di colore, di intensità e di movimento a Tiziano, a Paolo Veronese, al Tintoretto!

Eppure Venezia, squarciando le tenebre secentesche, seppe una volta ancora compiere un miracolo di risurrezione e, sola fra le città italiane, ebbe una scuola originale di pittura.

Questa scuola, timida ed incerta da principio, ma subito notevole per le intenzioni di sincerità, ebbe come iniziatori il Balestra, il Ricci, il Piazzetta; e si affermò poi per diverse vie vittoriosamente con Giambattista Tiepolo, il più grande di tutti, audace, fecondo, meraviglioso, coi due Canaletto, col Guardi, che ritrassero con sentimento di luci e di colori l'anima di Venezia, con la Rosalba, la deliziosa pastellista, con Pietro ed Alessandro Longhi.

Molto poco sappiamo intorno alla vita di Pietro Longhi; e tanto più strana ci riesce questa scarsezza di notizie, inquantochè egli è vissuto in un'epoca a noi relativamente vicina (suo figlio Alessandro è morto nel 1813); devesi inoltre notare che la sua vita fu lunga di ben ottantatre anni e assai feconda, e che egli riuscì ad acquistarsi una certa agiatezza economica e una larghissima fama tra i suoi contemporanei che ne ricercavano le opere apprezzate e la piacevole compagnia. Eppure non un documento sia pubblico che privato è stato fino ad oggi ritrovato dal quale poter essere un poco più illuminati; e fino dal principio del secolo scorso si ignorava l'epoca precisa della sua morte, pure avvenuta pochi anni prima⁽¹⁾, sicchè i rari scrittori che del Longhi si sono occupati, hanno dovuto limitarsi a riprodurre quelle pochissime notizie biografiche che il figlio Alessandro ci ha lasciato assieme all'effigie paterna⁽²⁾.

Io, pur basandomi su questa biografia veramente preziosa e, fino almeno a prova contraria, indiscutibile, mi gioverò di qualche documento che una diligente e fortunata ricerca nell'Archivio dei Frari e in quello della Chiesa di S. Pantalon mi ha fatto trovare.

È da notarsi, innanzi tutto, che il soprannome di *Falca* attribuito dal Lazari a Pietro Longhi, era il suo vero nome di famiglia⁽³⁾, come risulta e dall'atto di matrimonio e dagli atti di morte che riproduco in Appendice⁽⁴⁾. *Longhi* invece fu un soprannome personale, tramandato poi da Pietro ai suoi discendenti in cambio del vero nome; e io continuerò ad adoperarlo come quello che solo è passato ai posteri.

Nacque Pietro Longhi l'anno 1702 da Alessandro Falca⁽⁵⁾ gettatore d'argento a luto, e intraprese fin da fanciullo la professione paterna, dimostrando ben presto una speciale e notevole facilità nell'inventare e modellare ornamenti per i suoi lavori in argento.

L'essersi esercitato da giovane nell'arte del gioielliere (rinnovando così l'esempio glorioso del Pisanello e del Francia e l'altro più recente dell'Hogarth), arte minuta quant'altre mai, può in parte spiegarci, come osserva il Symonds⁽⁶⁾, l'amore dimostrato

1. MOSCHINI G. A., *Della letteratura veneziana del sec. XVIII*, Venezia, Palese, 1806.

2. *Compendio delle vite de' pittori veneziani istorici più rinomati del presente secolo con i suoi ritratti tratti dal naturale, delineati da Alessandro Longhi Veneziano*, Venezia, appresso l'Autore, 1762.

3. LAZARI VINCENZO, *Elogio di Pietro Longhi*, Venezia, 1862. (Il Lazari deve aver presa questa notizia dalla *Guida di Venezia* di G. A. MOSCHINI, Alvisopoli, 1815).

4. In questi documenti troviamo sempre scritto: « Pietro Falca detto Longhi ».

5. Ho esaminato diligentemente all'Archivio dei Frari i documenti che si riferiscono all'*Arte degli Orefici* sul finire del 900: ho trovato in una *Nota di debitori per tasse e luminarie* il nome di Alessandro Falchetta; probabilmente, non essendovi alcun altro orefice in quel torno d'anni che abbia il nome di Alessandro, trattasi del padre di Pietro Longhi.

6. SYMONDS J. A., *The dramatic Fables and Pietro Longhi*, che fa seguito a: *The memoirs of Count Carlo Gozzi*, 2. vol., London, 1890.

dal Longhi in tutte le sue tele per la esatta riproduzione delle suppellettili e dei mobili. È notevole infatti la fedeltà, la cura scrupolosa sempre manifestate nel disegnare specchiere, lumi, scodelle, bricchi, vassoi, tazze, piatti, bicchieri, sedie, scanni, armadi, cassettoni; e ne fanno testimonianza i disegni a matita nei quali la perfezione dei contorni è resa con la perizia e la pazienza di un artiere.



RETRATTO DI PIETRO LONGHI IN ETÀ GIOVANILE INCISO DA GIOVANNI CATTINI — VENEZIA, MUSEO ORSER, FAC. GRECO.

Alessandro Falca, osservando con compiacenza la naturale inclinazione del figlio, pensò bene di farlo istruire nel disegno e nella pittura, e a tale scopo lo affidò ad Antonio Balestra [1666-1740]. Era questi un pittore veronese venuto, con un fratello che attendeva alla mercatura, a Venezia, dove « tenne aperta una scuola con molta utilità della gioventù a cui insegnava l'arte con amore e facilità »⁽¹⁾. Fu uno degli

(1) L. ZANETTI A. M., *Della pittura veneziana e delle opere pubbliche de' veneziani maestri*, Venezia, Albizzi, 1771.

innovatori che si opposero alle viete forme secentesche e si distinse per una certa grazia, e per arditezza nobile e prudente.

Il giovane Longhi, avendo a compagni, tra gli altri, Giuseppe Nogari († 1763) che egli volle più tardi maestro del figlio Alessandro, e Giuseppe Mariotti, fece rapidi progressi alla scuola del Balestra e, seguendone l'indirizzo, si dette a dipingere quadri di soggetto storico e religioso.

Di questo primo periodo dell'attività pittorica del Longhi deve essere l'*Adorazione dei Re Magi*, un quadro d'altare che esisteva nella chiesa di Santa Maria Materdomini in Venezia⁽¹⁾.

Ma questa non era la via per la quale il Longhi si sentiva attratto; ed il Balestra, maestro amoroso ed intelligente, intuendo le disposizioni del suo discepolo, lo mandò a Bologna, raccomandandolo a Giuseppe Maria Crespi, detto lo Spagnuolo (1665-1747), famoso pittore, presso il quale rimase alquanto anni, trovandovi, come mi riservo di dimostrare, la ispirazione e la guida a un genere più consono alle sue attitudini, quel genere che egli doveva immortalare facendolo suo. Ritornato a Venezia, prese in moglie il 27 settembre 1732⁽²⁾ Caterina Maria, figlia di Alvise Rizzi, *tagliapietra* e, abbandonando la casa paterna, sita in Parrocchia di S. Giuliano (Alessandro Falca non era più in vita a quest'epoca), andò ad abitare al Pontesello S. Rocco, ora Ponte della Scuola, in Parrocchia di S. Pantalon, in una casa di proprietà del N. H. Lunardo Emo⁽³⁾ nella quale dimorò tutta la vita.

Dopo un anno circa di matrimonio, e cioè nel 1733, gli nacque il figlio Alessandro, rinomato pittore egli pure; nè abbiamo notizia di altri figli o figlie.

Nel susseguente anno 1734 la famiglia patrizia Sagredo, avendo eseguito dei restauri nel proprio palazzo di S. Sofia sul Canalgrande, diede incarico a Pietro Longhi di decorare con affreschi il soffitto e le pareti del monumentale scalone. Il Longhi si accinse con amore e con lena a compiere questo lavoro di gran mole, dal quale chissà quanta gloria si sarà ripromesso!

Il soggetto prescelto, o impostogli dal committente, fu la *Caduta dei Giganti*.

Dall'altissima volta, Giove tonante fra un corruscare di nubi, scaglia i suoi fulmini irati contro i Titani che precipitano giù lungo le tre vaste pareti fra un rotolar di massi e uno schianto di alberi, invano opponendo a tanta violenza gli sforzi immani delle loro membra erculee.

In alto, nelle regioni eccelse di un Olimpo sereno, Giunone ed altre deità femminili si aggirano mollemente drappeggiate in pallide vesti, fra nubi leggere e luci argentee, godendo la eterna pace armoniosa a loro concessa.

1. ZANETTI A. M., Op. cit.

2. Vedi documenti riportati in Appendice.

3. Vedi documenti riportati in Appendice.

Fu un grande ardimento da parte del Longhi cimentarsi in una prova tanto ardua, così contraria ai suoi gusti e alle sue attitudini; e la prova non gli riuscì.

Troppo grande è infatti la sproporzione fra la grandiosità mitologica del soggetto e la deficienza dei mezzi adoperati per rappresentarlo: troppo evidente l'impotenza dell'artista a infondere vita, forza e dignità alla sua opera. La concezione generale della scena manca di genialità e di misura, l'esecuzione è fiacca ed incerta; debole il disegno, freddi e impacchiati, oppure esageratamente contorti i movimenti, falsi e pesanti i colori. Quei massi ai quali il Longhi ha cercato di infondere evidenza catastrofica, adoperando persino la stecca, sembrano immobili nello spazio; non un muscolo di quelle emergenti nudità fremente di vita vera e propria; lo stento e l'artificio si manifestano dappertutto: falsi sono gli scorci, volgare l'espressione dei volti. Anche la scena superiore è fiacca, sbiadita, senza grazia di forme, nè dignità di atteggiamenti. Ci vuole tutta la buona volontà apologetica del Dall'Acqua⁽¹⁾ per riconoscere in quest'opera « forza di immaginativa e perizia non comune nel dipingere ».

Non sappiamo quale sia stato il giudizio dei contemporanei; certo si è, che ad ogni modo, noi molto dobbiamo a quest'opera, giacché Pietro Longhi potè per essa misurare le proprie forze e capire con felice intuito, con sano spirito autocritico, di non possedere attitudine alcuna per un simile genere di pittura, nella quale eccelse il suo coetaneo ed amico G. B. Tiepolo; non profondità di concezione, nè adattamento all'architettura, non forza di disegno, nè arditezza di colore.

Lasciate perciò da parte le invenzioni mitologiche, si diede allo studio ed alla rappresentazione della vita domestica del suo tempo; alle forme titaniche di Oromedonte e di Encelado, sostituì graziose figurine, al fantastico Olimpo preferì un salotto, una bottega da caffè, un ridotto mascherato; e quel giorno, come bene osserva il Lazari⁽²⁾, fu il primo della sua gloria.

È interessante studiare da quale fonte il Longhi abbia derivato quel genere nuovo di pittura che così bene gli riuscì e che fu la rivelazione del suo ingegno; tanto più interessante inquantochè da parecchi si vuol sostenere che egli è stato un imitatore di maestri stranieri a lui contemporanei.

Alcuni, per esempio, lo chiamano l'Hogarth veneziano e sostengono che il Longhi deve aver avuto tra le mani le stampe famose del pittore inglese sul « *Mariage à la mode* ». Io non verrò certamente a negare che questo fatto possa essere accaduto, benchè, si noti, verso il 1734, anno che segnò il cambiamento del Longhi, l'Hogarth incominciava appena ad essere conosciuto e celebrato in Inghilterra. Ma profonda mi sembra la differenza fra i due: Hogarth ebbe della vita una visione tragica o quanto meno satirica; le sue opere sono tutte improntate a pessimismo, talvolta anche a cru-

1. DALL'ACQUA A. C. *La Venezia di Cavalotti e di Longhi*, Venezia, * Ateneo Veneto, 1893.

2. Op. cit.

deltà; egli ama spesso erigersi a censore dei costumi del suo tempo. Longhi invece mai ebbe intenzioni satiriche; se talvolta le sue tele ci inducono ad un sorriso, ciò dipende unicamente dalla frivolezza corrotta della società veneziana di allora, da lui



PIETRO LONGHI: LA CADUTA DEI GIGANTI — AFFRESCO NEL PALAZZO SAGRADO, VENEZIA.

(Fot. Fedipi).

fedelmente descritta in scene e in atteggiamenti che questo sorriso possono provocare a fior di labbra; la sua serena bonomia non critica, nè riprende, nè si azzarda a trarre conclusioni morali; egli si limita a osservare e a riprodurre poi il frutto delle sue osservazioni. La sua vena è sottilmente amabile, indulgente per le debolezze umane



PIETRO LONGHI: SCRIZZO PER IL QUADRO: DAL PITTORE — VENEZIA, MUSEO COBBEN.

che gli offrono tante graziose situazioni; nè mette mai a nudo le piaghe o le immoralità della società contemporanea, come fa spesso e rudemente l'Hogarth.

Nè più appropriato mi sembra l'appellativo dato al Longhi di piccolo Lancret veneziano ⁽¹⁾; o il raffronto che si fa della sua opera con quella di Watteau, di Chardin, di Greuze, di Boucher, i deliziosi *petits maîtres* del '700. Analogie ci sono certamente fra pittori contemporanei di nazioni diverse, ma etnologicamente e psicologicamente simili; e gli stessi costumi mollemente corrotti, gli stessi soggetti graziosi e seducenti, lo stesso gusto per la galanteria, per la femminilità sdolcinata, gli stessi concetti tenui che ispiravano i pittori francesi, dovevano pure ispirare il Longhi a Venezia, dove imperava la *moda de Franca*. Senonchè mancano al Longhi la imata raffinatezza, il sentimentalismo, la squisita leggerezza, l'estro poetico che distinguono i maestri francesi, tratti dalla loro natura e dall'ambiente in cui vivevano a idealizzare la realtà con un delicato manierismo pieno di spiritualità.

Il Longhi, come osserva assai bene il Masi ⁽²⁾, si limita a una pura e semplice

1. MONSIEUR P. *Venise au XVIII siècle*. Paris, 1907.

2. MASI E. *Carlo Goldoni e Pietro Longhi* in *Studi sulla storia del teatro italiano nel sec. XVIII*, Firenze, 1891.



PIETRO LONGHI: DAL PITTORE — VENEZIA, MUSEO CORREI.

riproduzione del vero « e quel po' di manierismo che a prima giunta appare in lui, non è suo, bensì è del modello, di quella società che egli ritrae ».

Vediamo come il Longhi abbia avuto invece diretti rapporti di discendenza e di similitudine artistiche con un pittore italiano, il quale non ebbe forse la fama che si meritava. Voglio alludere a Giuseppe Maria Crespi, lo Spagnoletto, presso il quale, come vedemmo, Longhi andò a perfezionarsi.

Il Crespi, già vecchio in quell'epoca, abbandonando le forme secentesche alle quali il suo forte ingegno non aveva saputo sottrarlo, e dando libero corso alla sua sbrigliata fantasia giovanile, aveva disegnato ed inciso all'acquaforte le note avventure dei tre famosi eroi popolari Bertoldo, Bertoldino e Cacasenno, e s'era poi messo a dipingere alcuni vivaci quadretti di genere che incontrarono subito il favore generale incoraggiandolo a proseguire in questa via non mai prima di allora tentata. Egli ebbe così a ritrarre sè stesso a cavallo di un bastone, tirando un piccolo carro su cui stava il figliuolino suo Luigi; o alcuni fanciulli che giocavano a testa e croce; in un

altro delle lavandaie alle quali un ortolano offriva delle frutta; *in un altro ancora dipinse sè stesso in atto di fare il ritratto ad una donna*. Gli capitò poi di raffigurare, per commissione avuta da un signore inglese, in varie scene la vita di un'artista di canto che da modesta condizione, col favore della gioventù e della bellezza, sale alla ricchezza e alla celebrità; e divenuta poi vecchia, ricade nella miseria e nell'oblio; il tutto espresso in parecchie tele piene di gaiezza e di vivacità, ammirabili per la cura nel rendere i particolari più minuti sì delle figure che delle masserizie e delle suppellettili, a volta a volta misere e dimesse, gaie e festose, e infine tristi e invecchiate a seconda delle diverse epoche e delle differenti condizioni.

Ma v'ha di più: un giorno il Crespi, trovandosi in chiesa, ebbe ad osservare uno strano effetto di luce prodotto dal sole che, penetrando per una finestra aperta e attraversando coi suoi raggi luminosi l'aria umida e buia, andava a rischiarare il confessionale entro al quale un sacerdote stava attendendo al suo sacro ministero, raccogliendo le confessioni di un giovane peccatore. Subito il Crespi ne prese uno schizzo, corse a casa e, fattosi prestare da un frate suo conoscente un confessionale, lo collocò nello studio; pregati poi due amici di posare per lui in attitudine di confessore e di penitente, ritrasse la scena in un quadretto pieno di brio e di verità. Il lavoro piacque assai e il Crespi, soddisfatto in sommo grado, pensò di offrirlo al Cardinale Ottoboni, il quale ne ebbe un grande piacere; e avendo messo nome « la Confessione » al quadro ricevuto in dono, diede incarico al Crespi di dipingere gli altri Sacramenti; cosa che il pittore fece in poco tempo e con tale arte da meritarsi la munifica approvazione del Cardinale e un grande successo a Bologna e a Roma ⁽¹⁾.

Mi sembrano sufficienti questi esempi a dimostrare la verosimiglianza della mia opinione: che cioè il Longhi, dopo aver assistito ai successi del suo maestro, ritornato a Venezia e constatato il poco lieto esito del suo infelice affresco di Palazzo Sagredo, abbia pensato di adattare alla sua Venezia, ai costumi della città, il genere di pittura che a Bologna egli aveva veduto riportare tanto favore e nel quale, probabilmente, s'era già egli stesso provato sotto la guida del Crespi. E il ricordo del maestro fu così vivo da indurlo a dipingere più tardi i « Sette Sacramenti » e quel delizioso autoritratto al cavalletto, nell'atto di ritrarre le sembianze di una dama.

Sono del resto confortato nel mio asserto, al quale ho cercato di recare la sanzione di nuovi esempi, dall'opinione autorevolissima di Giovanni Morelli, riportata dal Masi ⁽²⁾. Scriveva il Morelli: « Pietro Longhi, assai più che l'influenza del Balestra, deve aver subito quella dello spiritosissimo e troppo poco stimato Giuseppe Maria Crespi. Vidi di quest'ultimo dei quadri di genere — e gliene cito per esempio la *Scuola di fanciulle* al Louvre e il *San Carlo Borromeo fra gli appestati* nella raccolta

1. Queste notizie sul Crespi e le sue opere ho tratto dalla *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna* di GIAMPIETRO ZANOTTI, Bologna, 1739.

2. Op. cit.

anche più chiaramente la discendenza artistica del Veneto dal maestro Bolognese » ⁽¹⁾.

Ecco spiegata la origine prettamente italiana del nuovo genere di pittura, al quale però il Longhi, facendolo suo, aggiunse un sapore intimamente veneziano.

Mentre Canaletto e Guardi ritraggono l'aspetto esteriore della città, i caratteristici campi, i canali luminosi, le meravigliose prospettive architettoniche, le feste magnifiche della Repubblica, Pietro Longhi entra nei salotti, nei ritrovi eleganti, nei *casini* alla moda, nelle botteghe da caffè; o se ne va gironzando per le vie, mescolato alla folla varia e pittoresca, partecipando alla vita veneziana del settecento, della quale è il cronista fedele.

Quale messe abbondante di osservazioni preziose dovevano offrire al suo spirito geniale, brillante, bizzarro (così lo giudicava il figlio Alessandro), al suo occhio indagatore, quell'agitarsi pittoresco di dame in guardinfante, di patrizii azzimati, di incipriati abatini, di magistrati dalle candide parrucche, di bauta, di livree, tra lo scintillio delle specchiere dorate e i ricchi panneggi, e i mobili graziosamente barocchi, dalle stoffe preziose!

Egli ama e studia tutto questo piccolo mondo gaio e raffinato, spensierato e corrotto, mondo di intrighi e di pettegolezzi, di adulazioni e di complimenti, di seduzioni e di madrigali; e ne conosce le caratteristiche più minute, gli usi, i pregi, le debolezze, i difetti.

Di questo mondo egli è il riproduttore fedele e un pochino indiscreto: tutto è messo in evidenza dal suo pennello preciso e colorito: i sorrisi, gli sguardi, le mosse affettate, le moine adulatrici, le leziosaggini preziose, le riverenze, gli inchini. Egli ci fa scoprire un neo provocante o un impaziente piedino che esce di sotto alla gonna; coglie uno sguardo insistente attraverso l'occhialino, o una confidenza sussurrata dietro il ventaglio; segue il propalarsi rapido e sommesso di un piccolo scandalo, accolto da risa soffocate, rende la cadenza misurata e aggraziata di un passo di minuetto, o il gesto mellifluo di chi declama un madrigale; egli ci insegna come si porta la bauta, come si regge un guardinfante, come si offre una bomboniera, come ci si presenta o ci si congeda; come un perfetto lacchè deve offrire un vassoio di dolci; e tutto ciò con una delicatezza, una facilità, una efficacia ammirevoli.

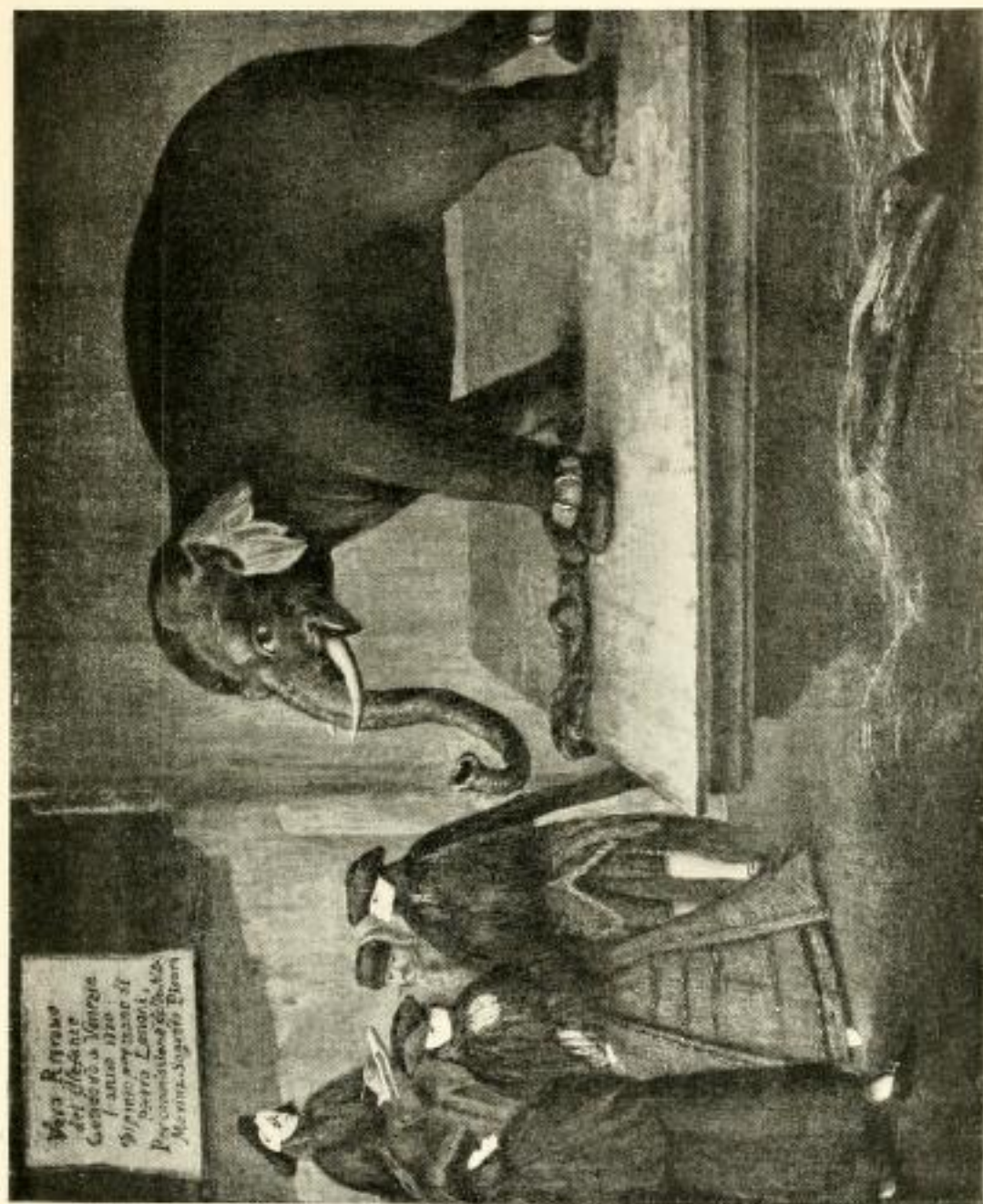
Così Pietro Longhi ritrova finalmente sé stesso e può estrarre pienamente le sue doti naturali, arrivando a una tale perfezione d'arte, da meritarsi il nome di « Goldoni della pittura » ⁽²⁾.

La comunità di intenti fra questi due grandi artisti contemporanei ed amici (magistralmente analizzata dal Masti ⁽³⁾) era da essi stessi sentita; tant'è vero che il

1. Vedi anche MOSCHINI, Op. cit., vol. III, pag. 66.

2. IVAN LERMOLOFF (G. Morelli), *Le opere dei maestri italiani nelle Gallerie tedesche*, Bologna, 1886.

3. Op. cit.



PIETRO LONGHI: LA MOSTRA DELL'ELEFANTE — VENEZIA, GALLERIA SALOM.
(IN ALTO A SINISTRA P. LONGHI CHE STA DISEGNANDO UNO SCRIZIO PER IL FUTURO QUADRO).

Gasparo Gozzi, per esempio, così ne parla ⁴¹: « Il buon sapore della Pittura s'è così ampiamente allargato, che ogni casa è provveduta di qualche opera mirabile di questo genere. Sopra tutte però veggio che s'ammirano le imitazioni inventate dal Sig. Pietro Longhi, perchè egli, lasciate indietro ne' trovati suoi le figure vestite



PETRO LONGHI: COSTUME DI POPOLANA — VENEZIA, GALLERIA GIOVANELLI.

all'antica, e gli immaginati caratteri, ritragge nelle sue tele quel che vede con gli occhi suoi proprii, e studia una situazione da aggrupparsi dentro certi sentimenti che pizzichino del gioiale. Principalmente veggio che la sua buona riuscita deriva dallo esprimere felicemente i costumi i quali in ogni attitudine delle sue figure si veggono ».

Nè la fama più universale e, diciamolo pure, più meritata del grande suo coetaneo Giambattista Tiepolo riusciva ad oscurare quella di Pietro Longhi, se lo stesso

1. GASPARO GOZZI. *Opere*. Venezia, 1794, III, pag. 405.

Gasparo Gozzi, accennando alle differenze fra l'uno e l'altro, poteva scrivere ¹⁾: « Il primo ti presenterà un fatto d'arme, un'adunanza di personaggi grandi, uno sbarco; il secondo un'adunanza di ballo, un'avventura d'amore, una discepola di musica; e non sarà men perfetta questa imitazione della prima, perchè tanto ritrovi in natura la grandezza, quanto la grazia, e chi vede l'una, chi l'altra; ma il pregio sta nel vederla come il Sig. Tiepoletto e il Sig. Longhi nella sua maggior perfezione ».



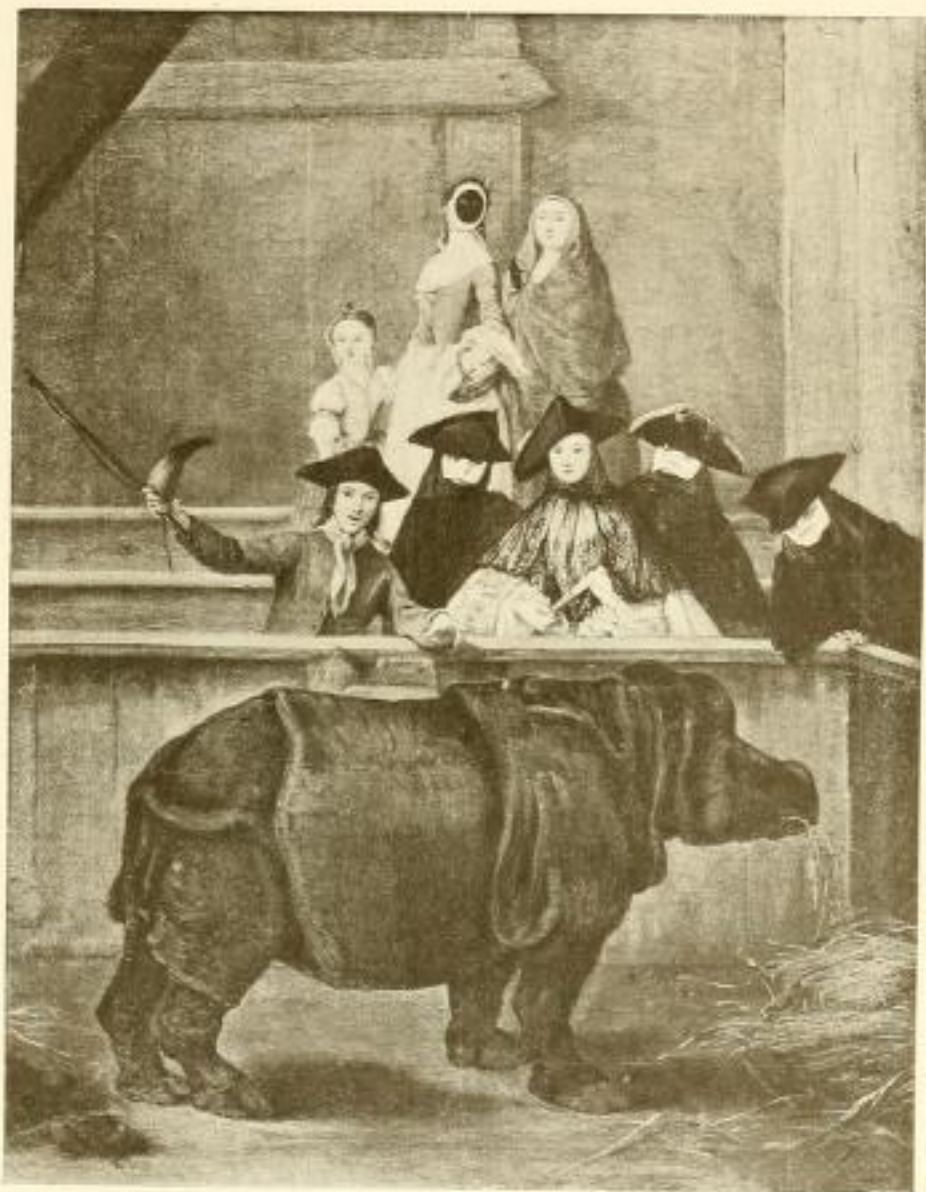
PIETRO LONGHI: A MOSCA CIECA — VENEZIA, GALLERIA SALIZADA.

(Fot. Filippi).

Interessante assai è pure il giudizio lasciatoci dal figlio Alessandro nella già citata biografia. Ecco le sue parole ingenuamente efficaci e sincere:

« Posesi a dipinger in certe piccole misure civili trattenimenti cioè conversazioni, riduzioni, con ischerzi d'amori, di gelosie; i quali tratti esattamente dal naturale, *fecero colpo*. Dilatossi poi con mascherate, così al vero espresse nei loro naturali andamenti, che sono conosciute anco sotto la maschera; che come strada non cercata nè calcata da qualsivoglia tanto antico quanto moderno Pittore, piacque al sommo; cosicchè sono desiderati i suoi quadri da tutte le Case Patrizie non solo, ma da

1. GASPARO GOZZI. *Gazzetta Veneta*, N. 55 del 13 agosto 1760.

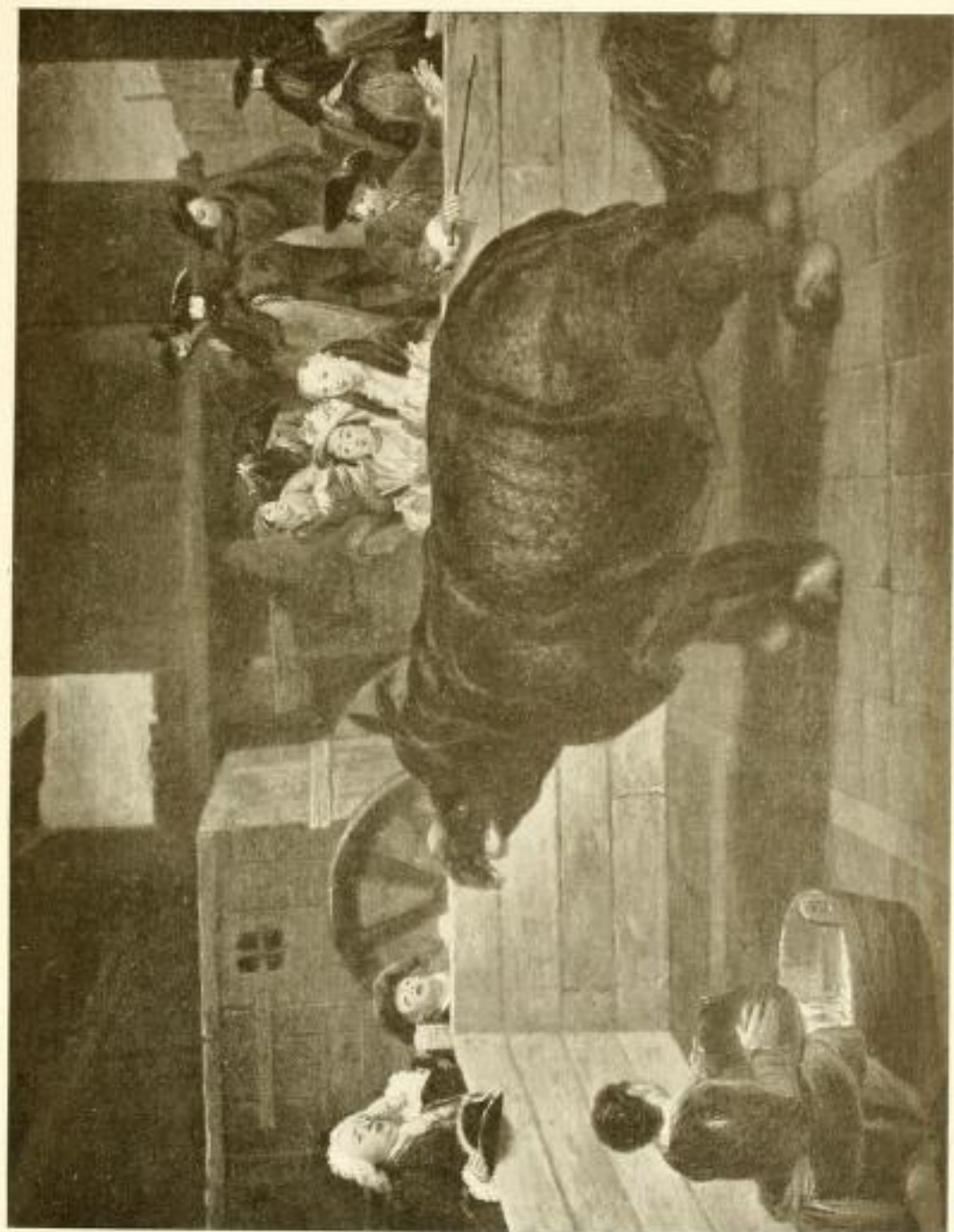


(Fot. Harltaeng).

PIETRO LONGHI:

LA MOSTRA DEL BINCERONTE,

TONERA, GALERIA NAZIONALE.



PIETRO LONGHI: LA MOSTIA DEL RINOCERONTE — VENEZIA, GALLERIA SAGOMA.

(Eat. Filippo).