



FONTES **E**-Quellen und Dokumente zur Kunst 1350-1750
Sources and Documents for the History of Art 1350-1750

HOGARTH'S *ANALISI DELLA BELLEZZA* OF 1761,
AND A PHANTOM ITALIAN TRANSLATION MADE IN 1754

GUGLIELMO [WILLIAM] HOGARTH:
L'analisi della bellezza,
Livorno: Giovanni Paolo Fantechi, 1761

edited by

CHARLES DAVIS

FONTES 58
[10 January 2011]

Zitierfähige URL: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2011/1353>
urn:nbn:de:bsz:16-artdok-13535

HOGARTH'S *ANALISI DELLA BELLEZZA* OF 1761,
AND A PHANTOM ITALIAN TRANSLATION MADE IN 1754

L'ANALISI
DELLA
BELLEZZA

Scritta col disegno di fissar l'*Idee* vaghe del *Gusto*.
Tradotta dall'Originale Inglese.

DI
GUGLIELMO HOGARTH.

*Si varia il Serpe i moti, e il flessuoso
Strascico in più scherzevoli attortiglia
Circoli, a vista d'Eva, ond' egli alletti
Il suo guardo: _____*

Milton. Lib. 9. Traduz. del Rolli.

VARIETÀ

LIVORNO Per Gio: Paolo Fantechi all'Inseg. della
Verità in Via Grande 1761. *Con Approvazione*.

FONTES 58
(HOGARTH 4)

CONTENTS

<i>INTRODUCTION: HOGARTH'S ANALISI DELLA BELLEZZA OF 1761, AND A PHANTOM ITALIAN TRANSLATION MADE IN 1754</i>	3
INDEX OF ARTISTIC AND AESTHETIC TERMS AND CONCEPTS CONTAINED IN <i>L'ANALISI DELLA BELLEZZA (...) DI GUGLIELMO HOGARTH (LIVORNO 1761)</i>	15
NOTE TO FONTES 58 NACHTRAG/ADDENDUM: DIGITAL FACSIMILE OF <i>L'ANALISI DELLA BELLEZZA (...) DI GUGLIELMO HOGARTH (LIVORNO 1761)</i>	27

INTRODUCTION:

HOGARTH'S *ANALISI DELLA BELLEZZA* OF 1761,
AND A PHANTOM ITALIAN TRANSLATION MADE IN 1754

An Italian translation of William Hogarth's *Analysis of beauty* (London 1753) was published in Livorno (Leghorn) by the printer ("stampatore") Giovanni Paolo Fantechi in 1761, less than ten years after the book first appeared in London and still within the lifetime of Hogarth, who died in October 1764. Beyond occasional references and mentions, there is no detailed literature about this early edition. Almost nothing is known about it. *FONTES* 53 examined the background of a very precocious German translation of Hogarth's treatise published first in London in 1754 and in Berlin soon thereafter, in the same year. Joseph Burke, in his important scholarly edition of the *Analysis* (1955), mentions an earlier anonymous Italian translation of 1754, adding that "I have been unable to trace this" (p. 233). This earlier translation was first mentioned by Stephens and Hawkins in 1877 (Frederic George Stephens and Edward Hawkins, *Catalogue of Prints and Drawings in the British Museum, Division I, Political and Personal Satires*, London, British Museum, Department of Prints and Drawings, 1870-1877, 4 vol.), and it is not infrequently mentioned in later accounts of editions and translations of Hogarth's book. In his fairly recent critical edition of the *Analysis* (1997), Ronald Paulson writes, "Anonymous Italian translations appeared in 1754 and in 1761" (p. xlv). But did the earlier Italian translation ever exist? Or is it simply a bibliographical phantom? If it existed, it has eluded later scholars as well as the formidable prowess of internet searches and library OPACs. In addition to providing full texts of the dedication of the 1761 Italian edition of the *Analysis* and of its "*Indice dei capitoli*" and examining how very little is known about this somewhat mysterious Italian translation, a secondary purpose of *FONTES* 58 is to pose the question of the effective existence of the earlier Italian translation, with an intention similar to that of the venerable English journal *Notes and Queries*, established in 1849 and now subtitled "For readers and writers, collectors and librarians" (see, e.g., 'Wikipedia' *sub vocem*), where contributors pose questions to the readership, in the hope of receiving clarifying responses. Thus *FONTES* 58 constitutes a supplement to numbers 52-54.

First let us examine the 1761 Leghorn edition. Our description is based upon those of Joseph Burke and of Stanley Read, and the book may be described as follows:

L'ANALISI / DELLA / BELLEZZA / Scritta col disegno di fissar l'*Idee* vaghe del *Gusto*. / Tradotta dall'Originale Inglese. / DI / GUGLIELMO HOGARTH. / [Rule] / [Milton quotation, translated by Rolli] / [Rule] / [Hogarth's pyramidal logogram with the S-shaped serpent within and the word "VARIETA" printed on the base] / [Broken rule] / LIVORNO Per Gio: Paolo Fantechi all' Inseg. della / Verita in Via Grande 1761. Con Approvazione.

Title page + [4] + 207 numbered pages [= pp. 3-209], 2 large folded plates.

The neat *octavo* is well printed, and it includes, besides Hogarth's two plates, re-engraved by Francesco Violanti (or Violante), a third print, unsigned, of three graceful figures holding a coat of arms, which is placed at the head of the dedication, on p. [iii], or fol. § 1 *recto*, "ALL' ILLUSTRISSIMA SIGNORA / DIANA MOLINEUX / DAMA INGLESE."

The translation is complete and includes both Hogarth's preface and his introduction. The *indice*, or table of contents, is placed at the end, and it is followed by a page of printing errors and corrections. Not only are mistakes in the setting of type corrected, but there are changes in meaning and translation. Following the title page and dedication, there are 207 numbered pages, and the last leaf is left blank.

The title page reads as follows:

L'ANALISI

DELLA

BELLEZZA

Scritta col disegno di fissar l'*Idee* vaghe del *Gusto*.
Tradotta dall'Originale Inglese.

DI

GUGLIELMO HOGARTH.

*Sì varia il Serpe i moti, e il flessuoso
Strascico in più scherzevoli attortiglia
Circoli, a vista d'Eva, ond' egli alletti
Il suo guardo: _____*

Milton. Lib. 9. Traduz. del Rolli.

VARIETÀ

LIVORNO Per Gio: Paolo Fantechi all'Inseg. della
Verità in Via Grande 1761. *Con Approvazione.*

The title page is followed by the dedication of the printer to Diana Molineux (Molyneux) “*dama inglese*” ([fol. § 1 *recto*]-[fol. § 2 *verso*]). Above the dedication proper is a large vignette with three nude sitting and reclining female figures who support a shield with the arms of the dedicatee (Molyneux). One figure holds up a wreath of leaves and flowers ([fol. § 1 *recto*]).

The text of the dedication reads:

[fol. § 1 *recto*]

ALL' ILLUSTRISSIMA SIGNORA

DIANA MOLINEUX

DAMA INGLESE.

LO STAMPATORE.

Seguitando la moda, che ha convertito le Dediche in tanti encomi crederei di farvi torto, se vi mettessi in conto di meriti l'origine illustre della vostra Famiglia,

[fol. § 1 *verso*]

che da sette e più secoli, cioè fin dove restan sicuri vestigi alle ricerche degli Storici, comparisce con tanto lustro nella vostra Patria, vantando con una serie non interrotta gl'impieghi i più distinti del Regno, tanto nel Civile che nel Militare, la Guardia de' Sigilli, la Giudicatura del Banco del Re, comandi notabili di Truppe, ed in Spagna, ed in Francia, Vescovadi, Vicecontée, Baronie, i titoli in somma più fastosi della Nobilità, e le parentele le più cospicue. La gloria degli Antenati sono il misero rinfranco di chi non ha potuto conservarne in se stesso che una languida rimembranza, e che invece di procurare di rinnovarne lo splendore co' propri meriti non ha pensato che ad invanirsi degli altrui. E siccome il rimproverare ad alcuna gli svantaggi del nascere è un confessare tacitamente, ch'egli non somministri altro attacco all'invidia; così il celebrare altrui per le glorie de' suoi maggiori è un rinfacciargli, che nulla somministri del proprio per materia di lode. Non così è di Voi. Gli assidui vostri studi delle Lingue, delle belle Lettere,

[fol. § 2 *recto*]

dell'Istoria, della Poesia, della Musica, e i considerabili acquisti procurativi da un vivo discernimento, e da una lunga applicazione ne' vostri viaggi per le cognizioni più utili, e d'uguale ornamento, la vostra urbanità, la modestia, e il tratto signorile, aggiunte a tutti i vantaggi della natura e della fortuna, fanno il distintivo del vostro carattere, e vi danno un fondo inesausto di meriti, che non avete a dividere con altri; insinuando a chiunque ha l'onore di conoscervi, che quando non foste venuta così tardi nella serie di una sì illustre Prosapia, eri degna di cominciarla. Queste lodi, che tanto meno vi devono esser sospette, quanto, che non avendo la fortuna di conoscervi personalmente, ho dovuto impararle dalla voce della Fama, la

quale, in un Paese non vostro, e con tanti stimoli all'invidia, se in nulla vi si è mostrata mendace, non deve esser certamente per avere esagerato le vostre doti, mi hanno mosso a procurare alla presente Operetta il patrocinio del vostro Nome; e aggiungerei un altro titolo, più correlativo all'argomento del libro, se non

[fol. § 2 verso]

temessi di abusar troppo della vostra modestia. Fin'ora si è avuto un'idea così vaga ed incerta della Bellezza, che si è creduto non potersene giudicar che col guardo, e gli occhi di tutti non vedono nell'istessa maniera un oggetto. E' stata un'impresa egualmente fortunata che ardita di un vostro celebre compatriotto l'investigarne e il fissarne i principi, o l'aver aperto almeno la strada a ritrovarne le tracce per poterne giudicare con sicurezza. Quest'Operetta, che meritamente ha sorpreso per la novità dell'impegno tutta l'Inghilterra, non può mancare, tradotta in nostra lingua, di meritarsi i voti ancor dell'Italia, e molto più se a lei si presenti sotto l'ombra del vostro Patroncinio in luoghi ove è sparso sì ampiamente il concetto del vostro buon gusto, de' vostri lumi, del vostro discernimento.

Degnatevi accoglierla con quella gentilezza, che tanto vi distingue, quanto distinto esser vorrei nel numero de' vostri ammiratori, per quel profondo rispetto con cui ho l'onore di rassegnarmi.

At the end of the book the table of contents (*Indice*) renders Hogarth's terms into Italian, from which many of them ultimately derive:

[page 207]

INDICE DEI CAPITOLI.

<i>Introduzione. L'uso, e il vantaggio di considerare gli oggetti solidi, come tanti sottili gusci composti di linee, a guisa delle sfoglie d' una cipolla.</i>	Pag. 31
CAP. I. <i>Della Corrispondenza.</i>	49
CAP. II. <i>Della Varietà.</i>	52
CAP. III. <i>Dell'Uniformità, Regolarità, o Simetria.</i>	54
CAP. IV. <i>Della Semplicità, o Distinzione.</i>	57
CAP. V. <i>Dell'Intrico.</i>	61
CAP. VI. <i>Della quantità.</i>	67
CAP. VII. <i>Delle Linee.</i>	75
CAP. VIII. <i>Di qual sorta di parti, e come le piacevoli forme sian composte.</i>	78

CAP. IX.	<i>Delle Composizioni colla linea Ondeggiante.</i>	89
CAP. X.	<i>Delle Composizioni colla linea Serpeggiante.</i>	91
CAP. XI.	<i>Della Proporzione.</i>	110
CAP. XII.	<i>Della Luce, e dell'Ombra, e la maniera in cui gli oggetti si spiegano all'occhio da esse.</i>	138

[page 208]

CAP. XIII.	<i>Della Composizione per riguardo al lume, all'Ombra, e ai Colori.</i>	153
CAP. XIV.	<i>Del Colorito.</i>	161
CAP. XV.	<i>Del Volto. I. Nel massimo gusto, e il contrario. II. In quanto al carattere, e all'espressione. III. Del la maniera in cui le linee del volto s'alterino dall'infanzia in su, e dimostrino le differenti età.</i>	170
CAP. XVI.	<i>Dell'Attitudine.</i>	184
CAP. XVII.	<i>Dell'Azione. I. Un nuovo metodo d'acquistar delle mosse facili e graziose delle mani, e delle braccia. II. Del capo, &c. III. Del ballo, particolarmente del Minuetto. IV. Delle Contraddanze, e finalmente dell'azion teatrale.</i>	188

Hogarth's two plates, re-engraved by Violanti, are placed following the text.

ANALISI DELLA BELLEZZA TAV. I.

Guglielmo Hogarth inventò / Francesco Violanti incise

ANALISI DELLA BELLEZZA TAV. II.

Guglielmo Hogarth inv. / Francesco Violanti in

Viewed from afar one aspect of the translation is particularly striking: the translation is anonymous. No translator's name is given for the translation of the text, which is by no means brief. Possibly the translator was simply paid by the publisher, but it is not uncommon for

translations to be credited, and the Livorno edition adheres to relatively high editorial standards. The translator's name, "Rolli", is given for the very brief quotation from Milton printed on the title page, which closely imitates that of the London edition of 1753. Rolli is Paolo Antonio Rolli (1687-1765), whose celebrated translation of Milton, *Il paradiso perduto*, dates from 1729-1735. The dedication of the Livorno translation of Hogarth is made by the printer or *editore*, Giovanni Paolo Fantechi (the name sometimes has the form 'Fantecchi'), "*Lo Stampatore*", although this is not unusual in and of itself. Relatively little appears to be known about Giovanni Paolo Fantechi, although more could doubtless be established, especially through research in Italian libraries, but he published works, including musical texts and translations, in Livorno in 1753, 1755, 1756, and 1761. These include the following:

Scelta delle più belle ed abili speculazioni inglesi dello spettatore, cialatore, e tutore tradotte in italiano, Livorno 1753; Andrea Giulianelli, *Memorie degli intagliatori moderni in pietre dure, cammei, e gioie dal secolo XV fino al secolo (...)*, Livorno 1753 (based on Mariette); Carlo Targa, *Ponderazione sopra le contrattazioni maratime*, Livorno 1755; Georges Anson, *Viaggio attorno al mondo*, Livorno 1756; Giovanni Della Bona, *Dell'uso e dell'abuso del caffè*, terza edizione, Livorno 1762.

Servolini (1941) attributes 38 works to Fantechi in 12 years, noting the uncommon "*chiarezza e perfezione tipografica*" that characterizes them; 37 of Fantechi's publications are listed in the online 'Catalogo dell'editoria livornese antica', a project of the Biblioteca Labronica "Francesco Domenico Guerrazzi" (Livorno) which aims at a complete catalogisation of all Livornese imprints from 1644 to 1830:

<http://pegaso.comune.livorno.it/easyweb/edl/ricerche.html> .

Individual publishers may be searched by using the search mask '*ricerca libera*'.

It appears that Fantechi was associated with the better-known Marco Coltellini (Livorno 1719-Saint Petersburg 1777), who also published books at the "*Insegna della verità*" in Livorno in the same years (1763, 1764, 1765, etc.). Coltellini, a librettist, poet, and *editore*, had established his own *tipografia* in Livorno as early as 1750, and he published, among other works, Francesco Algarotti's *Saggio sopra l'opera in musica* (Livorno 1763) and an edition of Giorgio Vasari's *Vite* (Livorno 1767-1772), which was offered for sale in Florence. In 1762, Coltellini acquired the most important publishing house then in Livorno, that of Giovan Paolo Fantechi "*all'insegna della verità*" in Via Grande (now Corso Vittorio Emanuele II). "*All'insegna della verità*" refers simply to the identifying figure of the street sign of the place of business of the *tipografia*, in this instance, bearing an allegorical personification of Truth. "*Dotato di vasti interessi culturali, attento lettore della produzione letteraria di Oltrealpe*" (*DbI*), Coltellini may have recommended Hogarth's work to Fantechi. In Livorno, Coltellini entrusted the direction of his new press to Giuseppe Aubert, and in the years until 1770 at least eighty editions, many of them foreign texts, were published. At the sale of the publishing house in early 1770, it was acquired by G. M. Fantechi, possibly, it has been suggested, a *prestanome* for Coltellini's *nipote*, Giovan Tommaso Masi. In his printing activities in Livorno, Coltellini enjoyed the support and protection of the English consul, John Dick (1720-1804), to whom he dedicated his *Ifigenia in Tauride* in 1763. Sir John Dick was the British consul at Leghorn, 1754-1776, and it is perhaps he, or one of his large circle of acquaintances, who is the *anello mancante* in the rather puzzling dedication to the "*Dama inglese*", Diana Molineux. John Dick befriended Benjamin West, he was a sometime picture and statue dealer (collection of Thomas Anson), and he is depicted in Johann Zoffany's *Tribuna of the Uffizi* (Windsor). At this time there were very many British merchants and other Englishmen at Livorno, and the city was nearly a British port on the Mediterranean. With its large resident English colony, Livorno could offer many potential translators.

A second striking aspect of Giovan Paolo Fantechi's dedication is that it does not mention the translation at all, except to say that Hogarth's work must be translated into Italian to gain the consensus of Italy, and to add that of Italy to all of England's ("*Quest'Operetta, che meritamente ha sorpreso per la novità dell'impegno tutta l'Inghilterra, non può mancare, tradotta in nostra lingua, di meritarsi i voti ancor dell'Italia [...]*").

Fantecchi praises Hogarth's courage in facing the difficult task of investigating and establishing the principles of beauty ("*E' stata un'impresa egualmente fortunata che ardita di un vostro celebre compatriotto l'investigarne e il fissarne i principi, o l'aver aperto almeno la strada a ritrovarne le tracce per poterne giudicare con sicurezza.*"). And he praises the illustrious past of the family Molyneux, as well as Diana Molineux's study of languages, letters, history, poetry, and music, mentioning her travels, her sophistication, her modesty, etc. But all this Fantechi knows only at second hand from the mouth of Fame, for he has never met his *dama inglese* ("*che non avendo la fortuna di conoscervi personalmente, ho dovuto impararle dalla voce della Fama*"). She is not at Livorno, and may never have been there, and Fantechi is dependent upon local informants. And still he hopes for her sponsorship ("*il patroncinio del vostro nome*") in offering the dedication, believing that her name, that of 'Molineux', will further the acceptance of Hogarth's ideas in Italy. That Fantechi does not know his dedicatee accounts, in part, for the very generalized terms of the dedication.

By the same token, Diana Molineux has not been identified, and she does not appear to be a personage who has left behind a significant historical trace. She may, just possibly, be Lady Elizabeth Diana Capel (the eldest daughter of Algernon, 2nd Earl of Essex), who married, in 1717, the Right Hon. Samuel Molyneux, a lord of the Admiralty and secretary to George II, when he was Prince of Wales. But Samuel Molyneux died in 1727, and his widow remarried, later bearing the name, St. André and dying herself in 1759, before the publication of the *Analisi* in 1761 (Burke's *Peerage*, ed. 1908, p. 1214). The Molyneux cross appears in the arms of Lady Diana as they are shown above Fantechi's dedication to her. But which member of this family was the object of the dedication remains to be clarified. The Molyneux family has been the subject of much genealogical attention, and it seems unusual that Fantechi's "Diana Molineux" is not easy to identify.

The typographical excellence of Fantechi's *Analisi* has been remarked, and the publisher took pains with the reproduction of Hogarth's two plates, entrusting them to Francesco Violanti, with good results. Violanti was a Livornese painter and engraver. The previous year, 1760, he had made etched vignettes for the opera libretto: Marco Coltellini, *Venere placata componimento drammatico (...) la sera de' 5. Ottobre 1760*, Livorno: per Gio. Paolo Fantechi [1760]. A dissenting voice concerning the editorial quality of the Livorno edition is found in Leopoldo Cicognara. In the printed catalogue of Count Cicognara's library (*Catalogo ragionato dei libri d'arte e d'antichità posseduti dal Conte Cicognara*, Pisa: presso Niccolò Capurro, 1821, Tomo I, page 188), he writes: "1059. Hogarth Guglielmo. *L'analisi della Bellezza*, tradotta dall'Inglese. Livorno 1771 [*sic*] in 8. fig.", with the following comment: "*Come una gran parte del pregio delle opere di questo insigne autore sta nel gusto e nella precisione dei disegni intagliati originalmente, così troppo si perde per la mancanza delle buone tavole in una versione eseguita con negligenza.*" Despite Cicognara's attribution of negligence to the printing of the volume, it appears to this reader sufficiently careful.

Against this background, we may return to the question of the mysterious Italian translation of 1754. If it had some connection with Livorno, Fantechi does not mention it in his edition of 1761. Nevertheless, all the likely actors were present in Livorno by the year

1754. But such a work has completely escaped the attention of historical bibliographers and of the antiquarian book market, which has to a large extent transferred itself to the Internet. Here there is no record of an earlier printed Italian translation of Hogarth's *Analysis*.

The SBN OPAC of Italian libraries (*Servizio Bibliotecario Nazionale*-online public access catalogue; www.sbn.it/opacsbn) lists a fairly large number of examples of the 1761 Livorno *Analisi*, indicating that the book has survived rather well and is not notably rare, but there is no indication of an earlier printed edition bearing the date 1754. The SBN OPAC lists the following examples of the 1761 translation: Napoli: 3 examples; Padova: 3; Pisa: 1; Parma: 1; Potenza: 1; Roma: 4; Torino: 1; Venezia: 2; Alessandria: 1; Cagliari: 1; Cosenza: 1; Firenze: 1; Livorno: 1; Lucca: 1; Milano: 2; Modena: 1. This is very far from a full census of surviving examples in Italy.

The SBN catalogue entry gives the following information:

Hogarth, William (1697-1764)

L'analisi della bellezza scritta col disegno di fissar l'idee vaghe del gusto. Tradotta dall'originale inglese. Di Guglielmo Hogarth

Livorno: per Gio. Paolo Fantechi all'insegna della Verità in Via Grande, 1761

[4], 209, [3] pagine, II carte di tavole calcografiche ripiegate: ill.; 8°

Sul frontespizio vignetta calcografica (Piramide, serpe e motto "Varieta")

Le tavole, incise ad acquaforte e firmate da Francesco Violanti, hanno il titolo: Analisi della bellezza.

Segn.: paragrafo "A-N8 chi" (chi2 bianca)

Var. B: priva del fasc. cv"

Impronta - i-di sino l'e: rigi (3) 1761 (A)

Impronta - noa- r-le l'e: rigi (3) 1761 (A)

1754 is the year of the two German editions, and it seems a reasonable assumption that Stephens and Hawkins confused their notes, and the 1754 German translation became an anonymous Italian translation, anonymous, that is, as is the Livorno translation. In this context an anonymous manuscript Italian translation with a date of 1754 seems less than likely. On the balance, unless contrary evidence were to emerge, it appears that the 1754 translation into Italian deserves to be consigned to the realm of bibliographical phantoms, of which the bibliography of *Kunstliteratur* has known more than a few. If, however, the existence of such a text were to be verified and established, this would require a not inconsiderable revision in the very early history of the reception of Hogarth's treatise outside of Britain. The importance of this question is not as slight as it might seem, for the existence of a 1754 Italian translation would again raise the question of Hogarth's own rôle in efforts to project his work onto an international, pan-European stage, and, indeed, pose them in a more acute form.

In addition to the later Italian translations and editions of the treatise, listed in *FONTES* 52 (*L'analisi della bellezza*, ed. Miklos N. Varga, Milano: SE 1989 / Milano: Abscondita Editore, 2001/2002: translation of 1761; *L'analisi della bellezza*, ed. Carmela Maria Laudando, Palermo: Aesthetica, 1999/2001: a new translation, with commentary and *bibliografia ragionata*; see the review by Giuseppe Sertoli, in: *L'Indice dei libri del mese*,

1999, no. 6, also online), Filiberto Menna has published a very extensive synoptic discussion of Hogarth's book and its contents: *William Hogarth: L'Analisi della Bellezza*, Salerno: Edizioni 10/17, 1988.

The Cicognara Microfiches contain 4 fiches duplicating the Livorno translation of 1761: *L'analisi della bellezza: scritta col disegno di fissar l'idee vaghe del gusto; tradotta dall'originale inglese di Guglielmo Hogarth*, Livorno: Fantechi, 1761. Mikrofiche-Edition: Urbana: Leopoldo Cicognara Program at the University of Illinois Library, 1988; 4 microfiches: Cicognara 1059 (fiche 1-4).

Bibliography for the above text:

DbI = *Dizionario biografico degli Italiani*

Susanna Corrieri, "Marco Coltellini e la sua stamperia nella Toscana del Settecento", in: *Nuovi studi livornesi*, anno 1993, vol. 1, pp. 161-172

Anna Maria Loreto Tozzi, "Marco Coltellini", in: *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 27, Roma 1982, pp. 489-492

William Hogarth, *The Analysis of Beauty, with the rejected passages from the manuscript drafts and autobiographical notes*, edited with an Introduction by Joseph Burke, Oxford: Clarendon Press, 1955

Stanley E. Read, "Some Observations on William Hogarth's *Analysis of Beauty*", in: *Huntington Library Quarterly*, vol. 5, no. 3, April 1942, pp. 360-373

Alfredo Servolini, "La tipografia a Livorno nei secoli XVII e XVIII", in: *Gutenberg Jahrbuch*, XVI, 1941, pp. 235-247 (Fantechi and Coltellini: p. 239 ff.)

Guido Chiappini, *L'arte della stampa in Livorno*, Livorno 1904

See also:

John Nichols, George Steevens, Thomas Phillips, *The Genuine Works of William Hogarth with Biographical Anecdotes*, London: Nichols, Son, and Bentley, 1817, vol. 3, p. 259

Italian Literature about Hogarth:

In Italy, Hogarth's art and his writings have received more than a little attention. There have been exhibitions devoted to Hogarth, most notably:

William Hogarth: dipinti, disegni, incisioni, Vicenza: Neri Pozza, 1989, exhibition catalogue, Venezia: Fondazione Giorgio Cini, 26.08.-12.11.1989 (*Analysis of Beauty*: pp. 58-62)

but see also:

La caricatura inglese da Hogarth a Cruikshank, exhibition catalogue, ed. H. Lee Bimm, Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Roma; Comune di Genova, Assessorato alla Cultura, Roma: Novi, 1985, exhibition: Museo Nazionale del Palazzo di Venezia, Roma: 4.12.1985-30.01.1986; Milano: 6.02.-2.03.1986; Museo d'Arte Contemporanea, Genova: 11.03.-13.04.1986; Gabinetto Scientifico Letterario G. P. Vieusseux, Firenze: 14.06.-12.07.1986, and *La pittura inglese da Hogarth a Turner: 1730-1850*, British Council, London; Soprintendenza alle Gallerie del Lazio; Roma: Istituto Grafico Tiberino, 1966, exhibition: Museo Nazionale del Palazzo di Venezia, Roma: 21.11.-20.12.1966

See further: Eugenio Battisti, *Hogarth incisore*, Roma: Fogar, 1961, exhibition catalogue: Litografica Editrice Romero, Roma: 12.12.1961.-10.01.1962

An important article by an Italian writer is: Giovanna Perini, "Hogarth's Visual Mnemotechnics: Notes on Abstraction as an aide-mémoire for Figurative Painters", in: Wessel Reinink and Jeroen Stumpel, *Memory and Oblivion*, Proceedings of the XXIXth International Congress of the History of Art held in Amsterdam, 1-7 September 1996, Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 1999, pp. 837-846

Further studies are:

Vittoria Orlandi Balzari, "William Hogarth e i Verri", in: *Grafica d'arte*, 14, 2003, 53, pp. 14-17

Stefania Consonni, *Linee, intrichi, intrighi: Sull'estetica di William Hogarth*, Genova: Editore ECIG, 2003

Carmela Maria Laudando, "The Locations of the Body in Hogarth's *Analysis of Beauty*", in: *Discourses on/of the Body*, ed. Vita Fortunati and Stephen Greenblatt (= *Textus, English Studies in Italy*, 13, 2001, no. 1), pp. 57-74

Orietta Rossi Pinelli, *Il filo d'Arianna attorno e attraverso la cultura visiva dell'età dei Lumi, anno accademico 1994-1995*, Roma: Lithos Editrice, ca. 1996

Ilaria Bignamini, "Osservazioni sulle istituzioni, il pubblico e il mercato delle arti in Inghilterra", in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 53, 1990, pp. 177-197

Filiberto Menna, "I sogni ad occhi aperti del buon operaio William Hogarth", in: *Studi in onore di Giulio Carlo Argan*, ed. Silvana Macchioni *et al.*, Roma: Multigrafica Ed., 1984, vol. 1, pp. 397-403

Shindo Masahiro, "Il significato dell'arte per Hogarth", in: *Notizie da Palazzo Albani*, 10, 1981, 2, pp. 88-103

Ilaria Bignamini *et al.*, *Mercanti, signori e pezzenti nelle stampe di William Hogarth*, Milano: Mazzotta editore, without date [1978] (*Album*, no. 15)

Luigi Grassi, Mario Pepi, *Dizionario della critica dell'arte*, 2 vol., Torino: UTET, 1978, vol. 1, p. 281, *ad vocem* 'Linea della bellezza'

Gabriele Mandel, *L'opera completa di Hogarth pittore*, Milano: Rizzoli, 1978 (*Classici dell'arte*, 15)

Carlo Bertelli, "Hogarth e Piranesi", in: *Grafica grafica*, 1977, pp. 56-57

Giulio Carlo Argan, "Lo spazio 'oggettivo' nella pittura inglese del Settecento: Hogarth", in: *Rappresentazione artistica e rappresentazione scientifica nel Secolo dei Lumi*, Fondazione Giorgio Cini, Centro di Cultura e Civiltà, ed. Vittore Branca, Firenze: Sansoni, 1972

Giulio Carlo Argan, *Studi e note dal Bramante al Canova*, Roma: Bulzoni, 1970 (pp. 405 ff.: "Le idee artistiche di William Hogarth")

Lionello Venturi, *Storia della critica d'arte*, ed. Torino: Einaudi, 1964, Chapter 5, pp. 162-164, 180

G. Edoardo Mottini, “Arte – retrospettiva: William Hogarth, pittore di costumi”, in: *Emporium*, 72, 1930, pp. 86-104

Leopoldo Cicognara, *Del Bello: Ragionamenti*, Firenze: Molini, Landi & Co., 1808; ed. Milano: Silvestri, 1834, pp. 31-41 *et passim*

Francesco Milizia, *Dizionario delle belle arti del disegno*, Bassano 1797, *ad vocem* ‘Linea della bellezza’

INDEX OF ARTISTIC AND AESTHETIC TERMS AND CONCEPTS CONTAINED
IN *L'ANALISI DELLA BELLEZZA (...)* DI GUGLIELMO HOGARTH (LIVORNO 1761)

INTRODUCTION:

Hogarth's *Analisi della Bellezza* is presented in *FONTES* 58 only in a digital facsimile and not as a searchable full text (see *Nachtrag/Addendum*). The primary purpose of the analytic index that follows is to provide electronic accessibility to the art theoretical content of Hogarth's treatise in its facsimile form, to the treatise's arguments as an artistic and aesthetic treatise and, in particular, the words and concepts with which the treatise is formulated. As suggested in the preceding text, Hogarth's artistic vocabulary derives in no small measure from Italian and Italianate traditions. Thus the anonymous Italian translator, whoever he may have been, does not appear to have been faced with insurmountable lexical problems in preparing the translation, for Hogarth's artistic and aesthetic concepts and terms, for the most part, already existed in the Italian language and literature of art. There are a few exceptions, perhaps most notably, in Hogarth's chapter XII., which treats light, shadow, and colours in a detailed and almost scientific fashion. The following index of artistic and aesthetic terminology contained in the *Analisi* (1761) illustrates this point. It provides, moreover, a manageable 'reading list' of terms which affords a rather detailed overview of the content of the treatise itself, as it has been formulated for a Settecento Italian reading public.

In the absence of an electronic text, the index has been necessarily created manually, each entry and each indication of single pages entailing an element of conscious choice – choices made rapidly and empirically in most instances, relying more on experience than systematic criteria. Inevitably the selection of terms is to an extent subjective. The result contains a certain lack of uniformity, and there is also variability in the intensity of the selection and indexing of terms over the extension of the entire text. Nevertheless the index permits focusing more intently on the single entry words and terms and their combinations within the text. As a rapidly scanned list the analytic index affords a rather full picture of the textual texture of the treatise in terms of the artistic concepts and terminology which inform it. The index documents the range and variety of the words and language used to speak about art and beauty. The index also provides an approximate idea of the frequency of the occurrence of terms in the *Analisi*. It further documents the culture of the anonymous translator, who appears completely at home in the material which he has been asked to translate. A profile of his identity must thus include the fact that he, in the field of art, is a professional, an artist or, perhaps more likely, an art expert – *uno del mestiere*. The frequency of the occurrence of specific words and terms also indicates the importance in the treatise of concepts such as *bello/bellezza*, *composizione*, *colore*, *forma*, *grazia*, *gusto*, *linea*, *luce/lume*, *natura*, *occhio*, *ombra*, *piacere*, *proporzione*, *semplicità*, *serpeggiante*, *varietà*. The leading terms are, in their varying forms: *bellezza*, *varietà*, and *linea*. The prominence of formal values is notable, and, if this a new aspect of Hogarth's treatise, the specific formulation of terms often displays a considerable continuity with the vocabulary of past writings on art.

An early example of a text concerned with the vocabulary of art (*lessico artistico*) is Filippo Baldinucci's *Vocabolario toscana dell'arte del disegno*, Firenze: Per Santi Franchi al Segno della Passione, 1681 (modern reprint: Firenze: S.P.E.S., 1975). Among the successors

to this work is Francesco Milizia, *Dizionario delle belle arti del disegno*, Bassano 1797. Among Baldinucci's predecessors, Giorgio Vasari enjoys the first place (cf. Giorgio Vasari, *Kunstgeschichte und Kunsttheorie*, ed. Matteo Burioni and Sabine Feser, Berlin: Wagenbach, 2004; 3rd ed. 2010). Among texts treating artistic terminology in Italian may be mentioned the following: Luigi Rusconi, *Dizionario universale archeologico-artistico-tecnologico*, Torino: Tipografia G. Favale e compagni, 1859; Giuseppe Antonio Boidi, *Dizionario ragionato delle voci delle arti del disegno, architettura, pittura, scultura ed industrie affini e dei vocaboli usati in senso artistico (...)*, Torino: Bona, 1888; Michelangelo Masciotta, *Dizionario di termini artistici*, Firenze: Felice Le Monnier, 1967; Luigi Grassi and Mario Pepe, *Dizionario della critica d'arte*, 2 vol., Torino: UTET, 1978 (see I, vii-xii; II, 657-675; further, by the same authors: *Dizionario dei termini artistici*, Torino: UTET, 1995 and Milano: TEA, 1994). Architectural terminology enjoys a distinct bibliographical tradition. The centrality of historical *lessico artistico* to the consideration of the historical theory and literature of art was recognized by Julius Schlosser (1924 ff.). Paola Barocchi has made notable contributions to the topic in her editions of Vasari and in her *Trattati d'arte del Cinquecento* and her *Scritti d'arte del Cinquecento*. A systematic recovery of the definitions and meanings that, in the course of history, the vocabulary, terms, and concepts used in the visual arts have assumed constitutes one of the tasks that the study of art historical sources needs to undertake. Attempts in this direction have often been based on, and thus flawed by, a far too limited sample of the existing texts.

INDEX

ABBOZZATA: 108
 ACCORDO DELLE PARTI: 51
 ACCORDO: 20, 54, 56, 116, 166, 167
 ADATTATO: 51
 AGUZZO: 123
 AMMORBIDITI: 166, 170
 AMORE DELL'IMITAZIONE: 54
 AMORE DELLA VARIETÀ: 177
 AMORE DI RINTRACCIAR: 61
 AMPIEZZA: 68, 74
 ANALISI: 49
 ANTONOMASIA: 161, 164
 ARCHITETTURA: 79
 ARMONIA DI PARTI: 121
 ARMONIA: 110
 ARMONICO: 79
 ARTE DELLA PITTURA: 138
 ARTE DI COMPOR BENE: 79, 84
 ARTE DI VARIARE BENE: 79, 84, 161
 ARTE DI VEDERE: 171
 ARTE: 32, 49, 60, 99, 129, 142, 157, 168, 177
 ARTI IMITATIVE: 137
 ARTIFICIOSA MANIERA: 161
 ARTIFIZIATE: 138
 ARTIFIZIOSA MANIERA: 66
 ARTIFIZIOSO: 169

ATTEGGIAMENTO/ATTEGGIAMENTI: 13, 56,
 ATTEGGIATA MOSSA: 10
 ATTITUDINE: 184
 ATTITUDINI: 21
 AVVITICCHIAMENTO: 95, 96, 97, 98, 176
 AVVITICCHIARSI: 92, 94
 AVVITICCHIATO: 94, 97, 102, 150, 151
 AVVITICCHIAMENTO: 151
 AZIONE: 188

BELL'ACCORDO: 153
 BELLA FIGURA (una): 8
 BELLA FORMA: 94
 BELLE FATTEZZE: 180
 BELLEZZA (bellezze): 3, 5, 9, 10, 16, 22, 23, 32, 33, 35, 47, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 60, 65,
 67, 71, 76, 77, 78, 82, 84, 85, 86, 87, 91, 92, 93, 96, 98, 100, 101, 104, 108, 113, 114, 117,
 118, 124, 129, 133, 136, 142, 150, 151, 152, 158, 159, 162, 169, 183, 184
 BELLEZZA D'ACCORDO O PROPRIETÀ: 52
 BELLEZZA DEL TUTTO: 49
 BELLEZZA DELL'INTRIGO: 74
 BELLEZZA DELLA NATURA: 109
 BELLEZZA DELLA VARIETÀ: 86
 BELLEZZA DI COLORITO: 153
 BELLEZZA MORALE: 4
 BELLEZZE ESSENZIALI: 132
 BELLEZZE MAESTOSE: 135
 BELLISSIMA FORMA: 94
 BELLO (bella, belli, belle): 31, 44, 66, 82, 95, 101, 108
 BELLO IDEALE: 16, 17
 BEN FORMATO (formata): 90, 102
 BRIO: 61
 BUON GUSTO: 105
 BUON OCCHIO: 123
 BUONA FORMA: 116
 BURLESCA: 69

CAPI D'OPERA (= capolavori): 137
 CAPRICCIO: 59, 83
 CARATTERE DELL'ANIMO: 176
 CARATTERE: 51, 72, 130, 131, 135, 173
 CARICATO: 89, 93
 CARNAGIONE (carnagioni): 161, 162, 163, 165, 166
 CAVETTO: 152
 CERCHIO: 59, 60, 190
 CHIONZA: 56, 89, 90, 94, 105, 134
 CIONDOLONI: 134
 COLONNE SPIRALI: 50

COLOR DI CARNE: 161
COLOR GENERALE: 165
COLOR PERMANENTE: 164
COLORE, COLORI: 82, 136, 139, 141, 153, 156, 158, 161, 166, 168, 169, 170
COLORI COMPOSTI: 164
COLORI FISSI: 155
COLORI MISTI: 158
COLORI PRIMITIVI (tre): 158, 164
COLORISTA: 169
COLORITO: 161, 168, 169, 170
COMICO: 70
COMODO: 72
COMPLESSO: 44
COMPOSIZIONE (composizioni): 47, 59, 78, 81, 84, 89, 91, 93, 136, 152, 153, 154, 157, 158, 160, 161, 183
COMPOSIZIONE D'ORNATO: 114
COMPOSIZIONE DI LUMI E DI OMBRE: 160
COMPOSTO INTRIGO DI FORME: 65
COMPOSTO: 60, 71
CONCAVITÀ: 95
CONCAVO (concava): 101, 145, 148, 150, 151, 153
CONCORDIA: 20
CONFUSIONE ALL'OCCHIO: 83
CONO: 7, 58, 59, 76, 147
CONTENUTI ORIZZONTALI: 45
CONTENUTI PERPENDICOLARI: 45
CONTORNO ONDEGGIANTE: 11
CONTRAPPOSTE FIGURE: 56
CONTRAPPOSTI AMPI: 158
CONTRAPPOSTI DI TINTE: 165
CONTRAPPOSTI FORTI: 158
CONTRAPPOSTI RILEVATI: 158
CONTORNO (contorni): 8, 11, 42, 56, 100, 101, 145, 169
CONTRAPPOSTI: 54, 66, 88, 156, 159
CONTRAPPOSTO: 183, 187
CONVENIENZA: 72, 86
CONVESSITÀ: 95
CONVESSO (convesse): 149, 152
CORPI IN MOTO: 190
CORRISPONDENZA: 49, 50, 56, 72, 85, 112, 114
CURVA: 190
CURVATURA: 89, 149
CURVE CONTRAPPOSTE: 77
CYMA RECTA: 149

DAL NATURALE: 107
DECORO (vero): 21
DEFORME: 67, 90
DEFORMITÀ: 10

DEGRAZIONE: 152, 166
 DELICATEZZA: 11
 DESCRIZIONE: 141
 DIFETTO: 132
 DIFFICOLTÀ: 61
 DIGNITÀ: 68, 69, 135
 DILETTA: 92
 DILETTATO: 95, 101
 DILETTEVOLE: 71, 72
 DIMENSIONI: 50
 DISEGNO: 3, 6, 18, 49, 55
 DISGRADEVOLE: 100, 105, 122, 160, 162
 DISGRADEVOLI APPARENZE: 56
 DISPOSIZIONE (congruente): 21
 DISPOSIZIONE DE' COLORI: 164, 165
 DISPOSIZIONE: 160, 161
 DISTINZIONE DELLE PARTI: 81
 DISTINZIONE: 57, 88, 164
 DIVERTITO: 95, 101
 DRITTEZZA: 136
 DURA: 99, 104

ECCELLENTI: 109
 ECCELLENZA: 132, 169
 ECCESSI IMPROPRI: 69
 ECCESSO: 11, 66, 69, 74
 EFFETTI DE' LUMI: 161
 EFFETTO DELLA GRANDIOSITÀ: 67
 ELEGANTE FORMA: 63
 ELEGANTE: 24, 34, 50, 60, 71, 78, 100, 132, 177
 ELEGANZA: 13, 47, 61, 69, 71, 88, 89, 92, 93, 98, 105, 108, 135, 137
 ESPRESSIONE DEL VOLTO: 178
 ESPRESSIONE: 59, 173, 175, 176

FANTASIA: 152
 FERMEZZA: 112
 FERMO: 65
 FIAMMA DEL FUOCO [forma]: 7,8
 FIAMMA: 172
 FIGURA (figure): 44, 78, 82, 156
 FIGURA (variata): 78
 FIGURA BEN PROPORZIONATA: 127
 FIGURA BEN VARIATA: 60
 FIGURA DISGRADEVOLE E SENZA GUSTO: 83
 FIGURA DISPIACEVOLE: 66
 FIGURE ONDEGGIANTI: 98
 FIGURE SEMPLICI: 58

FORMA (forme): 22, 42, 43, 65, 91, 105, 109, 110, 111, 113, 125, 130, 152, 164.
FORMA DEL CONO: 58
FORMA DELLA FIAMMA: 7
FORMA SEMPLICE: 60
FORMA SERPEGGIANTE (forme serpeggianti): 8, 74, 98
FORME DELLA BELLEZZA: 67
FORME ELEGANTISSIME: 50, 94
FORME GRANDIOSE: 67
FORME IRREGOLARI: 73
FORME LEGGIADRE: 53
FORZA DELLE LINEE SERPEGGIANTI: 172
FORZA (forze): 71, 72, 155, 191

GARBO DE' PANNEGGIAMENTI: 21
GARBO: 99, 104, 108, 111, 172, 173
GENERALI IDEE: 110, 111, 125, 134
GIUDIZIO: 176
GIUDIZIOSO SCULTORE: 51
GIUSTA PROPORZIONE: 112, 132, 133
GLOBULARE: 145
GOFFO; GOFFE: 134, 178
GOLA DRITTA: 150
GOLA: 145
GRADATAMENTE: 103
GRADEVOLE: 53
GRADI DEL COLORE: 165
GRADINATURE: 103
GRANDE AMPIEZZA: 67
GRANDEZZA DI GUSTO: 6
GRANDIOSITÀ: 67, 69, 74, 134, 164, 180
GRANDIOSO: 132, 133, 134, 135
GRAZIA NEL PORTAMENTO: 117
GRAZIA: 5, 7, 9, 10, 12
GRAZIOSO (graziosa): 71, 95, 96, 108, 117, 184, 190
GRETTO: 90
GROSSOLANO: 89, 133
GUSCIO (gusci): 40, 41, 42, 60, 75, 90, 95, 96, 103, 110, 111
GUSTO (bellissimo): 12
GUSTO DI ORNATI: 122
GUSTO GOTICO: 97
GUSTO PARTICOLARE D'ELEGANZA: 137
GUSTO TRITO: 83
GUSTO: 39, 98, 105, 108, 109, 134, 137, 171, 176

IDEA DELL'ELEGANTE: 100
IDEA GENERALE: 112
IDEA: 41

IDEE DE' CORPI: 40
 IL POCO PIÙ: 109
 IMMAGINARE: 94
 IMMAGINATIVA: 32, 43, 71, 78, 92, 100, 103, 104, 119, 129, 151
 IMMAGINAZIONE: 44
 IMITAZIONE: 35, 54, 85, 158
 INFINITA VARIETÀ: 22
 INTENDENTE: 102
 INTRECCI DELLE LINEE: 100
 INTRICAMENTE PIACEVOLI: 97
 INTRICAMENTE: 118
 INTRICATA DELICATEZZA: 98
 INTRICATA VARIETÀ: 151
 INTRICATO: 169
 INTRICO; INTRIGO: 47, 61, 62, 164, 165
 INVENZIONE: 69

LANGUIDI: 159
 LARGHEZZA DELL'OMBRA: 159
 LARGHEZZA: 154, 160
 LINEA (linee): 75, 118, 122, 123, 136, 140, 145, 151, 171
 LINEA CARICATA: 176
 LINEA CIRCOLARE: 76
 LINEA CONTINUATA: 10, 77
 LINEA DELLA BELLEZZA; linea di bellezza: 13, 89, 94, 172, 177
 LINEA DELLA GRAZIA; linea di grazia: 78, 93, 176
 LINEA DI LUCE: 149
 LINEA DRITTA; linee dritte: 10, 44, 55, 58, 92, 121, 146, 190
 LINEA ONDEGGIANTE; linee ondegianti: 68, 76, 78, 89, 90, 91, 94, 99, 108, 146, 150, 190
 LINEA PRECISA: 11
 LINEA SERPEGGIANTE; linee serpeggianti: 9, 11, 13, 24, 90, 91, 94, 95, 96, 97, 98, 100, 137, 150, 172, 177, 192
 LINEA SPIRALE: 77
 LINEALMENTE: 91
 LINEE CONTRAPPOSTE SERPEGGIANTI: 60
 LINEE CURVE: 77, 85, 92, 145, 146
 LINEE DI ELEGANZA: 178
 LINEE ESSENZIALI: 43
 LINEE INELEGANTI: 177
 LINEE NON VARIATE: 69
 LINEE PARALLELE: 148
 LINEE PIANE E PARALLELE: 184
 LINEE PIANE: 94, 192
 LINEE PUNTEGGIATE: 172
 LINEE RETTA: 76, 77, 85, 186
 LINEE SCIOLTE: 172
 LINEE SEMPLICI: 177
 LINEE SUPERFICIALI: 107
 LINEE TAGLIENTI: 101

LUCE: 58, 82, 138, 141, 142, 149, 153, 158, 171
 LUCIDI CORPI: 161
 LUME; LUMI: 136, 140, 141, 144, 147, 151, 152, 153, 154, 157, 160
 LUNGHEZZA DELLA LINEA: 62

MACCHIE: 160
 MACCHIETTA: 160
 MANCANZA DI ELEGANZA: 105
 MANIERA DI COMPORRE: 79
 MANIERA DI DISEGNARE: 11
 MANIERA SECCA E CHIONZA: 11
 MANIERA SECCA: 39, 99
 MANIERA STRAVAGANTE: 38
 MANIERA; maniere: 35, 36, 93, 99, 138
 MANIERE (varie): 35
 MASSA: 112
 MEDESIMEZZA: 105
 MEDIOCRE EFFETTO: 99
 MERAVIGLIA: 67
 MESCOLATI: 170
 MISURARSI: 134
 MISURATE: 155
 MISURE: 121, 119, 155
 MOLE: 50, 67, 68, 112, 135
 MOLLE: 50
 MOLTIPLICATA: 7
 MORBIDA DEGRADAZIONE: 152
 MORBIDA TINTA DEGRADATA: 159
 MORBIDEZZA: 108, 151
 MOSSA: 22
 MOTI NATURALI: 174
 MOTI SERPEGGIANTI: 190
 MOTO (moti): 64, 65, 112, 118, 128, 130, 135, 174, 175, 190, 191
 MOVIMENTO (movimenti): 64, 116
 MUTILATI: 137

NATURALE: 12, 158
 NUOVO ORDINE D'ARCHITETTURA: 99
 NOBILTÀ: 132
 NOBILE SEMPLICITÀ: 152
 NON VARIATE: 99
 NATURALE (dal): 12, 43, 99, 107, 108, 165
 NATURA: 15, 16, 22, 26, 32, 35, 38, 49, 52, 59, 62, 101, 115, 117, 129, 139, 140, 142, 152, 153, 157, 159, 160, 162, 177, 191

OBLIQUITÀ (gradi di): 147, 148
 OCCHIALI DOPPI DA' CONOSCITORE: 137
 OCCHIO: 53, 54, 55, 58, 62, 63, 64, 65, 68, 95, 96, 98, 102, 103, 108, 111, 113, 123, 124, 125, 126, 129, 131, 136, 138, 141, 143, 144, 145, 148, 149, 150, 151, 153, 154, 156, 158, 160, 162
 OMBRA PIATTA: 144
 OMBRA RETROGRADE; ombre retrogradi: 142, 143, 145, 147, 148, 161
 OMBRA; ombre: 58, 82, 136, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 145, 147, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 156, 157, 158, 160, 161, 162
 OMBREGGIATO: 151
 ONDEGGIAMENTI CONTRAPPOSTI: 184
 ONDEGGIANTE; ONDEGGIANTI: 62, 66, 97, 99, 100, 106, 149
 ONDEGGIANTI FORME: 97
 ONDEGGIMENTI: 77, 103, 107
 OPERA BELLA: 135
 OPERA DELL'ARTE (opere): 61, 172
 OPERA DELLA NATURA: 153
 OPPOSIZIONE: 154
 OPULENZA: 88
 ORDINE DE' COLORI: 165
 ORDINE DELLA FORMA: 23
 ORDINI DELL'ARCHITETTURA: 50
 ORNAMENTO: 52, 65
 ORNATO: 76, 77, 89, 94, 96, 111, 151
 ORRORE: 67
 OSCURITÀ: 164
 OVALE: 60
 OVOLO: 149, 152

PANNEGGIAMENTI: 12, 136
 PARALLELA: 148, 149
 PARALLELISMI: 56
 PARTE MECCANICA DELL'ARTE (la): 35
 PARTE MOSSA: 190
 PARTI: 78
 PASSIONI DELL'ANIMO: 175
 PERFEZIONE; perfezioni: 93, 135, 137
 PERFEZIONARE LE IDEE: 35
 PERIZIA: 16
 PESANTE: 50, 69
 PIACER DELLA VARIETÀ: 52
 PIACERE: 57, 61, 62, 65, 67, 77, 78, 88
 PIACEVOL FATICA DELLA MENTE: 62
 PIACEVOLE COMPOSIZIONE DI LUME E D'OMBRA: 153
 PIACEVOLE EFFETTO: 160
 PIACEVOLE: 64, 67, 71, 84, 95
 PIACEVOLI FORME: 79, 161
 PIACEVOLI PIEGHE: 136
 PIANO: 145
 PIATTO; PIATTA: 144, 148

PIRAMIDALE: 7
 PIRAMIDE: 53, 58, 136
 PITTORE ORDINARIO: 170
 PITTORESCA: 66
 PITTURE DA GABINETTO: 170
 PITTURE DA GALLERIE: 170
 PIÙ CHE UMANO: 131
 PRATICA: 39
 PRECETTO: 15, 193
 PRIMA TINTA: 156, 161, 166
 PRIMI PENSIERI: 185
 PRIMI TINTE: 141, 142, 154
 PRIMO PRESSO: 160, 186
 PRINCIPIO; principi: 39, 47, 86, 101, 107, 159, 160, 161, 165
 PROFILO: 55, 145
 PROPORZIONE; proporzioni: 12, 23, 46, 50, 51, 56, 84, 100, 110, 112, 114, 115, 122, 123, 124, 125, 126, 128, 129, 131, 132, 133, 134, 135, 136
 PROPORZIONI ARMONICHE: 17
 PROPRIETÀ: 54
 PROSPETTIVA AEREA: 159
 PROSPETTIVA LINEARE: 157
 PROSPETTIVA: 145, 148, 157, 159
 PROSPETTO: 157
 PULITEZZA DELL'ARTIFICIO: 86

[QUADRETTATURA]: 46 (COGNITO METODO)
 QUALITÀ: 51
 QUANTITÀ: 47, 68, 112, 132, 133, 159

RAGGIO (raggi): 41, 64
 RAGGIO IMMAGINARIO: 63
 RAPPRESENTAZIONE: 105
 REGOLA (regole): 14, 160, 169, 172
 REGOLARE: 107
 REGOLARITÀ: 54, 55, 57, 105, 107
 REGOLE DE' MODERNI: 51
 REGOLE DELL'ARTE: 183
 REGOLE DI COMPORRE: 84
 REGOLE DI VARIETÀ: 83
 REGOLE DOGMATICHE: 34
 RETROCEDIMENTI: 150
 RICCHEZZA DEL GUSTO: 86
 RIDICOLO (ridicola): 69, 178
 RIPOSO: 64
 RISTRETTE OMBRE: 159
 RIVERENZA: 67
 RIVOLTE: 94

ROBUSTEZZA: 51
ROTONDITÀ: 152
ROZZA: 69
ROZZEZZA: 152
ROZZO: 90, 133

SAGACITÀ: 69
SCALA DEL PITTORE: 142
SCALE DI COLORI: 141
SCALE DI PROPORZIONE: 46
SCOMPOSTE LINEE E ARRUFFATE: 66
SCORRETTI: 137
SCORRETTISSIME: 134
SEGNI DI DISTINZIONE: 154
SEGNI: 154
SEMPLICE BELLEZZA: 86
SEMPLICE: 81
SEMPLICITÀ: 13, 47, 57, 58, 59, 60, 67, 81, 86, 87, 88, 108, 152, 154, 160, 164, 165
SEPARATA LUCIDEZZA DELLE TINTE: 170
SERPEGGIAMENTO; serpeggiamenti: 11, 97, 106
SERPEGGIANTE: 7, 8, 9, 13, 25, 74, 190
SERPENTINE: 99
SFIGURATI: 137
SIMIGLIANZA: 83
SIMMETRIA: 16, 47, 50, 54, 110
SISTEMA DELLA VARIETÀ: 188
SMISURATA GRANDEZZA: 68
SMISURATA: 67
SMORTITI: 159
SOLIDITÀ: 50, 112
SOMMA BELLEZZA DELLA PROPORZIONE: 126
SOSTENER GRAN PESI: 62
SPAZIO DI MEZZO: 160
SPAZIO VACANTE: 153
SPAZIO; spazi: 90, 92, 93, 99
SPIRA: 53
SPIRITO (d'una pittura): 7
SPIRITO DELL'INVENZIONE: 21
SPROPORZIONE: 131
SPROPORZIONI: 52
STAMPE SFUMATE: 140
STATUE COLOSSALI: 68
STRANO: 70
SUBLIME: 3, 20, 91, 138, 176
SUPERFICIE DE' CORPI: 40
SUPERFICIE: 90, 95, 104, 111, 112, 134, 141, 151
SVELTA: 128

TAGLIENTI DENTATURE: 102
TALENTO MIMICO: 54
TAVOLOZZA DA PITTORE: 164
TAVOLOZZA: 165
TERMINI D'ARTE (pomposi): 34, 56
TINTA FRESCA; tinte freschi: 164, 183
TINTE DISTINTE: 170
TINTE LUCIDE: 170
TINTE SEPARATE: 170
TINTE VERGINI: 164, 170
TONDO: 144
TRACCIA: 112
TRASPARENTI CORPI: 161
TRATTEGGIATA: 144, 148
TRATTI: 140, 147
TRITO (trita): 97, 99

ULTIMI TOCCHI: 104
UMANA FORMA: 95
UNIFORME: 99
UNIFORMITÀ: 47, 53, 54, 55, 56, 57, 72, 145, 164
UNIONE: 166
UNIRE I COLORI: 169
UNITO (unita, unite): 72, 161, 166
USO (l'uso): 54, 55, 114
UTILE: 72

VARIAMENTO: 53
VARIARE: 106, 107, 134, 161
VARIATA COMPOSIZIONE: 169
VARIATO (variata): 78, 81, 88, 93, 103, 104, 111, 117, 118
VARIAZIONE; variazioni: 107, 165
VARIETÀ DELLE LINEE: 40
VARIETÀ DI PARTI (infinita): 21
VARIETÀ SCOMPOSTA: 170
VARIETÀ: 22, 47, 52, 53, 54, 56, 57, 58, 60, 62, 77, 78, 81, 83, 84, 85, 87, 89, 96, 104, 113, 116, 119, 139, 145, 150, 151, 152, 158, 159, 160, 161, 164, 165, 168, 188
VELOCITÀ: 71
VIVACITÀ: 7, 11, 61
VOLTO: 171
VOLUTA: 53

NOTE TO *FONTES 58* NACHTRAG / ADDENDUM:
DIGITAL FACSIMILE OF *ANALISI*, 1761

PAGE-FACSIMILES: Nachtrag

PAGE FACSIMILES of the pages of Hogarth's *Analisi* (1761) are found in an Addendum (*Nachtrag*) to *FONTES 58*. See the page „Eingang zum Volltext in ART-Dok“ → „pdf-Format“ → „Nachtrag“.

DIGITALISATE der Seiten von Hogarths *Analisi* (1761) sind in einem *Nachtrag* (Addendum) zu *FONTES 58* enthalten. Siehe die Seite „Eingang zum Volltext in ART-Dok“ → „pdf-Format“ → „Nachtrag“.

Eingang zum Volltext in ART-Dok

Hogarth's *Analisi della Bellezza* of 1761 [...] (FONTES 58)

Hogarth, William pdf-Format: Dokument 2.pdf (Nachtrag /Addendum)