Cose contenute in questo volume:

1° Perpenti, Alfonso, sopra un'ancona nella possessione della Nob. fam. Litta Immagelli in Milano

2 Longhena, Francesco, sopra un quadretto posseduto dal Conte Carlo Tosi di Brescia

3 Notizie intorno a ritratti d'Agnese e Maddalena Doni, scritte da varj

4 Tommaseo, Niccolò, sopra un quadro di Raffaello posseduto dal prof. Angelo Bonicheron di Torino e sopra l'ideale pittorico

5 Ambrosoli, Francesco, sopra un quadro originale di Raffaello posseduto dalli Sig.ri Brocca di Milano

6 Longhena, Francesco, sopra un quadro attribuito a Raffaello posseduto dalli Conte Sanguinetti, ed un altro di Sebastiano del Piombo posseduto dalli Conti Poldi Pezzoli di Milano

7 Rossi, Conte Cav.re Luigi, sopra un ritratto d'anti. Tebaldeo dipinto da Raffaello, posseduto dal Cav. Prof. Conti Scarpa di Pavia

8 Nispi Nani, Melchior, Notizie intorno alla Tornamira, sul vero ritratto della Fornarina dip. da Raffaello e congettura intorno alla verità di quelli di Casa Barberini in Roma e della Galleria di Firenze

9 Longhena, Francesco, sopra un preziosissimo quadretto di Raffaello, posseduto dal Sig. Nob. Rizzi di Milano.

10 Rossi, Conte Cav.re Luigi, sopra un quadro rappresentante la Madonna Annunziata, posseduto dalli Fortunato Luigi di Milano

11 Nispi Nani, Melchior, sopra quattro Cartoni Guidi e Greguiti mirabilmente sulle quattro pitture stupende che di Raffaello che si trovano in Spagna.

Eyre Crowe. London
Aug.t 19.th 1871.

LETTERA

SOPRA UN' ANCONETTA DI RAFFAELLO

POSSEDUTA DALLA NOBILE FAMIGLIA FUMAGALLI IN MILANO

SCRITTA

ALLA GENTILDONNA

FELICIA GIOVIO MARCHESA PORRO

DA

ABBONDIO PERPENTI

MILANO
COI TIPI DI FRANCESCO SONZOGNO q.m G. B.
Stradone a S. Ambrogio, num. 2735
1828.

Si vanno a vedere con trasporto in luoghi anche lontani cose di poco e talvolta di nessun momento, e non s' abbada poi o s' indugia, per non saprei quale molle inerzia, a procurarsi il piacere di ammirar quelle che sono pure applaudite e si hanno in paese. Non male credo d' appormi pensando ch' Ella non abbia mai vedute alcune pitture di Raffaello, possedute dal sig. don Camillo Fumagalli; forse che da nessuno le ne fu tenuto discorso. Debbo confessarle di non averne appagato io stesso il desiderio che non ha guari, e vorrei che il mio increscimento d' avere aspettato tanto potesse essere diviso con Lei, amabile Marchesa, quand' io mi fossi pure da tanto, di sapere in qualche modo parlandone, rappresentarle almeno alcune delle singolari bellezze, che in esse risplendono.

Una Anconetta di un piede circa d'altezza, larga in proporzione forma la parte principale, ed è chiusa da due sportelli a foggia di dittico. Cinque in conseguenza riescono i dipinti. Sulla cornice di fondo d'oro e rabeschi a diversi colori leggesi la data MD. Ella non ignora come in Italia sia precoce l'ingegno in chi massimamente le arti coltiva di fantasia: abbiamo avuto poeti che fino dalla fanciullezza verseggiavano leggiadramente in più lingue, e non le recherà maraviglia se Raffaello, nato pittore, fin da quell' anno colorisse tavole per l' ammirazione di tutta la posterità. Sappiamo d' altronde che di tre lustri appena avea già date prove insigni del suo genio, onde venne, giovinetto com'era, chiamato a lavorare nella famosa libreria o sacrestia di Siena, per la quale tracciò disegni, che furono riputati un prodigio dell'età sua ed insieme dell' eccellenza dell' arte.

Siede nell' anzidetta Ancona sopra un trono aurato la Vergine col Bambino. Si osserva che dal volto di essa traspare assai più la maestà della Signora del cielo che non l'affetto di madre. Temette forse il giovinetto pittore in que' suoi verdi anni, che una diversa espressione non convenisse a tal madre; e trovò sol più tardi il modo d' esprimere ben anche quel materno affetto con grazia sublime, e prescindendo dall' atto dell' allattamento, forse troppo umano e poco in relazione colle idee della divinità. Qui però l' espresse con tanta modestia e riserbatezza che per nulla offende. Se non ripetè poi mai o rare fiate questo atto ne' moltiplici quadri, sbozzi e disegni dello stesso soggetto, vuolsi attribuire a perfezionamento del gusto. Ma non pertanto vorremo dubitare che questo dipinto opera non sia del suo pennello, siccome mal si dedurrebbe dall' opinione di chi intempestivamente spacciò che il Sanzio non dipingesse mai la Vergine in quell'atto materno *: imperocchè non avessimo noi occhi da tanto, questa Ancona reputasi di lui per l' autorità e giudizio purgatissimo d' un Bossi, di ambo gli Appiani, d' un Longhi e d' altri molti artefici e dilettanti **.

Effetto della giovanile età del pittore e' può darsi, il colorito del manto della Madonna non troppo appariscente, comunque sia piegato garbatamente e con somma pastosità. L' aver collocato dietro il seggio di Lei una cortina per non impegnarsi in un fondo architettonico o di paese, ha varj esempi in que' tempi. Se in ciò

* Certamente l' Autore ha voluto qui alludere al passo del *Quatremere*, il quale nella sua *Storia della Vita e delle Opere di Raffaello*, pubblicata in italiano dal Sonzogno, a pag. 170, espone appunto l' opinione, che il sig. Perpenti cerca di modificare a favore della pittura che descrive. E noi pure siamo di parere che, se lo Storico francese avesse conosciuto questa pittura, non avrebbe asserito così definitivamente la sua proposizione.

** Il sig. Stefano Ticozzi fino dal 1817 ha pubblicata coi tipi del Pirotta una lettera, indiritta al marchese Canova intorno a questa stessa Anconetta; ed alla fine ha aggiunto il giudizio datone in iscritto dal cav. e pittore Giuseppe Bossi; non che quello di parecchi altri celebri professori.

il quadro non finisce d'appagare l'aspettazione, che grande sott' ogni rapporto ci formiamo anticipatamente ogniqualvolta ci presentiamo innanzi ad un' opera dell'Urbinate, nulla certo lascia a desiderare la vaghezza del Bambino, che d'in braccio alla madre si spinge col desio sulle labbra verso il seno di Lei in parte solo scoperto. Quel divin pargoletto è condotto con tanta grazia e naturalezza, che spira non pure, ma è tutto movimento e vita.

Aperti li due sportelli dell'Ancona si presentano le immagini delle sante martiri Barbara e Catterina, genuflesse innanzi alla Vergine in sì acconcia attitudine, che formano con essa un solo concetto. Sono sicuramente state dipinte dopo la Madonna, e quando il Sanzio, superati i maestri, perfetto maestro era divenuto egli stesso. Onde ciò accadesse, di leggieri comprenderassi posta attenzione alla moltiplicità delle inchieste che si facevano a questo artefice, comparse appena le prime sue tavole, per attendere alle quali avrà di necessità dovuto ora un lavoro intralasciare ora l' altro riprendere, innanzichè darvi l' ultima mano e renderne liete le brame de' molti allogatori: e così alcuni suoi dipinti, e questi appunto portarono impressi i segni delle diverse età e maniere.

Sotto un atrio corinzio tirato in spiccantissima prospettiva, sta la real martire Catterina in adorazione della Vergine e del Redentore. Rifulge nel vaghissimo suo volto la fede, e nelle mani compostamente incrociate sul petto splende l' anello del mistico sposalizio di lei con Dio. L'altra Martire si volge ai riguardanti, nè sembra immagine che tace, sì chiaro ha scritto sulla fronte nell' estasi del trionfo, la sua costanza. Tiene sotto ai piedi un Ottomano coronato, e con ciò il pittore volle forse alludere all'avversione di lei per lo paganesimo cui volevala il padre indurre: avversione che le costò il martirio e la vita: oppure alle vittorie riportate da' Cristiani verso i Turchi, affine di mantenerli in abbominio, siccome nemici d' ogni umano costume.

Nello sfondo d'ambedue gli sportelli in lontano dietro le figure scorgonsi ben intese fabbriche, chine di monti ed una verzura di prato freschissima, con macchiettine esprimenti i casi avversi, il martirio e le glorie delle Sante, senza pregiudicare in verun modo all'unità di composizione; poichè la diversità delle proporzioni fa sì che tengono luogo di semplici episodj od emblemi.

In certa aria virile, che traspare dalla fisonomia di S. Barbara, riscontransi de' tratti di quella del famosissimo pittore, che si sa, e gli si perdona volontieri, essersi ritratto spesse volte ne' suoi quadri. Si pretende poi che in quel Turco che le sta sotto i piedi abbia raffigurato quel Zizim, il quale, essendogli stato usurpato il trono dal fratello alla morte di Maometto II, erasi rifuggito prima a Malta, poscia in Francia, indi a Roma ove fu accolto dal Pontefice e trattenuto per valersene in vantaggio de' Cristiani. Ma se è vero che ritraesse quest' esule infelice nel Turco che vedesi con altri principi nella *Scuola d'Atene,* non molta somiglianza riscontrerebbesi forse tra questi due volti. Zizim d' altronde non cinse mai real diadema; e sarebbe poi stata cosa affatto indegna del candido animo di Raffaello, quella di porre un Principe, fatto rispettabile dalle sue sciagure, in tale positura umiliantissima, massime dopo essersi egli ritratto nella Santa. Forse non andrebbe lungi dal vero chi pensasse che, avendo il pittore presente la fisonomia di lui, senza pur volerlo, ne tracciasse qualche lineamento, dovendo esprimere in un Turco l' ideale ed allegorico personaggio di sopra indicato. Fatto sta che, e la testa del Turco e quelle delle Sante sono d' una finitezza squisita, e d' un tal rilievo che non si saprebbe bramar di vantaggio. Mancano al corto mio ingegno le espressioni onde poterle degnamente encomiare, e non mi saprei dire di più se non che tutta vi lampeggia la luce di quel sublime pennello. Alcuni ravvisarono in queste dipinture l'arieggiamento di Leonardo, il colorito di Fra Bartolomeo e il

magistero d'altri: a me pare di scorgervi qualche cosa di più, nè mi va a garbo affatto nel giudicare di artisti il solito modo dei confronti. Raffaello dotato di sovrumano ingegno, non solo vinse gli altri tutti, ma andò mano mano e cangiando maniera, e perfezionando sè stesso piuttosto seguendo i moti spontanei, per così dire, del suo pennello che gli altrui esempi. Non si saprebbe altrimenti spiegare la rattezza colla quale aggiunse l'apice della perfezione. I portenti non sono figli dell' imitazione nè sì stupendi e sì veloci progressi avrebbe operati, come vediamo nelle di lui opere. Altra fatica non deve aver l'Urbinate incontrata nell' arte sua diletta se non quella di spogliarsi della grettezza della scuola onde uscì, ed a ciò natura immensa ne' suoi mezzi e nelle sue varietà, e l' ingegno di lui altamente acceso bastarono a renderlo creatore di quello stile ampio e maraviglioso che gli assegnò il primato dell' arte. Troppo facilmente anche dotti scrittori mossero dubbi intorno alle imitazioni del Sanzio e gran parte di que' loro ragionamenti sembrano partire da chi, appoggiati a metodi sistematici e freddi, poco o nulla attribuiscono al vigor dell' ingegno ed alla possibilità d'elevarsi a voli eccelsi.

Perdoni, gentile Amica, l'impeto di questo mio risentimento, non tanto forse lontano dal vero, quanto fuori di luogo: non ancora avendo finito di parlarle delle diverse pitture che rendono sì pregevole l' Anconetta.

Chiusi gli sportelli, presentano esteriormente dipinte in chiaroscuro l'immagine di Nostra Donna Annunziata dall' Angelo. Somma leggerezza, ed in mezzo a certa sprezzatura, tocchi assai pieghevoli e sentiti ammiransi in questa composizione; meglio non si avrebbe saputo esprimere il gesto della riverenza con cui il Nunzio celeste appare a Maria, nè l'abbassar soave degli occhi di Lei, pieni di pietà e di pace. E qui cessa la penna, ma vivissimo regna nella mente il diletto della contemplazione di

tanti saggi diversi dell' ottimo nostro pittore, i quali ponno essere riguardati nel loro complesso quasi uno studio di cose Raffaellesche, siccome gemme accolte in un solo tesoro.

Ma tutto ciò che mi sono affaticato di esprimerle è un nulla rispetto alla eloquenza delle accennate pitture, e però rivolgerommi allo espediente cui dovea pure fin da principio appigliarmi, quello cioè d'invitarla a vederle Ella stessa, sicuro che ne rimarrà appieno contenta. Se non che, con averle ricordato Raffaello, avrò in Lei risvegliata la rimembranza di quelle altre sue maravigliose composizioni, ch'Ella ben conosce per gli intagli di Morghen e di Volpato, le quali mentre sono all' intelletto una inesausta sorgente di sublimi dilettazioni, rendono il Vaticano un incanto; e così potrò sperar venia, alla inopportunità del soggetto: poichè a Lei, soggiornante in Grumello, sarebbe stato più conveniente l' imprestare alcuni modi dal Cantor di Mergellina o da quello ancor più dolce, encomiatore della campestre solitudine per parlarle all' anima delle vaghezze, che le stanno d' intorno. Ma questo Ella, com' è gentile, non me lo imporrebbe se per le mie lodi qualunque all' ameno soggiorno che la trattiene, avesse a prolungarvene la dimora, con dispiacere degli amici desiderosi della sua presenza. Voglia dunque accogliere piuttosto l' invito a veder qui le pitture, che m'hanno offerta l'occasione di scriverle, fra altre di Tiziano, di Guido e del Rosa; poichè il sig. Fumagalli di quadri assai ragguardevoli ha adorne varie sue sale, e felice quest' invito se può d'un istante affrettare il ritorno di Lei, ecc.

Milano, 20 maggio 1825.

LETTERA

SOPRA UN QUADRETTO DI RAFFAELLO

POSSEDUTO

DAL NOBILE SIG. CONTE PAOLO TOSI DI BRESCIA

SCRITTA

ALLA NOBILE SIGNORA

GIUSEPPINA PARAVICINI BERTANI

DA

FRANCESCO LONGHENA

MILANO

COI TIPI DI FRANCESCO SONZOGNO q.m G. B.

Stradone a S. Ambrogio, num. 2735

1828.

Ben comprendo, Madama, che mancando in me quella maestria dello scrivere, e quella ricchezza d' immaginazione che mossero Lesbia all'invito dell' amico e concittadino suo Dafni Orobiano, onde visitare con lui la regal Pavia, e quell' insigne Museo, non debbo omai più lusingarmi, come ho vanamente fatto sinora, di chiamarvi alla mia Brescia, della quale vi destò desiderio il mio frequente parlarvene, e vi strappò una promessa. La bellezza del sito, gli edifizj magnifici, le squisite opere dell' arte ch' io diceva quivi abbondare, vi riscaldaron la mente sino a tanto che io ebbi la sorte di starvi dappresso, e colla espression della voce quelli vi descriveva e vi animava ad onorarli di una visita. Ma dacchè io sono stato costretto a staccarmi da voi improvvisamente per tornare in seno alla patria, e mentre da un giorno all'altro io mi sperava di vedere non già vostre lettere, che sapete se mi sono care, ma voi, mi accorgo pur troppo essersi nell' animo vostro scemato quel desiderio, e non aver le mie scritte parole nè un' ombra pur della forza, che mi pareva avessero le parlate. Di questa increscevole verità ho avuto più volte a convincermi, perchè io, che non mai sono stato buono scrittore, fui tenuto talvolta forse in parlando per energico e persuasivo. Ma nel caso nostro, dolcissima amica, nè il forte parlare, nè il bene scrivere debbono determinarvi ad

una gita di pochi giorni e di pochissimo incomodo; ma sì il numero e la qualità degli oggetti, ond' io e parlando e scrivendo ho tentato muovervi curiosità. Voi ammaestrata non meno, e non men gentile di Lesbia, foste ultimamente in procinto di mandar pei cavalli alla Posta, e volare qui come mi scriveste, onde vedervi li nuovi Scavi, pei quali si ricupera al municipio bresciano l'antichissimo tempio di Ercole; ma, pentitavene tosto, mi avvisaste di voler attendere che fossero più inoltrati, ed offrissero un più compiuto spettacolo. Per la qual cosa io mi chiamerei disperato di potervi vedere in quest' anno qui, se un' ultima spinta, e forse la più seducente, non mi rimanesse a darvi.

Sappiate adunque che è qui una delle più belle pitture, anzi delle più rare gemme che mai forse siansi presentate ai vostri bellissimi occhi! — Un quadro del Sanzio! — E voi che siete passionata di quanto uscì dalle mani di quel divino, come vi starete tranquilla, senza che un tratto venghiate prima a bearvi di quella? Io porrò ogni studio in descrivervela; ma voglio sappiate non esser possibile dire con parole quella dolce ammirazione ch' essa imprime nell' anima.

Sopra una tavola coperta di finissima tela leggermente impressa e dorata, alta trenta centimetri e larga ventiquattro, sta la meraviglia di cui vi parlo. Essa rappresenta un Nazzareno risorto in atto di benedire con l' una mano lo spettatore, con l'altra di accennargli la piaga del costato. Questa, e l'altra delle mani, e la corona di spine, e i capegli cadenti sulle spalle attestano la passione; ma la fisonomia, che al tempo stesso è dolce e maestosa, patetica e sublime, umana insieme e divina, dimostra il trionfo dell' Uomo Dio. Ove ogni altra testimonianza mancasse ad appalesarci il quadro opera dell' Urbinate, questa sola inimitabile sembianza basterebbe; imperciocchè nessuno concepir seppe ed esprimere un bello ideale, conveniente al soggetto quanto egli

e in questo e in altri suoi capolavori. Arroge che in questo volto si traveggono alcuni lineamenti, benchè modestamente segnati, del volto dello stesso pittore, il quale, bellissimo, come sapete, soleva non raramente sè medesimo in tutto o in parte ritrarre nelle figure che toglieva a dipingere. Il Nazzareno due terzi di figura è ignudo, tranne un manto rosso che gli discende dall'omero destro, e si ripiega sui fianchi: il fondo della tavola offre un bell' orizzonte, e in lontananza montagne. Tale si è il quadro: ma la sua bellezza esce affatto dall' ordinario, e ben si scorge avervi il pittore superate grandissime difficoltà, sì nel rappresentare le forme più perfette del corpo umano in uno stato di apoteosi, sì nel cogliere una fisonomia corrispondente tanto ai segnali della passione, quanto al trionfo della glorificazione, e sì nell' ottenere un tanto effetto con una sola figura, senza aiuto di accessorj. Che siffatta pittura esca dalle mani del grande Urbinate, e spetti alla sua prima maniera, partecipando però della grandiosità della seconda, oltre quanto ve n' ho detto, Madama, il dimostrano il disegno, il colorito, l' espressione, e quella grazia caratteristica che distingue le opere di lui da quelle d' ogni altro maestro: ce lo dicono e testimoniano quanti artisti, quanti intelligenti e dilettanti la veggono, ed a cui rimane altamente scolpito nel cuore un cotal misto di pietà, di tenerezza, d' ammirazione che si può sentire bensì, ma non esprimere. Finalmente ce lo attesta la tradizione della nobile famiglia Mosca di Pesaro, cui apparteneva, e dalla quale il conte Paolo Tosi, a vanto di Brescia, fece l' acquisto.

Ma come ricordare il conte Tosi, senza far cenno almeno di altri tesori, dallo squisito gusto di lui, in ogni bell' arte raccolti? o come dire di questi senza ricordare la Galleria Lechi, poco fa tra li più begli ornamenti della vostra Milano, ed ora certo il principale di Brescia; e le moltissime dipinture di somma

bellezza sparse per le nostre chiese e per qualche privata raccolta? Ma i limiti di una lettera sono oltrepassati, ed io chiuderò, dicendovi, che al Nazzareno fanno corona un busto del Canova, un gruppo di Thorwaldsen, una Ebe del Landi, un quadro del Frate, uno di Andrea del Sarto, intagli e medaglie e cento altre cose, le quali tutte sono collocate in un elegantissimo appartamento che il conte Tosi fece erigere ed ornare appostatamente dal bresciano architetto sig. Rodolfo Vantini, rinomato per isquisito gusto ed opere egregie, ma più per la bella fabbrica del nostro Campo Santo.

E basti, chè e ciò e il moltissimo di più tornerebbe pur vano, qualora, posta da un lato la promessa tante volte ripetuta, un quadro di Raffaello di quel pregio, non bastasse a farvi fare una gita di sessanta miglia; sapendo già che qui vi attendono la stima di parecchie vostre pari, la curiosa brama della vivace gioventù nostra, e il desiderio ardentissimo del più sincero de' vostri amici *.

Di Brescia li 10 agosto 1825.

---

* Mi perdoneranno i lettori se nel pubblicare questa lettera, non posso tralasciare di rendere un giusto tributo della più grande stima e leale amicizia alla memoria di questa rarissima donna.

Essa stava per mandare ad effetto la sua promessa, quando, nel fiore dell' età sua, morte la involò all' amoroso consorte, ai teneri figliuoli, al dolentissimo amico! il quale null' altro conforto ha mai saputo trovare a tanta perdita, se non quello di mescere le proprie alle lagrime del marito e dei figli, che sparsero inconsolabilmente sull' immatura morte di lei! E n'aveano ben di che piangere!

Era dessa d'un'indole soavissima e sensibilissima, d' una educazione veramente nobile, e d' un pensare sì energico ed elevato che non temeva il confronto dell' uomo il più fortemente pensante. Avea l' animo grande in ogni cosa; ed alla grandezza d' animo univa l' affetto più tenero e sincero. Moglie onestissima, madre ottima di famiglia, amica lealissima, adornava tutte queste rare qualità con una coltura di spirito non comune, senza che ne facesse la più piccola pompa. Ammiratrice della vera virtù in qualunque si trovasse, sentiva l'amicizia al sommo grado, ugualmente nella prospera, che nell' avversa fortuna; ed anzi in questa particolarmente dimostrava col fatto il dovere del sincero amico.

Terribile fatalità! Ella morì, e ne lasciò inconsolabili!

Raffaello dip. *Lodov. Gruner dis. ed inc.*

PAX VOBIS

Per Franc. Sonzogno q.m Gio. Battist. di Milano 1828.

NOTIZIE

INTORNO A' RITRATTI

D'AGNOLO E MADDALENA DONI

DIPINTI DA RAFFAELLO

SCRITTE DA VARJ

A

FRANCESCO LONGHENA

MILANO

COI TIPI DI FRANCESCO SONZOGNO q.m G. B.

Stradone a S. Ambrogio, num. 2735.

1828.

Lettera di Giuseppe Montani.

Non farmi dire, Cecco mio caro. Vuo' tu ch' io mi muti in topo o farfalla, per entrare da' palchi o dalle finestre quando gli usci sono serrati? S' io potessi ficcare un istante questi miei quattr' occhi ove stanno i due nuovi quadri di Raffaello, vorrei proprio tenerli qui fissi nella volta del mio scrittojo, per contemplarvi queste belle pitture della scuola del macinatore di Margaritone! Sono sei o otto mesi, ch' io spasimo di vedere que' due quadri; e se ancora non gli ho veduti, di' pure che la gran voglia non m' è giovata.

Ogni dì (guarda se mi manca stimolo al desiderio) m' occorre di passare davanti alla casa ch' era dei Doni, i quali abitavano qui nel popolo di San Jacopo tra Fossi, e proprio a sommo del corso de' Tintori ov' io abito. E passando e fantasticando, com' io fo sempre, mi pare di scontrarmi talvolta in quel caro Angioletto di Raffaello, il qual viene lesto lesto per far l' opera sua con messer Agnolo e madonna Maddalena che l' aspettano. – Buon giorno, Angioletto vero, sto per dirgli sorridendo. Poss' io per gran favore, esser ricevuto costà entro con voi? Messer Agnolo e madonna Maddalena avrebbero bene ad essere cortesi, quando voi andate a metterli in Paradiso.

E seguito il mio viaggio (non darmi del pazzo per carità) cogli occhi umidi di pianto e un battimento al cuore, simile a

quello che si prova a sedici o diciott' anni, allorchè dopo lungo sospirare si è veduta e non veduta colei, senza la quale ogni cosa ci è spiacevole a vedere. E sento che donerei in quel punto, per avere dinanzi a me i due ritratti (chè dell' aver dinanzi chi li fece il mio sogno più non basta a lusingarmi) ciò che si donerebbe a sedici o diciott' anni per veder chiaro il volto e godere il sorriso che ci dà vita.

La scorsa estate, mentr' erano in Guardaroba del Granduca, il qual trattava di farne acquisto, io tormentava il Nenci, stato a visitarli ex officio con altri dell' areopago pittorico, perchè volesse, col descrivermeli, consolarmi del mio non poterli vedere. Ma egli mi diceva: state cheto: li vedrete fra poco e a vostro bell' agio nella galleria di Pitti fra gli altri della stessa mano che già conoscete: le parole, voi dovreste saperlo, mal suppliscono agli occhi. – Intanto da' miei occhi non ho ancora potuto avere nessuna soddisfazione, e m'arrabbio che sieno state così scarse le sue parole.

Una sera ch' io non gli lasciava sentir la commedia, dandogli il solito martello delle mie domande, ei m'assicurò, sovviemmi, che i ritratti erano ambidue nel medesimo stato in cui li vide il Bottari: quello d' Agnolo assai bene mantenuto, e quello della sua donna reticolato, per così dire, dagli screpoli, ma leggierissimamente, e nel resto in nulla deteriorato. Alcuni, come ho saputo poi, non credevano allora a questo buono stato, perchè li vedeano brutti dalla polvere presa in Avignone. Ma levata la polvere, è ricomparsa la primitiva lor bellezza fiorentina (il fresco de' volti e fino l' umido delle labbra, cosa rarissima nei vecchi dipinti) senza che siasi avuto d' uopo d' alcun restauro.

Io non chiesi del tempo, in cui furono trasportati dalle rive dell' Arno a quelle del Rodano; ma è chiaro che, se il Bottari li vide, verso la metà del secolo scorso non erano ancor mossi.

Passarono colà, per ciò che 'l Nenci mi disse, con alcune persone di casa Doni, andate a stabilirvisi per tenersi forse vicine ad antichi possedimenti ch' essa vi serba. Or sarà un anno che un marchese Doni, venuto a' visitare:

La dolce terra onde l' origin ebbe,

gli ha riportati seco, non so dirti, se per destarne un desiderio facile a prevedersi, o per soddisfarne uno già fattogli conoscere. Raffaello, come consta, mi si dice, da un documento dell' archivio dei Doni, ebbe per essi da messer Agnolo (*il quale*, secondo il Vasari, *spendeva volentieri, ma con più risparmio che poteva nelle cose di pittura e di scultura*) 700 scudi, che al bravo gentiluomo parvero sicuramente gran somma. Il successore di messer Agnolo ha stimato far cosa graziosa alla terra de' suoi padri, accontentandosi di 5000 (il contratto non è più vecchio di tre o quattro mesi) dopo di che i due ritratti furono con gran gioia del Principe, che per ora non saprebbe staccarsene, collocati nell' appartamento della reale sua sposa.

Mi meraviglio davvero che il tuo Quatremere, quando gli avea per così dire sotto la mano (poichè suppongo ch' ei non stia sempre adagiato nella sua seggiola accademica di Parigi, e siasi trovato almeno una volta presso Avignone, quando per esempio avrà fatta la sua visita alla *casa quadrata di Nimes*) non abbia fatto un passo di più per vederli. Due quadri di Raffaello in Francia mi sembrano tale cosa da far correre qualche posta a chi sappia quel che sia Raffaello, e molto più a chi ne scriva la Storia.

Io aspettava che la Corte, come suole ogn' anno dopo Ceppo, fosse andata a Pisa, ove l' inverno è sì tepido; e il nostro Jesi, ormai divenuto uno de' primi interpreti di Raffaello, fosse tornato da Lucca, per attaccarmi ad un gherone della sua giubba,

quand' egli, com' io non ne dubitava, sarebbe introdotto davanti a que' ritratti. Ma la Corte, per la ragione che già puoi sapere da' pubblici fogli, quest' anno non è partita, la Granduchessa è tuttavia soprapparto, e i due ritratti si trovano appunto in un salotto che precede immediatamente la sua camera da letto. Quest' ultima particolarità per sè sola ti dice abbastanza se sia questo il momento di cercar d' appagare la mia e tua curiosità. Il Molini, che me la fa sapere, intende rispondere con essa a quanto gli scrive da te pregato il buon Marsand, il qual pensa a ragione che un bravo bibliotecario palatino debba essere una cosa sola co' pinacotecarj e conservatori d'ogni regia suppellettile, ma non sa che questa volta l' essere una sola cosa con loro vale poco più che l' esserlo con me.

Quand' io chiesi al Nenci come i due ritratti erano belli, ei s' accontentò di rispondermi: *Raffaello!* Se tu peraltro pensi al tempo in cui questi li dipinse, già sai di che modo sieno dipinti. Poco dopo averli condotti a termine, se debbo credere alle parole del Vasari, il caro giovanetto fece per Domenico Canigiani la celebre Santa Famiglia, che passò poi negli Antinori e quindi ne' Rinuccini che ancor la posseggono. Tu vedi a che segno ei fosse nell' arte sua quando venne la seconda volta a Firenze, ove peraltro seguitò a studiare quanto la prima, giacchè se molto poteva insegnare a tutti questi pittori, qualche cosa poteva pur imparare da più d' uno di loro.

E qui permettimi una digressione, che sarà così a proposito come tant' altre. Conosci tu un Gozzi, grande incettatore di quadri, il quale mi stava, costì in Porta Orientale, quasi rimpetto? Se lo conosci, avrai veduta quella sua bellissima Nunziata, su cui fece fare più anni fa non so che scritto dal Ticozzi. Mostrandomela una volta, mi riccordo ch' ei pronunciò a mezza voce, quasi non si arrischiando a proferirla ben distinta, la parola

Raffaello. Io ne risi in mio cuore, e pensai al poeta di non so qual farsa o opera buffa, il qual canta: *da bravi miei quattrini chiamatevi zecchini.* — Ebbene, leggicchiando e adocchiando, come fo qui, or una or altra cosa, e ripensando a quella Nunziata, che mi sta pur sempre dipinta nella fantasia, ho avuto occasione d'accorgermi che il mio ridere del buon Gozzi, il quale d' altronde ha un occhio esercitatissimo, era assai men ragionevole del suo lusingarsi.

Che? dirai: quella sua Nunziata potrebbe dunque essere di Raffaello? — Adagio, adagio, non farmi precipitare. Io dico soltanto, che ci potrebb' essere, anzi c' è dentro sicuramente un poco di Raffaello. È opera, non ne dubito, di scuola fiorentina, e forse d' uno di que' pittori con cui Raffaello qui conversava più domesticamente. Le mie prime congetture, per vero dire, erano cadute sopra il Puligo, scolare di quel Ridolfo Ghirlandajo, che fu qui una delle prime amicizie del giovane Urbinate. E, non guardando che alla dolcezza del dipinto, io non avrei forse avuto cagione di ricredermi. Guardando però a certi altri pregi, mi sono fermato in Mariotto Albertinelli, corpo ed anima di Bartolommeo Della Porta, con cui Raffaello, *piacendogli il maneggiare i colori e l'unir suo*, come dice il Vasari, *di continuo si stava*, e a cui in ricambio mostrava *i termini buoni dell' architettura.*

Io non ho potuto vedere una Nunziata, che questo Mariotto fece qui per la compagnia di S. Zanobi, e che non so dove oggi si trovi. Ma alcune parole della descrizione, che ce ne dà il Vasari, massime quelle che riguardano il gran rilievo delle figure e il grande studio che si vede posto nella prospettiva, paiono quasi dette per la Nunziata che il Gozzi possede. È qui in galleria pubblica, nella seconda sala della scuola toscana, fra l'altre cose dello stesso maestro una Visitazione, che credo quella medesima

che il Vasari dice fatta per la congregazione di S. Martino, e anch' essa mi fa pensare, non volendolo, alla tavola di quel che fu mio vicino. Mi vi fa pensare inoltre, poi ch'essa è ricca d'ornati, che rappresentano mezzi rilievi, ciò che pur narra il Vasari che Marjotto, fino da primi tempi che stavasi con Bartolommeo, non essendo com' egli fondato nel disegno, *si diede allo studio di quelle anticaglie ch' erano allora in Firenze, la maggior parte e le migliori delle quali erano in casa Medici, e disegnò assai volte alcuni quadretti di mezzo rilievo, ch' erano sotto la loggia nel giardino di verso s. Lorenzo.* Mi par di vedere nella tavola, di cui ti parlo, una prova del gusto che prese Mariotto in que' suoi studii di disegno.

Però, supposto che la tavola sia sua, quando rifletti a ciò che dice il Vasari che, *imitando la maniera e l' andare del compagno molti prendessero la sua mano per quella di Bartolommeo*, più non ti meravigli che in codesta tavola vi sia un poco di Raffaello, poichè fra Raffaello e Bartolommeo vi fu quel cambio d' insegnamento e di esempi che pocanzi ho accennato. Che se un simil cambio ti facesse meraviglia, per la poca fama che ha Bartolommeo in confronto di Raffaello, io vorrei che potessi vedere quello che ho veduto io delle sue opere, e poi dirmi se sia credibile che Raffaello abbia appreso qualche cosa da un pittore così grazioso.

Ora, per tornare a' due ritratti, io mi figuro l' ammirazione e la festa che Bartolommeo, Mariotto, il Ghirlandajo e gli altri pittori più amici di Raffaello, avranno fatto al vederli. Tu eri ben valente, gli avranno detto, fin da quando andavamo e passar l'ore insieme davanti a quelle stupende teste del Masaccio, di cui ciascuno di noi avrebbe voluto imitar l' espressione, e a quelle ingenue figure del nostro buon Giovanni da Fiesole, di cui tu vie più di noi mostravi sentire la cara dolcezza. Ma oggi ci

torni così perfetto, che nessuno ci sembra più ammirabile di te, e se un poco ancora t' inoltri avrai nome di divino.

I due ritratti, per quello che mi si dice, sono di mezza figura alquanto al disotto del vero. Ti darò la misura delle tavole, che li contengono, in que' termini stessi ch' è stata data a me. Ti ricordi, per caso, di quella mia mazza sfessa sotto il pomo, a cui tu facesti mettere un cerchietto d' argento per saldatura? Il Nenci, sere sono, levandomela di mano e alzandola sopra un muricciuolo, per meglio misurarla coll' occhio, mi disse che le due tavole potevano giugnere fino al cerchietto. Or questo non mi arriva al collo del femore; ed io non credo (certe cose giova dirle per perifrasi) che arriverei col capo al collo del femore di Morgante. Fa dunque il tuo conto che l' altezza delle tavole non può essere d'un braccio e mezzo compito: la larghezza già te l' imagini proporzionata.

Prima di chiudere questa lettera lasciami aggiugnere una parola d' un altro ritratto, che potrebbe interessarti al par di quello di messer Agnolo o di madonna Maddalena. Veggo nel manifesto della traduzione da te fatta della Storia di Raffaello, che la stampa avrà fra gli altri ornamenti due ritratti della Fornarina ed uno del pittore che l' ha fatta Dea. Quest' uno, m' imagino, sarà tratto da quello ch' ei dipinse di sè per Bindo Altoviti e che ora, se ben mi ricordo, è in Francia *. Se ne poteva dare un altro ch' ei fece di sè stesso in modo che rimarrebbe sempre in Italia, e duolmi che quando il tuo Sonzogno fu qui, io non pensassi a suggerirglielo.

Tu sai che quando Raffaello s' invogliò la prima volta di venire a Firenze (per ciò che udiva specialmente dei cartoni mi-

---

* *Vedi la Storia della Vita e delle Opere di Raffaello, tradotta in italiano ed illustrate da Francesco Longhena*, Milano 1828, pag. 238, 244 e 251, e le note quivi aggiunte.

racolosi di Lionardo e di Michelangiolo) era a Siena col Pinturicchio, a cui dal terzo Pio furono allogate le storie del suo antecessore e parente Pio secondo nella libreria del Duomo, famosa pe' codici miniati ed altre cose d' arte, di cui parla ogni itinerario. Che il giovanetto facesse al compagno, il quale a tal uopo l' avea condotto con sè, quasi tutti i disegni e cartoni per queste storie è cosa indubitata. Che gli disegnasse insieme e gli colorisse la prima, che vedesi a man ritta, entrando, presso la finestra, è tradizione costante, a cui il confronto della storia medesima colle altre dà non piccola forza. In questa storia ti ferma l' occhio particolarmente un bel giovanetto, che cavalca un brioso destriero; e prima che nessuno te ne avvisi già t' avvedi che nel bel giovanetto è ritratto Raffaello. Che non avrei io dato quel paio di volte che fui a contemplarlo, per sapermelo disegnare! Che graziosa novità non parrebbe ai lettori, se loro si presentasse disegnato e colorito nell' edizione della Storia di Raffaello che il tuo Sonzogno va preparando!

Queste mie chiacchiere, lo veggo, suppliscono ben male alla descrizione che mi chiedevi de' due ritratti già da noi perduti, ed ora sì felicemente ricuperati. Esse peraltro non saranno inutili ove servano a provarti, che avrei soddisfatto prontamente alla tua inchiesta, se a soddisfarla fosse bastata la mia buona volontà. Bramo che altri possa contribuire meglio di me allo scopo, che mi manifesti, di darci arricchita di nuove particolarità la storia già ricca e a tanti riguardi interessante che hai tradotta. Per l'amore che con ciò mostri al divino Raffaello vorrei che avessi in premio la vista de' suoi quadri più belli, che a me sembra una delle più grandi consolazioni che possano aversi in questa vita.

Firenze, 15 Gennajo 1827.

Sopra un altro ritratto che conservasi nella Tribuna della Galleria di Firenze, creduto quello di *Maddalena Doni*.

Altra lettera dello stesso.

Cancella pure e dal catalogo, che hai, di questa nostra galleria pubblica, e da qualunque altro fin qui stampato potesse venirtene alle mani, il nome di Maddalena Doni, dato a quel ritratto di donna, dipinta da Raffaello, che trovasi nella tribuna. Già si avea gran dubbio se quel nome fosse stato dato con buon fondamento. Ora, pel confronto del ritratto vero di Maddalena coll'altro, si è certi che fu dato a capriccio o almeno senza bastante considerazione. I lineamenti del volto ne' due ritratti sono diversissimi; e, se ciò non basta, in quello della tribuna, assai anteriore al granducale, poi ch' è della prima maniera di Raffaello, si rappresenta una donna di maggior età che in questo, il quale si accosta alla maniera più perfetta. Suppongo che il galante pittore, nella seconda sua venuta a Firenze, abbia fatto madonna più giovane che non era. Ma poss' io supporre che, nella prima, le abbia dato spietatamente molti più anni che non aveva? La minor punizione d'un sì crudele attentato sarebbe stata quella di non poter ritrarre madonna mai più.

Di ciò che ti ho detto della differenza dei due ritratti, ch' io non ho potuto confrontare, ti do mallevadore il cav. Montalvi, che già descrisse il più vecchio (credendolo allora della Doni) nella prima serie de' quadri di questa galleria da lui illustrati. Quando ti risposi, or sono due settimane, io non pensai a rileggere la sua descrizione, di cui altro non rammentava se non d'avervi trovato un giustissimo giudizio di quel dipinto, il quale

è certamente più peruginiano che raffaelliano. Ma feci male a non rileggerla, se non foss' altro per una nota, riguardante la storia dei due ritratti, or granducali, che mi è d' uopo trascriverti. « I detti due ritratti restarono in Firenze nel palazzo dei Doni posto nel corso dei Tintori fino all' anno 1758, in cui la marchese di Villeneuve, moglie di Gio. Batt. Doni, li portò seco ad Avignone; ed ivi oggigiorno esistono presso i di lui discendenti, che in quella città hanno fissato la loro dimora ». Questa nota, come vedi, è una correzione opportuna a ciò che ti scrissi l' altra volta nel medesimo proposito.

Se tu ora mi domandi chi possa essere la donna del quadro della tribuna, ti risponderò che fin qui non se ne hanno indizj che bastino. Come però, generalmente parlando, non avvi opinione erronea che non si fondi su qualche cosa di vero, sembra non improbabile che la donna, ch' or sappiamo di certo non essere quella che credevasi, sia qualch' altra di casa Doni, oppure di casa Strozzi, d' onde la Maddalena usciva. Mancato il vero ritratto di questa, che già fu sempre men conosciuto che celebrato, nulla di più facile che si avesse per suo quello d'una sua parente, fatto dal medesimo pittore.

Mentre tu cancellerai dal catalogo della nostra galleria il nome di Maddalena Doni, io cancellerò da più altri il nome di Raffaello, per sostituirvi quello di Bindo Altoviti, di cui veramente è il ritratto che mi avvisi trovarsi non in Francia ma in Baviera nella regia galleria di Monaco. Altra volta, or sovviemmi, avea sentito che il Wicar sosteneva avere il Bottari mal interpretate, riguardo a quel ritratto, le parole del suo Vasari; ma quando ti scrissi ultimamente più non ci pensava. Non ho veduta la dissertazione, che dici, del Missirini; ma il cav. Zannoni mi assicura che l' opinione del Wicar vi è confermata con ragioni le più convincenti. Quest' opinione, ei m'aggiunge, fu pur quella

del cav. Tommaso Puccini, direttore della nostra Accademia di belle arti, e fra i più intendenti intendentissimo.

Ora qual sarà il ritratto vero di Raffaello? Il Missirini, che l' ha cercato con tanta diligenza, farebbe oggi parer tarda o presontuosa ogni altrui risposta. Se tu mi domandassi de' ritratti più veri dell' anima e dell' ingegno del dipintore, io non esiterei a nominarti fra gli altri, che qui possediamo, quelli che rappresentano Agnolo e Maddalena Doni, s' è vero che sieno delle sue opere più belle. – Stà sano.

Il tuo Geppe.

ESTRATTI DIVERSI

Relativi agli stessi ritratti.

Di una lettera scritta da Roma da Melchior Missirini, *prosegretario dell'Accademia di S. Luca, li* 10 *gennaio* 1827.

« Raffaele dipinse Maddalena Doni e il suo marito; e si servì di due tavole vecchie già dipinte addietro a chiaroscuro con piccole figure. Questi due ritratti sono della prima maniera, pieni di verginità, e santo timore. La testa della Donna soprattutto è squisitamente condotta, che miglior cosa, e più diligente non sapresti trovare: e prestavasi anche all' effetto della pittura la fisonomia di essa femmina molto attraente e spirituale: i capelli le giuocano con ischerzo bellissimo: il vestito di tutti e due è sobrio e modesto; e i dipinti si rilevano col solo merito maraviglioso dell' arte senza illusione di accessorj.

Questi quadri sono stati smarriti fino a questo momento: ma

mercè le cure di S. A. R. il regnante Granduca di Toscana, esimio estimatore delle cose dell' arte, e dell' arti stesse, e degli artisti munificentissimo Protettore, e tantochè già avanza la gloria medicea, sono stati ricuperati, ed acquistati dall'Altezza Sua, e formano ora ornamento bellissimo, e maraviglia nuova del R. Palazzo Pitti. E la fortuna è stata in tutto favorevole in ciò, che per alcune screpolature minutissime del dipinto nel ritratto della Donna, vi pareva ch' Ella avesse dinnanzi al volto una reticella; ed ora mercè un accurato ripulimento, senza pur ombra di ristauro, tanto è venuto netto, e tornato alla primitiva bellezza ed integrità il ritratto di essa Donna, che veramente è un brillante ».

Di una lettera, scritta in data dei 12 *aprile* 1827 *dal signor* A. Ramiro di Montalvo, *vice-direttore della Galleria di Firenze ecc. ecc.*

« . . . . I due quadri di Raffaello che la buona ventura ha fatto acquistare al G. D. di Toscana nell' anno scorso, consistono in due tavolette compagne, ove in grandezza del vero sono espressi i Ritratti dei coniugi Agnolo Doni e Maddalena Strozzi. Sono mezze figure, con campo di paese. Lo stile del disegno, e più il metodo del colorire appartiene al principio della seconda maniera del Sanzio; il che combina con la storia, la quale ci fa sapere che Raffaello li fece la seconda volta ch' ei venne a Firenze. Così almeno mi pare che dica il Vasari. Questi due gioielli sono di una preziosa conservazione, checchè ne dica il Bottari nelle note al Vasari suddetto. Ivi asserendo che i due Ritratti esistevano a quel tempo presso gli eredi e successori di Agnolo Doni, avverte che il ritratto d' Agnolo erasi mantenuto eccellentemente, ma che quello della Donna aveva molto patito,

perchè lo stucco era tutto screpolato, formando come una rete assai fitta a traverso della pittura. Ora Ella sappia che questa rete, la quale veramente deturpava quel ritratto, quando lo comperò il Granduca, non era altro che sporchezza e fumo, che si era addensato accosto agli orli di quelle screpolature capillari e quasi impercettibili che si osservano in pressochè tutte le antiche tavole preparate a gesso. È stato facilissimo il rimovere cotesta deformità, come quella patina generale di sudiciume che nascondeva quelle due gioie, le quali probabilmente erano state tenute vicine a qualche camino che le aveva estremamente affumicate. Ma qual sia stata la nostra consolazione nel trovar quelle pitture vergini, fresche e immuni da qualunque antico restauro, Ella non può immaginarlo » *.

Da alcune osservazioni sull' opera del sig. Quatremere, *scritte a Francesco Longhena da un celebre professore di Pisa, nell'agosto del* 1827.

« Fa poi maraviglia che il sig. Quatremere non parli di questi due Ritratti (de' *coniugi Doni*) che precedono di poco la famosa *Disputa del Sacramento*. Il Bottari da par suo, e che li avea veduti in Firenze, dice = « Il ritratto di Angelo si è man-
« tenuto, ma quello della donna ha patito, perchè è screpolato
« lo stucco, e formatasi come una rete assai fitta. » =

E in fatti tali erano questi mirabili Ritratti, quando furono posti in vendita (all'estinzione della famiglia Doni) qualche anno fa, da' suoi eredi. Ma quello che sarà difficile a credere si è che, un così detto intelligente di Pittura, e ricco signore inglese, ne

---

* Devesi questo brano di lettera alla gentilezza dell' egregio sig Abbate Luigi Polidoro, cui la indirizzò l'Autore, e col mezzo del quale si sono pure avute altre notizie relative al Sanzio.

offrisse 500 luigi, e che una Corte d' Europa inviasse a verificarli uno scultore. Questi colla bonomia alemanna, assicurò che *sulla sua coscienza* non poteva asserire che fossero dipinti dalla mano di Raffaello: e così quella Corte per la ignoranza d' uno scarpellino, perdè l' occasione di acquistare due delle più rare gemme della pittura italiana.

Il fatto si è, che la creduta screpolatura del gesso non era altro che la screpolatura della vernice; la quale tolta con diligenza dall' abilissimo Potestà, ne sono riusciti due portenti, che saranno eterno rammarico; 1.° a chi offerse 500 luigi di quadri che ne valevano tre volte più, sì anco in quello stato: 2.° alla Corte, che non fidandosi di artisti italiani, mandò chi non aveva nè occhi per vedere, nè orecchi per farsi leggere la descrizione del Vasari, la quale non potrebbe essere nè più chiara, nè più precisa.

I due quadri anzidetti si ammirano adesso nella R. Galleria del Palagio dei Pitti in Firenze: e tutti coloro che amano l'arte, hanno di che invidiare il Granduca di Toscana per sì bello acquisto » *.

Devesi per altro ringraziare e l'Inglese, e lo Scultore, perchè, anche indirettamente, siano stati causa di conservare all' Italia monumenti così preziosi dell' arte, i quali pur troppo frequentemente le vengono portati via.

---

* Sarebbe un mancare ad un dovere di gratitudine, se si tralasciasse di rendere grazie le più sincere alla liberale amicizia del cortesissimo sig. *Alessandro Torri* da Verona, il quale oltre l' avere procurato le succitate osservazioni del professore di Pisa, rese moltissimi altri servigi per l'edizione della Storia di Raffaello, pubblicata dal Sonzogno: servigi che non si sarebbono potuti avere che da un amico veramente leale e filantropo.

Lettera del chiarissimo sig. canonico e cav. Sebastiano Ciampi, *professore di più Università, regio corrispondente attivo di scienze e lettere del regno di Polonia in Italia ecc. ecc.*

Signor Longhena.

Le trasmetto con vero piacere le notizie storiche de' ritratti che il divino Raffaello dipinse per la famiglia Doni, comunicatemi con somma cortesia da S. E. il sig. senatore cav. Giovanni degli Alessandri, consigliere di stato e di finanze di S. A. I. R. il Granduca di Toscana, commendatore dell' ordine di S. Giuseppe, ciambellano regio, direttore della R. Galleria, e dell' Accademia delle Belle Arti, presidente e primo deputato sopra la nobiltà e cittadinanza, ecc.

Al zelo del sig. Senatore si debbe certamente che i suddetti quadri non abbiano incontrata la sorte di altri, pure di Raffaello, che furono già in gallerie private fiorentine, di esser passati in mani straniere. Nè tale obbligazione è la sola che in Firenze le belle arti professino a questo signore. Amico del gran Canova, e di altri celebri artisti ne attinse pratica, gusto, ed amore per esse. Una numerosa raccolta di ritratti dipinti da' migliori nostri pennelli, ed alcuni fatti di sè stessi da' medesimi artisti, tutti di persone chiare per merito di lettere o d'arti, familiarmente trattate e conosciute da lui, adornano la sua abitazione. Direttore dell' Accademia delle Belle Arti non risparmia nè attività, nè generosità per essere utile alla medesima. La pubblica galleria è stata per lui arricchita d'opere degli scultori fiorentini del miglior tempo, quali disperse e sconosciute, quali in pericolo d'essere distrutte dall' incuria, più che dall' età.

Operaio della Chiesa cattedrale fiorentina ha promossa la riedificazione delle abitazioni del Clero, e così non meno che alla

comodità di quello, provvide all' ornamento di una parte della città. Si dice che voglia disporre di gran porzione del suo ricco patrimonio per fare la facciata del Duomo. In somma nel tempo che generalmente i privati non pensano che al proprio interesse, egli pensa, più che a sè, agli altri della età presente e della futura; ed i posteri gli saranno tanto più grati, quanto più rari ne troveranno gli esempi nel tempo nostro, in cui (lo crederà?) non mancan oscuratori del suo ben operare!

Ella intanto, sig. Longhena, si unisca meco, e con tutti gli amatori delle buone e brave persone a far voti all' Altissimo che mantenga in vita questo illustre *Filotecno* a benefizio delle arti imitatrici delle belle opere che

Sono scala al Fattor, chi ben lo stima.

E mi creda quale con tutto il rispetto mi dichiaro

Firenze, 3 aprile 1828.

Notizie risguardanti gli stessi ritratti, comunicate da S. E. il sig. senatore cav. Giovanni degli Alessandri *ecc. ecc.*

Quando Raffaello si portò per la seconda volta a Firenze, e che abbandonato il suo primo modo di dipingere troppo Perugineso, si era formato quello stile che chiamasi *la seconda maniera*, fece i ritratti di Angelo Doni e della moglie di lui. Si racconta che Raffaello si servisse pei medesimi di due tavole già dipinte, che esistevano in casa Doni; e ciò è molto probabile, vedendovisi ancora nella parte posteriore, quantunque mal conservate, alcune figure dipinte di chiaroscuro.

Questi due ritratti sono stati fino ai giorni nostri presso la famiglia Doni di Firenze, l' ultimo della quale fu Pietro Buono di Francesco. Dopo la morte di questi, l'eredità passò nei Doni di Francia, discendenti da Giovambattista fratello del nominato Pie-

tro Buono, e stabiliti in Avignone. Essi volendo dividersi i beni ereditati, e non volendo far quistioni sul possedimento dei due famosi ritratti, convennero di esitarli; e prima ch' a ogn' altro, gli offersero in vendita a S. A. I. e R. Leopoldo secondo Granduca di Toscana, che ne fece l' acquisto e gli unì agli altri *capolavori* che adornano il Palazzo de' Pitti.

Lo stato di questi ritratti appariva allora più sfavorevole di quel che lo fosse in realtà: e non fa maraviglia se nell'edizione dell' opere del Vasari fatta a Roma nel 1759, e in quella di Siena del 1791, fu apposta la seguente nota. « *Il ritratto di Angelo Doni si è mantenuto; ma quello della donna che è Maddalena Strozzi ha molto patito, perchè è screpolato tutto lo stucco e formato una rete assai fitta* ». È verissimo che il ritratto della donna presentava questa rete fittissima su quasi tutta la superficie del quadro e particolarmente sulle carnagioni, e di più nel mezzo della fronte eravi una sbullettatura poco più piccola della circonferenza di un centesimo. Quello dell' uomo poi non aveva queste brutture; ma in vece una gran quantità di piccoli fori prodotti dai tarli. Per buona sorte questi vermi avevano più danneggiato il campo ed il vestito che le carni.

Il signor Domenico Del Potestà abile pittore e peritissimo nelle pratiche di ripulire i quadri, dopo un attento esame dichiarò, pria di porvi le mani, che il ritratto della donna, in apparenza il più deturpato, era in buonissimo stato, e la reticola non era quel gran male che si supponeva, essendo resa cotanto visibile dalla polvere e dal sudiciume penetrato nei fessi quasi impercettibili delle screpolature, e addensato sopra i medesimi per quella piccola arricciatura che faceva lo stucco. Infatti colla diligenza che esigeva un' opera di tanto pregio e che non poteva mancare ad un artista come il sig. Del Potestà, che ne conosceva tutta l' importanza, fu ripulito, come per saggio, un piccolo pezzo,

e con maraviglia di tutti si vide, che tolta via quella lordura e spianate le arricciature dello stucco, spariva l' odiosa reticola, o era soltanto un poco visibile, come lo è ancora, avvicinando assai l' occhio alla pittura a guisa di miope. Fu compita adunque collo stesso metodo la ripulitura di tutto il quadro; fu ristuccata soltanto la sbullettatura della fronte, e il restante lasciato intatto. Nulla diremo dell' altro ritratto, perchè niente facea dubitare della sua buona conservazione; e i fori dei tarli non sono danni tali che il ripararli possa recare alterazione al quadro, molto più se il restauratore è abile e diligente siccome il nostro. Crediamo dunque che pochi sieno i quadri antichi i quali abbiano meno sofferto di questi dai restauratori e dal tempo.

Nella Galleria di Firenze trovasi altro ritratto di una donna della stessa famiglia Doni (forse la madre di Angelo) di mano pure di Raffaello: ma siccome è della prima maniera, è evidente che fu da lui dipinto la prima volta che visitò la nostra città.

Gius. Peracchi ds. Per Franc. Smxogno q.m Gio. Batta. di Milano 1828. Gius. Rossi inc.

ANGELO DONI

Gius. Pieracini dis. Per Franc. Sanxogno q.m Gio. Batta di Milano 1828. Gius. Rossi inc.

MADDALENA DONI

LETTERA

SOPRA IL QUADRO DI RAFFAELLO

TROVATO DAL PROFESSORE

ANGELO BOUCHERON DI TORINO

E SOPRA L' IDEALE PITTORICO

AL SIGNOR CONTE

ANTONIO GALBIANI DI SEBENICO

NICOLÒ TOMMASÉO

MILANO

COI TIPI DI FRANCESCO SONZOGNO q.m G. B.

Stradone a S. Ambrogio, num. 2735.

1828.

[Niccolò] Tommaseo

Raffaele dip: *G. Magnani incis. nello Studio I. e T.*

MADONNA DELLA TENDA

Per Francesco Sanzogno q.m Gio. Batta. di Milano. 1828.

Gli è veramente un quadro di Raffaello. Ecco in breve la cosa – Conservavasi in casa la contessa Porporati Piossasco di Torino, un quadro ch' ella teneva coperto con tenda, e mostrava come cosa rara; venuto di casa Farnese, con l' autentica del Papa, co' sigilli di casa Piossasco e Porporati; ed incisovi dietro nel legno: *Quadro del divino Raffaello d'Urbino.* In casa Albani di Roma se ne aveva il cartone di Raffaello stesso, e la copia fattane di Perino del Vaga: dell' originale non s' aveva più traccia.

Il cardinale delle Lanze, morto cinquant' anni fa, uomo splendido, amatore delle arti, che ad ogni differenza tra la corte di Torino e quella di Roma era il mediatore prescelto; in una di coteste sue missioni diplomatiche, ebbe in dono il quadro, e ne fece presente alla bella contessa Piossasco, che fu poi Porporati; alla cui morte passò l' opera di Raffaello nelle mani della contessa Broglio, figlia di lei, che lo fece per ottocento franchi vendere dal suo portinaio. Di tutto ciò le memorie si conservano nella famiglia; e il principe di Carignano novello possessore del quadro, ne ha parte *.

---

* Sua A. R. il Principe di Carignano, generoso amatore delle arti, cambiò con 75,000 franchi questo tesoro di bellezza: ed ha il merito d'aver conservato all' Italia un preziosissimo monumento. Nè vuol essere taciuto il patrio zelo del sig. prof. Boucheron, che potendo forze con maggiore vantaggio, farne ricco lo straniero, prescelse un possessore italiano.

Della scoperta siamo debitori all' espertissimo occhio del sig. professore Angelo Boucheron di Torino. Il celebre Toschi, che si potrebbe per antonomasia chiamare l' incisore di Parma, uno di quelli il cui bulino rende ancora il genio italiano invidiabile agli stranieri; il Toschi, fresco del disegno dei quadri raffaelleschi di Spagna, che sono i più mirabili di quel giovine divino, giudicò questo di non minor forza e bellezza; e disegnatolo da suo pari, per quindi intagliarlo, volle anche essere cortese di un contorno alla edizione del benemerito nostro Sonzogno, per rendere quasi testimonianza d' onore alle cure sollecite del valente traduttore della vita ed illustratore delle opere di Raffaello, il sig. Francesco Longhena.

Vengo al quadro. Altezza di piedi parigini due e cinque pollici, sopra un piede e otto pollici di larghezza. La Vergine siede, tenendo tra le braccia il Bambino, che le sue stende a lei, e, sollevato alquanto il capo, rivolge lo sguardo, e più l' affetto all' innocente sorriso del S. Giovannino, che per invito di Maria gli si accosta da un lato in atto di composta e placida maraviglia. Tenda nel fondo, e a diritta dello spettatore un po' di cielo con nubi.

La testa della Madonna e del Bambino sono cosa celeste: nel S. Giovannino un affetto semplice. In quelle, l'aura della divinità; in questo, più del mortale: ma in tutto, un amore, una tranquillità beata, una vivida pace di Paradiso.

Tiene alla seconda maniera di Raffaello; rammenta nel colorito la S. Cecilia, e nella composizione la Madonna della Seggiola, cui forse non precedette di molto. Segnatamente la testa del Bambino ha di quell' altra assai: se non che la testa della Vergine, in quella della Seggiola, ci si porge in prospetto, e nella nostra in profilo: quella un po' piegata sul figlio; questa un po' più staccata, e campeggia da sè.

La Vergine ha capelli biondi: un fazzoletto li avvolge, fuor sola una ciocca ch' esce sopra all' orecchio. Il fazzoletto è, come a quello della Seggiola, rosso; ricamato in oro, con nastro di dietro, che cade sul collo. Rossa la veste con d' oro il ricamo: il manto che cade a sinistra attraverso la larghezza del quadro, e sopra il lato sinistro del fanciullo, è azzurrino.

Nella Vergine, amorevolezza, candore; modesta gioia; guardo vivo, ma senza ardimento; tinta del volto bellissima; mossa, contegno, spiranti insieme letizia e riverenza.

Il Bambino, tutto nudo, in iscorcio gentile, appoggia teneramente la mano all' estremità superiore del braccio della Madonna: occhi grandi, animati; la coscia specialmente e la gamba sinistra notabili per certa quasi eterea morbidezza.

Il S. Giovanni, subito dietro il Bambino, si sporge colla testa, col guardo, e con le mani giunte, come adorando. La testa è vaghissima: i capelli e le braccia non ebbero l' ultimo tocco, nè la sinistra della Vergine, che s' appoggia alla spalla sinistra del S. Giovannino, e di cui non si discerne che l'indice: li quali difetti seppe rispettare, ristaurando, il valente sig. Giuseppe Molteni, omai chiaro per simili lavori, e degno di porre la mano a conservarci un' opera di Raffaello.

La luce scende da diritta, batte sui tre volti; e più viva su quel della Vergine e del Bambino. Le mosse, gli scorci, il panneggiamento, i contorni, l' abbozzare franco, l' esattezza dei toni locali, l' espressione, l' armonia, tutto dice Raffaello.

Ecco, stimatissimo mio sig. Conte, poichè altri le vuole da me, ecco le notizie ch' io ho di questo bel quadro, raccolte da chi lo esaminò lungamente, da chi sa giudicarne. Ma sa Ella, quante idee mi si vennero destando nell' animo nel parlare di Raffaello? Di Raffaello, il cui nome, ci vien sempre opposto nelle letterarie quistioni, ogni qual volta si parli di verità da

un lato, e dall' altro di bellezza ideale? – Ecco il romantico: si dirà. – Romantico: e perchè nò? se di questo andare, anche Raffaello è romantico: anch' egli, povero artista, non sa d' ideale.

Se io qui scrivessi una dissertazione, dovrei cominciare dal dirle, che il vecchio paragone istituito tra pittura e poesia, non è di quei paragoni che vadano, come dicono i retori, a quattro piedi; se non forse in un senso non molto onorevole agli infaticabili ripetitori della sentenza d' Orazio: Ma lasciando questo per ora, e parlando ad uomo così dotto delle arti, com' Ella è, debbo chiederle licenza di dire alcune cose di questo ideale, di cui tanto si parla.

Intanto, se crediamo a Mengs (e come non credergli?) *Raffaello quando non aveva alcuna espressione forte da dipingere, era un puro imitatore della natura, nè sapeva che cosa fosse bellezza ideale* 1. – Il primo de' pittori moderni, l' esempio, second' altri, dell'ideale, non sapeva che cosa fosse Bellezza ideale? Questo giudizio non parrà certamente un' ingiuria quando si rammentino le parole del Winkelman, che di certa età de' greci scultori, dice chiaramente: « Il s'adonnérent à l'idèal, s'écarte- » rent de la verité des formes, et travaillérent plus d'après le » système adopté que d'après la nature. L'art s'etait, pour ainsi » dire, formée une nature particulière ». Havvi adunque un ideale che allontana l' arte *dalla verità delle forme*, che la *converte in sistema*, che si crea *una natura tutta sua propria*. Io vorrei che mi si mostrassero effetti egualmente dannosi, prodotti dalla mancanza di ogni Ideale, dalla imitazione della natura qual è. È certo intanto che questa imitazione ci ha dato, per confes-

---

1 Pregi e dif. di Raff. D. V. – Tutti citano Raffaello, come sommo esemplare della bellezza ideale. Mengs, che certamente sapeva d'ideale, afferma il contrario. Questa contraddizione non è certamente un argomento assai forte contro di noi.

sione di Mengs, nulla meno che Raffaello. « Tra le cose « sue (dice il Milizia di lui) e quelle degli altri, corre la dif- « ferenza che vi ha tra personaggi in realtà e i teatrali » 1.

Al proposito dell'Ideale, io non farò che citare un bel periodo del Lanzi, lasciando ch' altri lo commenti a suo agio: « Era « quella sua tardanza (parla del primo dei Caracci, il fondatore « della scuola) non effetto di corto ingegno, ma di penetrazione « profonda: *temea l' ideale come uno scoglio,* ove tanti de' suoi « contemporanei avean rotto: cercava in tutto la natura, e d'o- « gni linea chiedea ragione a sè stesso » 2.

Ma degli abusi di questo indefinito ideale parve, s'io non erro, accorgersi Mengs istesso, allorchè di uno scultore, che s'era segnato *N. invenit*, disse che ben facea costui ad avvertire d' averla *inventata*, perchè da cosa alcuna di questo mondo non l' avea tolta di certo 3.

Al qual detto è commento il seguente passo del medesimo Mengs. « Un pittore meramente ideale non farà che schizzi senza con- « clusione: e se mai si dasse un sì fatto pittore, egli sarebbe « poco stimabile, sarebbe un pittore da sogni » 4.

Dopo questa verissima sentenza, si troverà, cred' io, per lo meno alquanto leggera la seguente del medesimo autore. « Sic- « come la pittura, generalmente parlando, si trova nel mondo « più per ornamento che per necessità, e ciascuna cosa deve « essere stimata secondo la sua prima causa, o per buona o per « cattiva, così devesi preferire nella pittura l' ornamento alla « necessità. E perciò (*la conclusione non pare troppo secondo « le regole d'Aristotele*) e perciò è più stimabile il pittore che

---

1 Trattato della Pittura.
2 Scuola Bolognese, lib. III, Ep. III.
3 Cav. Azara, Vita del Mengs.
4 Riflessioni sopra li tre gran Pittori ecc., cap. I, D. I.

« ha molto dell' ideale, di quello che non possede se non la mera « imitazione » 1.

Perchè reggesse bene il confronto, converrebbe poter dire: è più stimabile il pittore che ha il *mero ideale*, di quello che non possede se non la *mera imitazione*. – Ma lasciando anche questo, il citato principio contraddice a quell' altro di Mengs: « Vi è bellezza in tutte le cose, giacchè la natura non fece « niente che fosse inutile . . . . . ma tutti i corpi non possono « essere egualmente belli e perfetti » 2. – Ed altrove: « La « bellezza, chi la cerca, la trova in tutto, poich' ella è la luce « di tutte le materie, e la similitudine della stessa divinità » 3.

Altri da questo passo potrebbe conchiudere: Se nelle cose della Natura, così com' elle sono, è sempre una vera bellezza; se, varii essendo i fini delle cose, varii esser debbono i gradi del Bello; se il Bello ideale, cioè il sommo bello in ogni genere, che è un solo, condurrebbe a certa uniformità fatturata e noiosa, a che dunque servirà l' ideale?

Qui si presenta una nuova questione, che di tutte le questioni è quasi sempre l' ultima a farsi: voglio dire, saper di che cosa si tratti. « Per ideale, dice Mengs, io intendo quello che si vede « soltanto colla imaginazione e non cogli occhi: onde l' ideale « della pittura consiste nella scelta delle cose belle della Natura, « depurata da ogni imperfezione » 4. – Vale a dire, che l' uomo trova la Natura imperfetta, e che pretende, con l' arte sua, depurarla.

---

1 Del Gusto, cap. IV.

2 Della Bellezza, cap. II.

3 Ivi, cap. III.

4 Pregi e difetti di Raff. D. V. – Egli è vero che l' arte rende (per usare la frase d' un artista sommo) il *Bello della natura più bello*. Ma questo è anzi l'effetto della *espressione* fedele; espressione, la quale pone in miglior lume le riposte bellezze della natura, e le fa più sensibili.

A me per contrario pare strano che l'uomo sappia far meglio della natura. A taluni potrebbe parere che se tutto in natura è imperfetto, imperfetta sarà questa stessa idea del bello perfetto che sta nella mente dell'uomo. Ma non assottigliamo la cosa, e spieghiamoci più chiaramente.

In natura ci ha, è vero, delle cose, che a noi paion brutte: ma nel grand'ordine sono anch'esse parte viva e bellissima di perfezione, *ut quod horremus in parte, si cum toto consideremus, plurimum placeat.* L'artista distacca, a dir quasi, dall'ordine universale un oggetto, e lo presenta isolato; poichè non potrebbe altrimenti. Perciò, dovere dell'artista è lo scegliere gli oggetti più belli della natura, quelli cioè, che anche staccati dal tutto, *alludono*, se così può dirsi, al tutto, d'un modo sufficientemente chiaro; lo compendiano, lo rappresentano, lo sottintendono. Ma perchè un oggetto particolare raccolga in sè molte delle bellezze reali dell'ordine universale, bisogna che sia reale egli stesso. Ci ha dei fiori non belli al nostr'occhio: ma chi per correggere la natura volesse raccogliere in un sol fiore le sparse bellezze di molti, e appiccicar le foglie del gelsomino alle foglie della rosa, farebbe egli meglio di colui, che si contentasse di copiar fedelmente una rosa così brutta e imperfetta com'è?

Ma in natura non c'è quel bello perfetto, la cui immagine sta nella mente dell'uomo. — Volete dire: Il *cui sentimento*: poichè se l'uomo coll'arte credesse di poter ottenere davvero un tutto perfetto, s'ingannerebbe di molto. E questo sentimento del bello perfetto a che poi si restringe? Alle imagini del corpo umano. Nessuno ha detto che la natura non dia un fiore, un albero, un paesaggio degno d'essere ritratto così come sta: tutti si lagnano che la natura non crei corpo d'uomo o di donna in cui ogni parte sia esente di menda. Adunque le imperfezioni e gli spropositi della natura si restringono solamente alla fabbrica del corpo umano! Giova saperlo.

Se io copio dal vero, io son certo che quel seno, benchè non perfetto, è naturalmente adattato a quel taglio, a quel fusto; ma quand'io creo, chi mi accerta ch'io non pecchi contro alla verità mentre credo perfezionarla? Prima dunque di trasportar dall' un corpo sopra l' altro una parte qualunque sia, io dovrò esattamente studiare non solo le proporzioni all' ingrosso della parte trasportata col tutto: dovrò cercare se quella parte armonizzi con ciascuna in ispezieltà delle parti; poichè potrebbe una proporzione di disegno essere così superficialmente osservata; e nel tutto frattanto osservarsi quella disarmonia che notava Mengs, come vedremo, tra i nasi e le fronti delle madonne di Raffaello. Insomma per migliorare la natura bisogna poter dire: la natura, se facesse una cosa perfetta, farebbe precisamente come le insegno far io. Un esempio spiegherà meglio il mio dubbio.

Anche nelle imitazioni poetiche è entrata la boria del bello ideale: i caratteri storici si trovan tutti imperfetti; voglionsi uomini d'un mondo migliore. A questo fine si scelgono le qualità più notabili (altri direbbe più grossolane), e le si caricano di lume. Ma se prima di accumulare insieme queste circostanze ideali che formano un tal carattere, io pensassi che quest'uomo ch' io dipingo, lo colloco in un tal tempo, in un tal luogo, in mezzo a tali e tali uomini; che per conseguente non posso senza goffaggine dargli un carattere, uno spirito, una serie d'opinioni diverse o contrarie a quel tempo, a quel luogo, all'indole di quegli uomini; se pensassi che io non posso mai dire con sicurezza: *quest'uomo nelle tali circostanze, per far bene, doveva e poteva operare così*: io non sarei tanto franco nel raccozzare insieme alcuni pregi o difetti più luminosi, e farne un modello di bellezza che a prima vista mi appaga, e che, a ben meditare, pugna con la realtà delle cose.

Tornando alle bell' arti, quand' anche fosse accettabile il principio del bello ideale, converrebbe, per metterlo in pratica, entrare in sì minute, sì varie, sì vaste, sì difficili indagini intorno all' armonia delle varie parti fra loro, che il genio pittorico sarebbe costretto a farsi una via non tra i fiori della natura ma tra le spine delle inspezioni anatomiche, e delle misure matematiche: poichè se Mengs in Raffaello ha notata questa disarmonia di parti, che direm poi degli altri? Sarebbe ardire il dir più in questo punto ch' è tutto degli artisti: ma giova l'aver proposto questo dubbio, che può esser fecondo di conseguenze non lievi [1].

Tutto poi il privilegio dell' ideale, ristringesi, come vedemmo, alla macchina umana. — Dico di più; *restringesi al nudo.* Io non dirò che i nostri costumi, e le leggi della verisimiglianza, che in questo caso son quelle del buon senso, consigliano a' nostri artisti un parchissimo sfoggio del nudo: questo non è nè del nostro tempo, nè del proposito mio. Dirò bene, che chi volesse introdur l'ideale nell'espressione; affermare che il volto d'un uomo naturalmente irato deve essere corretto, perchè non esprime abbastanza, od esprime male, non sarebbe uomo da questionare con lui.

---

1 Questo che a molti sembrerà un paradosso, è chiaramente, parmi, dimostrato dalla semplicissima prova che ora dirò. Sul fedele ritratto di un bel viso, si provi di cangiare qualche cosa che paia difetto: il naso a cagione d'esempio: e se ne sostituisca uno, secondo i principii dell' ideale più bello. Poi si guardi l' intiero del viso, o, meglio, si trasporti con l' imaginazione il naso riformato sul vivo volto della persona ritratta: si vedrà che il nuovo naso, quantunque in sè stesso più regolare e perfetto, pur non rende armonia con l' intero; vi si sentirà un non so che di disparato che spiace. E guai a chi nol sentisse! Guai a chi si credesse poter impunemente riformar la natura! — Certo la forma esteriore di ciascuna parte del corpo deve necessariamente risultare dalla interna conformazione di tutta la macchina: vale a dire che in un bel viso dee necessariamente esserci un' intrinseca, sebbene a noi sconosciuta, ragione dell' essere le forme a quel modo piuttosto che ad altro. Da uno studio più profondo dell' anotomia, questa verità deve un giorno, io nol dubito, esser posta in pienissima luce.

Ma l' ideale, si dirà, è inevitabile nei volti delle Madonne, de'Santi, e in tutto ciò ch'è celeste. Troppo si direbbe a rispondere adequatamente: ma si può bene accennare che quand'io dipingo un Ente soprannaturale in forma umana, non posso che dipingere un uomo. L'espressione diversa che io gli dò, non sarà mai nè una correzione della natura, nè una raccolta delle naturali bellezze disperse; non sarà l'ideale, qual comunemente s' intende. Certo è che i pittori più grandi trassero l' idea delle imagini divine da figure umane, e figure sovente anche troppo palpabili. Frine, secondo Ateneo, fu il modello della Venere Gnidia di Prassitele e dell' Anadiomene d'Apelle; quand' ella nella solenne adunanza degli Eleusini, sciolte le trecce, scese ignuda a bagnarsi nel mare. Giovanna d'Aragona e altre diedero a Raffaello l'*ideale* delle sue Madonne; santa Cecilia è un ritratto. Il vezzoso Albano fece Madonne e Maddalene di sua moglie. Il Caravaggio ritraeva dal vero. Basta nominare Tiziano.

Il Milizia, che nella sua originalità copia molto, copia da Mengs fedelmente la frase: *depurata da ogni imperfezione* [1]. Ma di lì a poco, venendo alla statua di Marc' Aurelio, e ammiratane la bellezza, esclama: « Ah perchè le belle Arti non s'im-« piegano sempre in oggetti sì consolanti? » Ed allora che sarebbe mai del vostro bello ideale? – Egli è vero che, se crediamo a Mengs, l'idea *entra perfin nei capelli;* perchè l' arte sa, come ognun vede, disporre i capelli assai meglio che non sa la Natura. Ma non assottigliam tanto la teoria, e ragioniamo sul tutto.

Niente più facile della contraddizione, quando si tratti d'esporre un principio o non vero, o non esatto, od inutile allo scopo dell' arte. Milizia v'insegnerà che *inventare non è copiare fedelmente e freddamente* (e chi dice che freddamente?) *ciò che si*

---

1 Osservazioni sull' Apollo di Belvedere.

ha sotto gli occhi : ma scoprire , sviluppare , discernere (fino a qui sta bene) , *raccorre e riunire* (qui comincia il difficile) *quello che non si vede dalla comune degli uomini , ma che frattanto compone un tutto ideale* (se lo compone frattanto , perchè riunirlo ?), *interessante e nuovo, formato dalla unione di cose note , ovvero un tutto già esistente , ma depurato da ogni difetto , e ornato di grazie e di bellezze nuove.* E di lì a poco, Milizia stesso vi dirà che quella parte di composizione che si è chiamata *invenzione* , può anche dirsi espressiva, e che in questa sopra tutti gli altri pittori si è *contraddistinto* Raffaello. – Raffaello che non sa d' ideale , primo nell' invenzione ? E l' invenzione consiste nel depurar la natura da' suoi difetti ? E invenzione è il medesimo che espressione ? 1. Le saranno idee vere: ma almeno mi si conceda che le non son frasi esatte.

Havvi, confesso , nella mente dell' uomo una forma di Bello , a cui molti degli oggetti naturali non corrispondono interamente ; forma che il gran Buonarroti chiamava *universale.* Ma crediam noi che a codesta forma possano corrisponder meglio gli oggetti dell' Arte ? 2 Il tipo è nello spirito : e la materia , per

---

1 Trattato della Pittura. — Anche questo guazzabuglio d' idee tolse il Milizia dal Mengs , il quale, anch' egli, insegna che Raffaello « *Aveva molto ideale nella esecuzione dei caratteri che voleva rappresentare.* » Ma questo che qui si chiama ideale non è all' ultimo che l'espressione : e l' espressione non è di quelle cose che *si vedono coll'imaginazione e non cogli occhi* : è la natura schietta , *non depurata dalle sue imperfezioni.* Per crederlo , basta pensare , che l'espressione non rappresenta che un affetto : e l' affetto che è , se non è fedelmente imitato dalla natura ? Col togliere adunque il vago ideale , non si toglie nè l' espressione , nè l' invenzione pittorica : non l'espressione per le cose dette : non l' invenzione , la quale consiste nell' armonia dell' intero , in quella che un dotto Tedesco chiama *epopea dell'artista.*

2 Raynolds , Disc. sur la peint. , non trova corrispondenti al bello ideale nè le forme dell'Ercole , nè quelle del Gladiatore , nè quelle dell'Apollo : ma ne vorrebbe una che congiungesse la forza , l' attività , e la delicatezza di questi tre sommi lavori. — Il Talia stesso , che altrove sostiene la dottrina di Mengs , confessa che la *Bellezza artifiziale non può essere assolutamente perfetta.* Ed allora a che servirà l' ideale ? Sarà una perfezione più studiata , un' affettazione del meglio , che si sovente è nemico del bene.

usare una frase, o buona o cattiva di Dante, sarà sempre *sorda a rispondere*. L'arte crederà avvicinarvisi più: ma vi s'avvicinerà poi davvero?

Il principio di Mengs e di tanti, pare fondato massimamente sulla falsa idea fattasi di tutto ciò che non fosse ideale. Fuori dell' ideale non si vuol vedere altro che lo stile Fiammingo. Quando si dice agli Artisti: *imitate la natura com' ell' è*, non s'intende già: imitate gli oggetti men belli della natura. Il Fiammingo prende la parte più goffa della realità: e che perciò? Quando l'Agricola dipinse Beatrice sotto le forme di Costanza Perticari, dipinse egli forse nello stile Fiammingo? 1

Oppone Mengs: « Chi ha finezza di gusto, converrà meco « che se la figlia di Niobe fosse in una espressione consimile alle « Madonne di Raffaello, le supererebbe di molto, e sembrereb- « be, che questi avesse dipinta una regina con tutta la grazia e « nobiltà; e l'artista antico una divinità e la madre degli Dei. » — Resta a provare se al volto della figlia di Niobe converrebbono gli affetti che si leggono in volto alle Vergini di Raffaello. La fisonomia è l' espressione dell' anima: havvi certa bellezza che non armonizza con certi pensieri, con certi sentimenti: e un' idea profonda, comechè timidamente espressa, si asconde in queste parole d' un autore francese: « On ne peut dire que la pein-

---

1 P. Giordani con quella sua finezza e proprietà di scrivere che è il carattere del sapere maturo, nel ripetere il vecchio pregiudizio di certi artisti, lo medica, a così dire, con una frase degna di lui: « Que' medesimi (Elogio « del Martinelli) a' quali parve piuttosto ignobile o povero nelle invenzioni « de' suoi paesi, come contento al solo naturale, *qual che si fosse* . . . . » Con queste ultime parole il Giordani vuole avvertirci che v' ha un naturale imitabile senza ch' altri appaia *ignobile e povero*. — Ma nessuno non vorrà consentire con lui, quando insegna che senza stringente necessità della storia (e anche allora con buon giudizio e garbo) non si dee mai figurare il brutto, e che in tutto si dee serbare il decoro ed un' avvenenza gradevole (Discorso sopra due Pitture ecc.)

« ture d'un objet qui aura quelque beauté absolue, ne plaise « ordinairement davantage que celle d'un objet qui n'aura point « ce beau. La seule exception qu'il y ait peut-être a cette règle, « c'est le cas, ou la conformité de la peinture avec l'état du « spectateur, gagnant tout ce qu'on ôte à la beauté absolue du « modèle, la peinture en devient d'autant plus interessante » 1. Chi scrisse questo periodo non pensò che il bello assoluto non è che un tipo; che il bello corporeo è sempre *relativo;* e che *un grado minore di bellezza fisica può talvolta esprimere un grado maggiore di bellezza morale.* Se avesse pensato a questa fecondissima verità, avrebbe forse esposto in termini più generali e più franchi questa opportuna sentenza.

« Raffaello, seguita Mengs, dava alle sue figure un'aria molto « gradevole, il che mostra la loro virtù: ma sono sempre per- « sone umane. Il suo Cristo non è che un uomo, se si paragona « al Giove o all' Apollo » 2. Quando si tratta di figure divine, lo stato della questione è cambiato; pure, anche allora, non è l' ideale di Mengs che ispiri l'artista: non si tratta di depurare la natura da ogni imperfezione, lavoro impossibile: si tratta di concepire un' imagine il più possibile vicina all' idea spirituale, di cui nella figura divina si vuol come rappresentare un emblema. Le due operazioni richieste dal Mengs e dagli altri, non valgono se non quanto la frase, cioè a dire una specie d' as-

---

1 Encyclopedie, Art Beau. — Il Milizia che dice (del Bello e del Gusto) essere un'insulsaggine l' idearsi il Bello assoluto, non ha più diritto a discorrere d' ideale. — « Le espressioni (dice egregiamente il Talia) che più fanno a Bellezza, sono d' affetti che ravvisiamo nelle cose di fuori per certa analogia che queste dimostrano a ciò che noi siamo dentro: cerchiamo in esse espressioni non già *l'idea perfetta*, il *prototipo*, come dicono, di quegli oggetti, a cui appartengono, ma una ripetizione delle più care parti dell' esser nostro, una corrispondenza di sentimenti, un aumento della nostra vita morale. »

2 Pregi e difetti di Raff. D. V.

surdo. Tolte alla forma d'un corpo le sue imperfezioni, è egli più quel medesimo? E come poi raccogliere il Bello sparso? come separarlo dai corpi ai quali è congiunto? come ricongiungerlo? La facoltà dell' astrarre scompone le idee, non le forme: e molti trattatisti applicando alle arti il principio metafisico dell'astrazione, si credono di dir cosa profonda. Ma non sarebb'egli più semplice il dire, che per le figure umane la natura ha modelli abbastanza; per le divine, l' espressione tien vece dell' ideale, e pel di più, l' artefice non ha bisogno se non di quella *certa idea* che a Raffaello stesso, in mancanza di belle donne da copiare, *nasceva nell' animo?* 1

Questa *idea*, si dirà, questa appunto è l' *ideale* che noi dimandiamo. Tutt'altro: voi volete depurar la natura, *raccogliere* il Bello sparso, e qui nulla di tutto ciò. Tra l'idea di Raffaello e il vostro *ideale*, è il divario stesso che è fra l'ispirazione e lo sforzo dell' uomo 2. Alla parola di Raffaello è commento, come alla vostra è confutazione, questo bel passo di Winkelmann: « Cette beauté est comme une *idée* qui naîtroit (le stesse pa-« role) sans le concours des sens dans un esprit supérieur, dans « une heureuse imagination qui auroit la force de s'élancer intui-« tivement jusqu'à la contemplation de la beauté divine: elle « brille par une si grande *simplicité* de formes et de contours « que loin de paroître avoir coûté quelque *effort* à l'artiste, « elle semble avoir été conçue comme une pensée, et produite « par un souffle. »

Abbiamo in contrario l' esempio di Zeusi: ma per farne un

---

1 Lettere Pittoriche, tom. 1, pag. 84.

2 Non a caso ho detto ispirazione — Buonarroti

Dal mortale al divin non vanno gli occhi
Che sono infermi, e non ascendon dove
Ascender senza grazia è pensier vano.

argomento valevole, converrebbe primieramente avverare il fatto; di poi vedere e le pulzelle ed il quadro, e conoscere se quell'Elena fosse veramente un composto delle cinque pulzelle, ch' egli volle vagheggiar tutte nude; poi dimostrare che tutti i valenti pittori abbian fatto lo stesso, e che non si possa altrimenti.

Del resto una prova di quel ch' io ardisco affermare si ha negli stessi principii di Mengs: « I Greci, dic' egli, furono « eccellenti nella parte dell' ideale: quando rappresentarono le « figure degli Dei, non mostrarono nè le vene nè i tendini; o « almeno non le segnarono come negli uomini. » – E che vuol dir ciò? L'ideale è dunque riposto nel non mostrare nelle figure divine, nè le vene nè i tendini? E la natura non dava forse ai greci artisti, modelli di figure in cui non fossero visibili troppo nè i tendini nè le vene?

Gli stessi difetti che Mengs non senza ragione rimprovera a Raffaello, sono una prova per noi. « Raffaello, dice egli, co- « nobbe come dovea far la fronte, p. e., serena o torbida, ma « non avvertì qual naso e quali guance andassero bene a quella « fronte. Si può togliere il naso da uno de' visi di Raffaello, e « sostituirvene un altro senza far dissonanza . . . . Raffaello fa- « ceva rotondette le guance delle sue Vergini per dar loro l'aria « di gioventù; ma ciò non concorda con la verità; perchè una « persona che abbia le guance carnose, ha sempre la fronte di- « visa in varie parti pel volume de' muscoli. » – In questi difetti, come ognun vede, Raffaello, lasciata l' imitazione della vera natura, colse da una fisonomia un naso, una fronte, e la trasportò sopra un' altra. Quest' è precisamente l'ideale raccomandato da Mengs: i difetti di Raffaello adunque non si debbono che all' aver anch' egli talvolta servito a questo malaugurato ideale.

Ma ciò che mostrerà ad evidenza gl'inconvenienti della dottrina

di Mengs è il passo che segue: « Le bocche delle Vergini di « Raffaello hanno tutte un piccolo movimento di riso per deno- » tare l'amore e l' innocenza della gioventù; ma questo non si » accorda alla vera bellezza. Lo stesso potrebbesi dire dell' e- « spressione di modestia che metteva negli occhi. » – Ecco la somma bellezza di Raffaello, che agli occhi di Mengs si cangia in difetto: ecco come la *bellezza morale* non sempre si accorda con certa perfezione della bellezza fisica: giacchè per amore dell' ideale fisico, la stessa modestia delle Vergini di Raffaello viene ad apporglisi a colpa.

Il vero difetto di Raffaello (con licenza di Mengs e di quanti giudicarono il Sanzio finora), poss' io a Lei, sig. Conte, dire liberamente quale io creda che sia? Non mancanza d' ideale; mancanza di spiritualità. La sua mente divina giaceva ravvolta in que' ceppi della carne che alle anime più gentili paiono attorcersi talvolta più stretti: e per quanto la naturale energia lo rilevasse, non potevano i suoi concetti non tenere sovente del materiale e del crasso. Non avea bisogno egli no di depurar la natura, ma di depurare lo specchio che gli oggetti della natura rifletteva: depurare sè stesso. Non trattavasi già di formare un bel corpo, cogliendo da varii corpi le parti più belle [1]; trattavasi di dare a' corpi uno spirito, di far nascere nella propria mente una di

---

[1] Recherà, parmi, assai luce alla quistione un bel passo di G. B. Talia, che nel suo Saggio d'Estetica, dice: « La natura non offre solamente ne' « suoi oggetti qualità belle quale in uno, quale in un altro, ma in un mede- « simo molte, e il più bellamente congiunte che mai si possa. Anzi può av- « venire che quanto più di bellezza, in un oggetto di qualsia genere, si de- « sideri, tanto e niente meno, per natural dono si ritrovi almeno un istante « . . . Cosicchè può . . . . ridursi l'uffizio dell' ideale a cogliere il punto più « intero della bellezza, da Natura offerta in passando, ed a fissarlo nella « sua idea. » — Basta questo passo a mostrare l' inutilità dell' ideale nelle arti: e l' inutilità, ove si tratti di bello, è lo stesso che pedanteria, affettazione, inconvenienza. *Vedi* anche pag. 189-90 di quel Saggio.

quelle idee che distruggono le puerili e carnali illusioni di quest' umano ideale. Trattavasi non di ridurre il vario nell' uno, ma di far percettibile a sensi l'uno nel vario 1.

« Il Carpani discorre a lungo in tre lettere questa materia del Bello ideale, confutando il Mayer che vuole solo l' imitazione della natura qual è. In alcune cose io non consento col Mayer; ma quello che credo si possa affermare sicuramente, è:

I.° Che la natura ha modelli tali da eguagliare qualunque più grande bellezza si possa imaginare dall' arte.

II.° Che se la natura ha qualche difetto sempre, sarebbe stoltezza il pretendere che l' arte possa esserne affatto senza.

III.° Che nella natura qual è, c' è sempre una ragione dell'essere precisamente a quel modo; c' è sempre una bellezza recondita, ma ineffabile.

IV.° Che quegli stessi che paion difetti servono sovente ad individuare l'oggetto, cioè a dargli carattere e originalità; servon sempre ad esprimere qualche cosa.

V.° Che l'esempio di celebri pittori ci mostra come il ritratto della bellezza naturale possa riescire sublime.

VI.° Che quanto all'espressione, è sempre necessario l' averne il tipo in natura; e chi volesse dipingere l' ira o l' amore senz' aver bene studiato facce d' irato o d' amante, farebbe cosa intolerabile.

VII.° Che se si prenda materialmente alla lettera le parole: *copiar la natura*, vale a dire ritrarre un oggetto non solo nella sua forma, ma nell' affetto ch' egli, nell' atto del dipingere, presenta ed ispira, questo è impossibile, poichè molte volte con-

---

1 *Perch' è natura altrui pinger sè stesso*
Ed in ogni opra palesar l' affetto.
Buonarroti. — « Il pittore si rappresenta sempre nella qualità delle opere « sue. » D'Argenville. — *Ogni pittore dipinge sè stesso:* è proverbio.

vien dipingere oggetti non mai veduti, sebbene aventi qualità già vedute. Ma se s' intenda che l'artista possa usare una forma, un affetto, di cui non ha veduto in natura il modello quando che sia, come vogliono i difensori del Bello ideale, qui comincia l' inganno.

VIII.° Che altro è la concezione intera, intuitiva d'un tutto; altro è la penosa cura di raccogliere qua e là delle parti, perchè n'esca un tutto bellissimo: la prima è l' operazione del genio, la seconda è una chimera impossibile.

IX.° Che se di qualche pittore si narra che da più corpi raccogliesse il tipo d' una sola bellezza, non è già da credere, che costoro togliessero, come Senofonte e Platone figuratamente dicono, una parte di qua, di là un' altra; è bensì che volevano per questo mezzo aiutarsi alla concezione d' un tutto; e scegliendo di quelle bellezze diverse una sola, questa prendeano principalmente a modello, dell' altra servendosi come di scorta, a conoscere con più sicurezza e ad imitare con più precisione quelle parti che nell' una erano belle veramente; poichè la bellezza consiste in *ciò ch' è comune.*

X.° Che quand' anche si voglia concedere che il pittore possa purgare i difetti della natura, e far meglio di lei, questo non toglie che, in quanto al resto, il copiar la natura qual è non sia il meglio: se però non si creda che la natura è più difettosa che bella: poichè allora non ci sarebbe più luogo a questione.

XI.° Che la teoria del Bello ideale oltre all' essere vaga ed inutile, aggiunge all' artista uno sciocco prurito di sempre voler apporre agli oggetti ch' egli dovrebbe riverire come fonte della sua ispirazione: e così l'arte sua, di libera che pareva essere, nel campo d'una sognata creazione, divien fredda correttrice; e quasi direi, pedantesca: dove all' incontro, il profondarsi nella bellezza

naturale, il farsi non già critico ma rivale della natura richiede tanta forza di meditazione, tanta finezza d' osservazione, tanta docilità di sentimento, tanta grazia e innocenza d' affetto, che non può imaginarsi disgiunta dalla originalità vera e dalla sublimità.

È tempo omai di finire. Giova intanto l' aver nel più grande de' pittori, come ne' più sommi poeti di tutte le genti ed età, trovata la pratica di quelle dottrine, che alcuni moderni letterati, fra le contraddizioni e gli scherni di tanti, annunziarono; dottrine, il cui complesso fu segnato con quell' infausto nome di romanticismo; giacchè tutte, a quel che pare, le cose del mondo hanno bisogno d' un nome.

Sono con riconoscenza e rispetto.

Di Lei, Signor Conte.

Firenze, 1 agosto 1828.

naturale, il fusi non già critico ma rivale della natura riebbe tanta forza di meditazione, tanta finezza d'osservazione, tanta docilità di sentimento, tanta grazia e innocenza d'affetto, che non può immaginarsi disgiunta dalla originalità vera e dalla sanità.

È tempo omai di finire. Giova intanto l'aver nel più grande de' pittori, come ne' più sommi poeti di tutte le genti ed età, trovata la pratica di quelle dottrine, che alcuni moderni letterati, fra le contraddizioni e gli sdegni di tanti, annunziarono dottrine, il cui compiesso fu segnato con quell'influsso nome di romanticismo; giacchè tutte, a quel che pare, le cose del mondo hanno bisogno d'un nome.

Sono con riconoscenza e rispetto

Di Lei, Signor Conte,

Firenze, 1 agosto 1828.

LETTERA

SOPRA IL QUADRO

CREDUTO ORIGINALE DI RAFFAELLO

POSSEDUTO

DA' SIGNORI BROCCA

NEGOZIANTI IN MILANO

AL SUO AMICO C. A. P.

FRANCESCO AMBROSOLI

MILANO

COI TIPI DI FRANCESCO SONZOGNO q.m G. B.

Stradone a S. Ambrogio, num. 2735.

1828.

Sai tu che nel por mano alla penna rido meco medesimo di una picciola insidia che indarno ti ho tesa, e della quale mi è forza portare al presente un doppio castigo? Perchè, a dir vero, quando ti scrissi del quadro raffaellesco posseduto da' sigg. Brocca, non ebbi altro intendimento che di trarti ancora una volta a Milano; e a questo fine tendeva quell' infinito lodarlo ch' io feci, e quell' estrema povertà di parole che usai nel descriverlo. Ma tu intanto, ostinato a startene nella tua campagna, vuoi ch' io ti descriva il quadro di cui affermi che t' ho innamorato; e così mi togli la speranza di rivederti, e mi obblighi a scriver di cosa per la quale tanto mi manca di cognizione quanto mi abbonda di amore.

Il dipinto è una tavola di ventisei once in quadrato, e rappresenta la Vergine, il Bambino e un S. Giovanni Battista in figure di naturale grandezza. Di sorte che potrebbesi ascrivere a quelle Vergini che il Quatremere collocava fra la prima e la seconda classe delle raffaellesche, lodate principalmente per la semplicità della composizione. Il sig. Brocca l' acquistò in Barcellona l' anno 1822, sopraddipinto da sconosciuto artista: e il sig. Giuseppe Molteni milanese espertissimo nell' arte sua, gli tolse quello straniero oltraggio, restituendo all' Italia, dove nacque, un bel quadro di Raffaello.

La Vergine, quasi nel mezzo, con un ginocchio a terra amorevolmente colla sinistra raccogliesi in grembo il picciolo S. Giovanni, e colla destra leva dolcemente un velo di capo al Bambino Gesù che le dorme dappresso. Il S. Giovannino puerilmente ridendo addita colla destra il Bambino, mentre si fa sostegno della sinistra, appoggiata sul ginocchio della Madonna. Questo gruppo è collocato in mezzo a piacevol verdura: da lontano vedesi un paesaggio: da un lato un pastore e due pecore, e dall'altro un vecchio che i più credono S. Giuseppe.

La postura della Madonna, tutta propria dell'amore materno, ha ricevuto dall'ingegno dell'Urbinate una cotale dignità di cui per sè stessa non parrebbe capace: e la leggerezza con cui ella solleva il velo dal volto del dormiente, e lo sguardo d'amore e di riverenza con cui mal può dirsi se lo contempli o lo adori, inducono a confessare che il dipintore trasse dal suo soggetto una sovrumana inspirazione. E nondimeno non si può dire che questa volta Raffaello abbia dato alla Vergine quella ideale beltà che immantinente si annunzia nel suo complesso come pura creazione della fantasia: no, tu vedresti una giovine di possibil bellezza, anzi di bellezza vincibile; le sue forme non sono fuori dell'umana natura, e solo in lei è divino l'animo che le traspare mirabilmente dal volto. Il S. Giovannino, ginocchioni anch'esso colla Madonna, segna ai risguardanti il Bambino, e con infantile sorriso par che gl'inviti alla contemplazione di quelle divine bellezze. Il suo riso è dipinto con incredibile verità; il suo gesto è fanciullesco e vivace; diresti ch'ei tutto si move, e nondimeno si scorge ch'esso pure non mette voce per tema di svegliare il Bambino; e tutta la sua figura non nuoce punto nè alla quiete del quadro, nè alla riposata dignità della Vergine. Nel Bambino poi è mirabile a vedersi con che arte Raffaello seppe tutto insieme ed esprimere l'abbandono delle membra nel sonno, e conservare

Raffaello dip. Piccoci dis. Bridi inc.

Dall'Originale di Raffaello posseduto dal Sig.r Giò Brocca in Milano. Esso è in tavola Metri 1 ½ in quadrato

per Frame Stampatore q.m Gio Batta di Milano 1828.

la dignità necessaria al soggetto. Esso non giace, ma posa; mezzo fra seduto e disteso: il suo volto è di fanciullo che dorme, ma dorme un sonno sì lieve che non ne scapita punto la bella ingenuità della faccia: il suo labbro è immoto, ma diresti che stà per aprirsi al sorriso: i suoi occhi son chiusi, ma giureresti che, aperti, sono i più begli occhi del mondo. Quello insomma che costituisce, al parer mio, la meraviglia di questo quadro si è che in esso non vedi parte alcuna di cui non paia di poter trovare il modello nell' umana natura, e nondimeno tutto sforza a confessare che Raffaello dovette sollevarsi al di sopra di questo mondo per trovarne in uno migliore il concetto.

Io ti parlo di Raffaello, come se fossi ben certo che questo quadro è opera di quel divino; e certo per cosa di Raffaello ho udito nomarlo a moltissimi intelligenti. Tuttavolta è da confessare che alcuni lo tengono in conto di copia, della quale dicono che l' originale (posseduto già tempo da Luciano Bonaparte) è ora in Inghilterra: nè a me si appartiene d' interporre la mia opinione in così difficile controversia. Mi basta di poterti affermare, essere il quadro sì bello, che a guardarlo mette la gioia nell' animo; e poichè molti de' più celebrati artisti (e fra questi l' egregio pittore sig. Gaspare Landi) l'han predicato pubblicamente per dipinto da Raffaello *, ben possiamo crederlo tale anche noi nel nostro segreto, se ciò ne giova. Egli è poi certo che o nessuno di questi due quadri è originale, o soltanto a quello de' sigg. Brocca è debito quest' onore; perchè a moltissimi segni può

---

* In una sua lettera, indiritta da Roma li 26 febbraio 1825, al sig. Luigi Fontana in Piacenza così si esprime intorno ad esso quadro.

« Il quadro di Raffaello posseduto dai sigg. Brocca in Milano . . . . . mi « parve uno dei più belli, di quel sommo maestro, e forse dipinto poco dopo « il famoso di Foligno . . . . Ricordo che Luciano Bonaparte ne ha posse- « duto uno, che oggi è in Inghilterra (presso Lord Staffort). Poteva essere « una replica, ma certamente molto inferiore . . . . . Io credo il quadro

giudicarsi, che da questo fu copiato quello di Luciano. E fra questi segni, due soli voglio toccarne che mi sembrano principalissimi: primo, che la tavola de'sigg. Brocca, contuttochè sia quadra porta l'impronta di una cornice rotonda che in qualche tempo le fu sovrapposta; e la tavola di Luciano è rotonda, e manca appunto di quelle parti che nella tavola Brocca sono al di fuori del segno impresso dalla predetta cornice *. Poi nella tavola di Luciano molte minute parti del quadro son difettose, e il pastore non ha la verga nè le pecore dinanzi a sè, e il S. Giuseppe pare che accenni col braccio sinistro, mentre nella tavola milanese lo stende lungo un bastone da cui pendegli a tergo un fardello. Da questi e da molti altri indizii si trae per alcuni la conseguenza che il quadro di Luciano fu copiato da quello de'sigg. Brocca quando questo avea già sostenuto l'ingiuria di una cornice rotonda che lo copriva in parte, siccome si riconosce ben osservandolo, e quando il tempo e la negligenza degli uomini l'aveano fatto sì sporco, che le parti più picciole non si scopersero all'occhio di chi ne fece la copia. Ma come in questo mondo non è alcun male sì grave da cui nascer non possa un qualche bene, così il sucidume ed il fumo questa volta ci conservarono un quadro di Raffaello, o degno di Raffaello. Perocchè soltanto quel velo che copriva la prima pittura potè

« de'sigg. Brocca uno de' più squisiti di Raffaello, ed il più perfetto ch'io « abbia veduto di codesta composizione ».

Ricorda in questa lettera una antica copia passabile, posseduta dal cav. De' Rossi, banchiere.

* Aggiungi che questa variazione è massima, perchè li veri intelligenti dell'arte osservano che questo gruppo di figure è meno fatto pel tondo che pel quadrato; poichè non vi si riscontrano quelle linee di composizione adattate alla forma circolare che Raffaello indusse in altri tondi, e segnatamente nella famosa *Madonna della Seggiola*. Infatti ove Raffaello avesse ideato una composizione circolare non avrebbe trascurato di meglio situare le sue figure, affine di evitare la mostruosità, che si scorge nel quadro di Luciano, voglio dire, di mozzare l'estremità del piede sinistro di S. Gio. Battista.

impedire la fusione dei secondi sovrapposti colori coi primi, e così per tanti anni ci ha conservato sotto un mediocrissimo dipinto questo bellissimo del quale io non ho potuto ritrarti neppur la millesima parte delle bellezze *.

Milano, 5 gennaio 1826.

---

* Oltre alle incisioni di questa composizione eseguite sul quadro di Londra, o su qualche altra copia, havvene un'altra moderna dello stesso soggetto; ma tra gli altri divarj osservasi il S. Giovanni in profilo: attitudine meno graziosa, che toglie al quadro gran parte di vita e di quel movimento, che pone lo spettatore in relazione col quadro, e ne lo fa quasi esser parte.

Ora li sigg. Brocca hanno fatto eseguire del loro quadro un diligentissimo disegno dal sig. Vincenzo Raggio, e 'l cav. prof. sig. Giuseppe Longhi lo sta intagliando, per cui avremo presto un' incisione degna dell' originale.

La signora Camilla Guiscardi, che a buon diritto si è meritata il titolo di brava pittrice, seppe sì bene copiare in miniatura sull' avorio la tavola de' sigg. Brocca, che a giudizio de' professori ha conservato in sommo grado tutto il bello sublime dell' Autore.

LETTERA

SOPRA UN QUADRO

ATTRIBUITO A RAFFAELLO

POSSEDUTO

DAL SIG. CARLO SANQUIRICO

E SOPRA UN ALTRO

DI FRA SEBASTIANO DEL PIOMBO

POSSEDUTO

DAL SIG. ANTONIO BOZZOTTI

AMBIDUE DI MILANO

AL SIG. ANGELO LONGHENA

INGEGNERE-ARCHITETTO

Longhena, FRANCESCO, FRATELLO

MILANO

COI TIPI DI FRANCESCO SONZOGNO q.m G. B.

Stradone a S. Ambrogio, num. 2735.

1828.

Ti ricordi, quando nella state passata, siamo andati assieme a visitare tutte le opere scelte di pittura, che raccoglie in sè cotesta nostra patria, Brescia? Allora tu, trovandoti nella sceltissima Galleria Lechi a contemplare quelle insigni dell' Albano, del Callisto, del Corregio, del Domenichino, di Gaudenzio, del Francia, di Lattanzio Gambara, del Luino, del Mantegna, del Moretto, dei Palma, del Parmegianino, del Tintoretto, del Tiziano, di Paolo Veronese, e di tanti altri, che la adornano, mi richiedesti se di Raffaello, ond' io particolarmente mi occupava, non ve n' era quivi nessuna: perchè vedendo quant' era l' eccellenza di quelli, ti pareva pure impossibile che le opere di questo potessero superarla di tanto, come avevi sentito ripetere più volte. Allora siamo giti alla casa del conte Tosi, e senza fermarci a rivedere que' tanti monumenti preziosi e diversi delle Arti Belle che possiede, pigliammo via direttamente al suo *Redentore*. Quale fosse in quell' istante la tua maraviglia, è inesprimibile; perchè, trasportato dall' entusiasmo nella contemplazione di quel patetico dipinto, ti mettesti ad esclamare: che chi non vedeva un' opera del Sanzio, non avrebbe mai provato nell' animo il dolce incanto della sublime pittura! E in fatto questa tua sentenza, quantunque un po' troppo precipitata, non avendo veduto tutto in pittura, s'accorda con l'altra generalmente adotta-

ta, *esser Raffaello il principe de' pittori.* Tu allora ti trasportavi meco colla mente a Roma, a Firenze, a Parigi, a Londra, a Madrid, e volevi essere col desiderio in ogni luogo, dove conservansi le opere di quel Divino, per bearti l' animo nella loro contemplazione: anzi da quel momento hai formato il progetto di recarti meco alla visita di esse tostochè le circostanze ne lo permettessero. Ma quella determinazione era figlia forse immatura di quel tuo forte sentire, e nè tu nè io pensavamo in quel momento che per effettuare cotali progetti abbisognano certi mezzi, e certo ozio, onde noi propriamente manchiamo. Ecco la sola causa che mi fa invidiare al ricco quell' opulenza, e quell' agiatezza di cui tante volte non sa approfittare come dovrebbe, e potrebbe! Se per altro non c' è dato d' intraprendere lunghi viaggi per visitare i principali capi d'opera del Sanzio, possiamo a tutto nostro agio contemplare que' pochi, che la fortuna ci ha conservato, e tuttora ne conserva appo di noi; e non defraudare l' animo nostro di que' pochissimi squisiti diletti, qual' è la contemplazione del bello, de' quali ancora n' è rimasta la libertà di godere.

Tu mi promettesti sarà bene un anno, e a voce e per lettere parecchie volte me l' hai scritto che anche per affari di tua professione t' è uopo ritornar presto a Milano; ma non hai finora mandato ad effetto questa tua buona volontà. Se a fartene risolvere volesse bastare lo invitarti a vedere una egregia pittura che dagli intelligenti si vuole fatta da Raffaello, io mi tenterei di descrivertela: ma in ogni modo lo vo' fare, perchè se non otterrò compiuto il desiderio mio di averti qui meco per alcuni giorni, avrò l' altro piacere di tenerti vivo nell' animo quel dilettevole sentimento del bello pittorico, che tu vai scegliendo e coltivando con vero amore dell' arte, particolarmente nella maestra architettura.

Raffaello dip. Piccozzi dis. Bridi inc.

Dall' Originale posseduto dal Signor Carlo Sanquirico di Milano.

Per Francesco Sonzogno q.m Gio. Batta di Milano 1826.

So bene che appena ch' io ti dica essere un' opera dell' immortal Raffaello quella onde sono a parlarti, tu sclamerai: basta così, perchè il solo nome dell' Autore ne forma l' elogio. Eppure, mio caro, non basta; sì perchè non tutte le opere di Raffaello sono eccellentissime nel genere loro, cioè a qualunque della prima o della terza maniera appartengono, sì per le sue tre maniere che tutti conoscono, e sì per la singolarità del quadro di cui ti parlo, la quale consiste nell' averlo l'Autore medesimo replicato; ed anche nell' essere stato così squisitamente copiato da alcuno della sua scuola, che ne nacque la congettura di una doppia replica.

La pittura, di cui ti parlo, consiste in una tavola con imprimitura a gesso, alta once 18 e larga 13 milanesi, ossiano centimetri 89, per 64 ½ circa, la quale appartenne altre volte alla nobile Casa Franchi di Genova, ed ora è di ragione di questo sig. Carlo Sanquirico possessore di una Raccolta di quadri scelti, e fratello del celebre nostro Pittor teatrale. Essa rappresenta una Sacra Famiglia: quattro ne sono le figure, cioè la Madonna, il Bambino, S. Giuseppe, e 'l piccolo Battista. Il principal gruppo è formato dalla Vergine e dai due putti, come ti dirò in appresso. Il fondo del quadro circoscritto da un bellissimo orizzonte, rappresenta un luogo campestre sparso di cespugli, e di piante diverse con una lontana montagna sulla diritta del riguardante, alcune colline, un villaggio, e a poca distanza un tempietto sulla sinistra, ed un fiume che, discendendo dal mezzo tortuosamente, viene a dividere questi oggetti dalla strada posta sul davanti, ove si trovano le figure sopraccennate.

Pare che la Vergine fosse in atto di accompagnare insieme al bambino, per qualche tratto di via lo sposo, diretto alla volta di quel villaggio, e ne venisse trattenuta dall' incontro del fan-

ciullo S. Giovanni. La Madonna è ritta su' piedi colla testa alquanto piegata per osservare il figliuol suo, che le sta colle reni e la schiena appoggiato alle cosce, e ch' Ella sostiene con la mano sinistra, stringendone il braccio manco contro il proprio corpo. La mano destra di Lei copre leggermente la testa del giovane precursore. Ella è tutta vestita, cominciando dal capo, sul quale distendesi una specie di fazzoletto o velo bianco, che non ingombra per niun modo il viso, e che dalla parte sinistra lascia scoperta una ciocca di capegli e l' orecchio, e discendesi sulla spalla, e dalla destra le si avvicina alla guancia. Una tunica a larghe maniche, ed anche un manto che sembra attaccato all' omero destro, e di là allargarsele dietro la persona, e formarle sulla sinistra, dalla cintola in giù un discreto volume, formano il suo vestito. La tunica è di color rosso, celeste il manto. La poca incurvatura cagionata dal tenersi il figlio tra le ginocchia le avrebbe procurato inciampo in quelle vesti; ond' è che il pittore le mostra ripiegate all' insù appena sotto il seno, e così le resta libero e visibile per metà il piede sinistro, mentre l' altro non si vede per la figura del bambino che le sta innante, o meglio per la lunga tunica, che le discende fino a terra. La bellezza del braccio e della mano con cui sostiene il Bambino, e la grazia semplice e maestosa che splende nel volto della Madonna, sono degne di Raffaello, e si accostano per modo alla sua seconda maniera, che quasi ad essa le applicheresti: ma que' panneggiamenti, quelle pieghe, e dirò anche le fisonomie delle altre figure, non che i piccoli accessorj di que' lontani casolari ed altro, tengono per modo della scuola perugineſca, ch' egli è forza concludere, che questo quadro spetta alla prima maniera di Raffaello, ma essere per avventura quello che gli fece strada alla seconda.

Il Bambino, come ti diceva, sta ritto egli pure ed appog-

giato fra le ginocchia della madre; salvo che ha china alquanto la testa verso quella del Battista, in atto di riceverne un bacio. Egli è in una specie di abbandono e di riposo, come fanciullo stancatosi in camminare, ond'è che ha le gambe incrocicchiate, e il braccio manco, il tenuto dalla Madre, tutto dal gomito in giù penzolone. Egli offre di faccia tutto il suo bel corpo, affatto ignudo, salvo il viso che sta in profilo, perchè sorridendo un cotal poco avvicinasi a quello del giovinetto amico.

Questi è tutto nudo esso pure; ma non offre al risguardante che il lato destro, vedendoglisi coperto il sinistro dalla solita pelle di tigre che gli si estende fino sul davanti, e che gli si vede legata intorno alla vita. Il suo atteggiamento consiste nello starsi piegato quanto basta onde baciare il volto al bambino Gesù. Ed ambi que' volti sono sparsi di un amabile sorriso, ma forse meno infantile e leggiero di quello che è proprio dell' età loro, e che Raffaello ha saputo sì bene esprimere altrove. Egli tiene nella mano destra una lunga canna, la cima della quale finisce in una Croce, e resta ad essa appoggiato. Verso il mezzo di quel bastoncello vedesi pendere una lista attortigliata di carta o di tela, su cui si capisce essere scritte le parole *Ecce Agnus Dei;* ma la tortuosità della lista non lascia vedere che parte di esse lettere.

Il S. Giuseppe finalmente scorgesi alla sinistra del riguardante già allontanato dalla sua famigliuola, e mezzo la persona nascosta da un folto cespuglio in atto di andarsene verso il villaggio sovr' indicato; ma voltatosi a guardare anche una volta i cari oggetti dell'amor suo. Egli è rozzamente vestito, con un mantello giallo, e porta sulla spalla destra un fardelletto appeso ad un bordone, ch' ei tiene con la mano parimenti diritta. Il suo volto è d' uomo di età matura e non vecchia, dignitoso, regolare. I capegli alquanto divisi e cadenti su porzione della fronte.

Il tutto assieme di questo quadro, attesa l' armonia di tutte le parti che lo compongono, e de' colori adoperativi, è di un effetto maraviglioso. Un Anonimo l' ha intagliato nel 1632 in Roma, e poscia il sig. Pesne ne ha fatta un' altra incisione in rame già da più anni, e pubblicata con privilegio del Re di Francia; ma è riuscita questa alquanto secca e stentata. Assai migliori sono riusciti gli intagli fattine uno da Nic. Larmessin pel *Gabinetto di Crozat*, l' altro da Enrico Guttemberg sopra disegno del Beaudoin per la galleria d' Orleans: ma presentano qualche variazione *. Come può essere ciò? Tu mi dimanderai. Ed eccoti, amatissimo fratello, di che trattenerti ancora per poco su questa bellissima composizione.

Egli par certo che Raffaello si compiacesse del lavoro che ti ho sin qui descritto, quanto al pensiero, alla distribuzione delle figure, al colorito, e al tutto insieme; ma che non ne rimanesse del tutto contento quanto alla esecuzione, dopo che ebbe vedute le opere della Scuola Fiorentina; cioè dopo che prese a dipingere con quello stile divino, che sogliamo chiamare la sua seconda maniera. Di questa congettura fa prova una replica almeno (se anche non furon due) che egli ne fece; e codesta replica, appartenente in passato alla regina Cristina, e di poi alla galleria d' Orleans, è ora in Londra posseduta da Lord Marchese di Staffort, che è appunto la incisa da Larmessin e da Guttemberg. Essa presenta, come ti dissi, qualche variazione sì nel paesaggio e nel fondo, come anche in alcuni accessorj delle figure e specialmente nel volto della Vergine, che si accosta di molto a quello della Bella Giardiniera, che tu sai aver l' Urbinate da quell' epoca in poi riguardato come il modello di

---

* Ora si sta incidendo dal valentissimo sig. Pietro Anderloni, sopra un diligentissimo disegno da lui stesso eseguito.

tutte le sue Madonne: ma per rilevarle tutte e conoscerle, quantunque ne appariscano anche dalla stampa medesima, raffrontata colla pittura originale che ti descrivo, bisognerebbe aver questa di fronte a quella di Londra; siccome ha fatto il signor Sanquirico portando la sua nella casa del Marchese di Staffort, ponendo le due tavole al confronto, e lasciandone dare il giudizio ai celebri professori, e cav. West e Bigi; i quali non esitarono punto a predicarla opera del Sanzio con qualche maggiore sicurezza in quanto a quell'impronto caratteristico col quale sono distinte le sue prime opere. Sai tu che un tale giudizio, pronunciato da que' professori, in Londra, alla presenza d'un altro quadro simile, ritenuto costantemente di Raffaello, è di grande peso per la pittura del Sanquirico, comechè dessa parli troppo evidentemente da sè?

Io sono persuasissimo essere questo quadro di Lord Staffort opera di Raffaello, come è certo esserla il quadro del sig. Sanquirico. Ma nel rammentare questa replica soggiunsi, che forse non fu la sola. Diffatto una pittura affatto eguale a quella che ti ho descritta, attribuita essa pure a Raffaello, si trova nella reale quadreria di Napoli, proveniente dall' eredità Farnesiana, detta poi quadreria di *Capo di Monte*. Il signor Sanquirico peraltro, sicuro del suo originale possedimento, che avea di già sostenuto onorevolmente il confronto con quello d' oltremare, lo fe' viaggiare a colà, dove appena veduto da quegli accademici e intelligenti, decisero senza titubanza alcuna, che non più come opera di Raffaello si dovesse qualificare la loro, ma bensì come copia eccellente, eseguita nella sua Scuola: e n' ebbe il Sanquirico a superare molti ostacoli per ricondurre con sè il prezioso suo tesoro, che voleasi da quella Corte restasse ad adornare quel Museo.

Ti pare, che dopo cotali raffronti e giudizj, abbia bisogno

la pittura posseduta dal sig. Sanquirico d' altre autenticità per comprovarne la sua originalità? A me pare, che nò. Che se ti nascesse nella mente un qualche dubbio, sono certo che recandoti a vederla, siccome hai l' animo educato al bello, e sei capace di sentirlo con quella differenza che è propria delle opere divine del Sanzio, sono certo, ti replico, che non minore sarà la tua sorpresa, di quella che provasti dinanzi al Raffaello posseduto dal conte Tosi. Qui poi ad accertartene concorreranno le affermazioni de' Professori nostri, i quali tutti ad una sola voce ti ripeteranno: *è un' opera di Raffaello.*

Che ti pare? non dovresti poi tanto più oltre procrastinare la tua venuta. E giacchè mi sovviene alla mente che, discorrendo teco un giorno della Istoria del Sanzio, parlammo a diporto de' suoi contemporanei, e ridemmo fra noi in silenzio di tutti coloro che si sforzarono malamente di voler stabilire un confronto di superiorità tra questo e 'l Buonarroti, onde cantò l'Ariosto:

« *Michel, più che mortale, Angiol divino:*

e tu, maravigliandoti della generale asserzione, che questi si unisce a Fra Sebastiano del Piombo e lo accomodasse de' suoi disegni, in che era poco esperto, per abbattere la opinione de' Romani, troppo favorevole a Raffaello nel concedergli tutto il primato nella pittura; mi andavi manifestando un nuovo desiderio di vedere un qualche dipinto di Sebastiano, o Bastiano, com' altri il dicono, il più celebre della scuola giorgionesca, nella verità del colorito.

Ebbene sappi che potrai soddisfare all' animo tuo anche in questo.

Due sono, a mia cognizione, le pitture di Sebastiano, difficilissime da potersi avere, che si posseggono in Milano: l' una già conosciuta nella galleria Pino, l' altra scoperta e venuta in

possesso recentemente del sig. Antonio Bozzotti orefice, della quale appunto vo' tenerti parola.

Rappresenta questa uno di que' soggetti trattati da lui a preferenza, un Cristo a mezza figura naturale che porta la Croce, sopra tela con imprimitura a gesso alta once 17 ¼ e larga once 14 ¼ milanesi, ossiano centimetri 85 ½ per 71 e ½. Appena tu vedi questo dipinto, sapendo che Sebastiano non valeva poi tanto nel disegno da competere col Sanzio, ti si fermi col pensiero sopra, e non puoi trattenere la mente a riconoscervi nel nerbo, nella franchezza e nell' impronto il carattere del disegno michelangiolesco. E chi sa che Bastiano non dipingesse questo soggetto, dopo d' avere già operato la Pietà che era a' Conventuali di Viterbo, la Trasfigurazione, la Flagellazione, e le altre pitture che condusse a S. Pietro in Montorio di Roma, le quali tutte trasse da' disegni del Buonarroti? In quanto poi al colorito non lascia dubbio alcuno che sia opera sua: e se nel ritratto ch' ei fece a Pietro Aretino sono tanto da lodarsi i cinque neri diversi che distinse nelle sue vesti, in questa tela restiamo stupefatti forse in maggior grado alla verità sorprendente, onde sono resi i colori delle carni, della tunica bianca, e del legno della Croce, i quali ti si presentano come li vedessi in natura, e ti illudono all' evidenza. L' espressione del volto è quella chiaramente d' un Uomo Dio che patisce pel genere umano; e mi pare che basti il dirtelo, perchè, essendo iniziati nei divini misterj della nostra Religione, bisogna vedere e trovarsi innanzi a questa pittura, la quale parla più dessa all' animo, di quello che si possa colle parole esprimere. Aggiungi che questi soggetti semplici di una sola figura sono quelli che trattò Sebastiano in gran numero, e ne' quali a giudizio del Lanzi e di tutti color che sanno, si può trovare con maggiore sicurezza Fra Sebastiano, veramente tutto da sè:

a differenza dei quadri composti ne' quali si sa, *ch' era lento*, *irresoluto*, *facile a promettere*, *difficile a cominciare*, *difficilissimo a compiere.*

Non vorrei, perchè io ti ho parlato d' un' opera eccellentissima di Fra Sebastiano, e della gara che questi tentò sostenere coll' Urbinate, che tu pensassi ne portasse egli in qualche sua opera il trionfo, comunque l' affermassero alcuni biografi e storici di que' tempi. Bastiano non potrà mai essere estimato nell' arte come Raffaello; ma solo in quelle opere che eseguì sul disegno di Michelangelo, o dopo d' avere in queste sentito energicamente tutta l' importanza del disegno, si può avere come secondo; vale a dire quegli, le cui opere più di quelle d' ogn' altro possono aspirare al vanto d' avvicinarsi al merito indefinibile del Sanzio. Ma stia questo fra noi due, chè non oserei dirlo ad altri.

Tu mi vai rimproverando sempre chè non ti scriva più di frequente di quello che faccio; questa mia lunga lettera sono persuaso che ti terrà luogo di tante altre che non ti ho scritto in passato, e ti terrà soddisfatto per buona pezza di tempo avvenire. Dovresti pur sapere che per vivere la vita onestamente, mi conviene occuparmi senza riposo dalla sera alla mattina, chè non mi resta tempo a distrarmi in altro!

Conservami sempre l' amor tuo.

Milano, 15 luglio 1828.

LETTERA

SOPRA

IL RITRATTO DI ANT. TEBALDEO

DIPINTO DA RAFFAELLO

POSSEDUTO

DAL CAV. E PROFESSORE ANTONIO SCARPA IN PAVIA

A

FRANCESCO LONGHENA

E IL

CONTE CAV. LUIGI BOSSI

MILANO

COI TIPI DI FRANCESCO SONZOGNO q.m G. B.

Stradone a S. Ambrogio, num. 2735.

1828.

Sig. Longhena,

Mentr' io bramoso di contribuire al nobile lavoro da lei intrapreso col tradurre la bella vita di Raffaello del sig. Quatremere de Quincy e coll' arricchirla di copiose note, andava cercando se trovare si potesse alcuna notizia intorno quell' esimio pittore e le sue opere, oltre quello che scritto io ne aveva nelle mie note alla Vita e Pontificato di Leone X del sig. Roscoe, mi venne fatto di vedere in Pavia presso il celebre cavaliere professore Scarpa, possessore, come Ella ben sa, di molti quadri che dire si possono *capitali*, un ritratto bellissimo che certamente dee riguardarsi come opera di quel sommo pittore, tutte concorrendo le prove a dimostrare che quella sia l' immagine di Antonio Tibaldeo, o Tebaldeo come scriveva l' Ariosto, dipinta dall' Urbinate mentre quel giureconsulte e poeta era nel fiore dell' età sua, e nel momento della sua maggiore celebrità, per commissione probabilmente di Lucrezia Borgia, che quel poeta aveva ne'suoi versi celebrata.

Noto è che il Tebaldeo, nato in Ferrara verso l' anno 1457, recossi in Roma, ove coltivò con ardore la poesia italiana e la-

tina, e fu l'emulo anzichè il rivale di Serafino Aquilano, nato nel 1466, e chiaro rendutosi in Roma al cominciare del secolo XVI, essendo state in Roma pubblicate le sue poesie nell'anno 1503, come quelle del Tibaldeo lo erano state in Modena nel 1498 e nel 1500. Fu detto persino da qualche moderno scrittore della storia letteraria, che que' due grandi ingegni erano stati tra i primi che scosso avevano il giogo della barbarie, la quale ancora sfigurava in que' tempi la poesia italiana, sebbene ecclissate fossero in appresso le glorie loro dagli scritti del Bembo, del Sadoleto, del Sannazaro.

Sul principio adunque del secolo XVI può credersi dipinto dall' Urbinate il ritratto del Tibaldeo, mentre tuttora glorioso era il suo nome in quella città, e mentre recente era la memoria delle lodi da esso date a Lucrezia, per cui un *Lino* fu detto dall' Ariosto, come Ercole Strozza fu appellato un *Orfeo*.

Questo potrebbe anche servire a render ragione della diversità che si trova tra i lineamenti del Tibaldeo in questo ritratto, e quelli espressi dall' Urbinate medesimo nel Parnasso; lavoro eseguito di là a molti anni, e forse mentre più non era in Roma, o non viveva il Tibaldeo: al che può aggiugnersi che forse capricciosamente e solo in tempi recenti, fu ad esso attribuita quell'immagine nel Parnasso. Un simile dubbio viene grandemente rafforzato dalla osservazione che nella edizione delle *Stanze di Antonio Tibaldeo*, stampate unitamente ad alcune altre di *G. Mozarello* da Ferrara, per Nicola Zopino nel 1522: e in altra di tutte le sue opere poetiche, eseguita in Venezia da *Francesco di Alessandro Bindoni e Mafeo Pasini*, nel 1525, veggonsi in fronte due ritratti intagliati in legno, i quali per i lineamenti del volto, e per i capelli cadenti lungo le spalle, molto si assomigliano a quello del celeberrimo *Scarpa*, di cui si è parlato sin' ora, e punto non si accostano a quello che si suppone di-

pinto nel *Parnasso*; sebbene piccola differenza passasse tra l'epoca in cui fu eseguita quell' opera, e quella in cui furono pubblicate le dette edizioni.

Tutto si accorda per far credere che questo sia veramente il ritratto del Tibaldeo, dipinto da Raffaello; quello di che fa menzione il sig. Quatremere alla pag. 241 dell' ediz. in 8.° pubblicata dal Sonzogno, e che egli dice non conosciuto, se non che per un breve elogio fattone dal card. Bembo; l'aspetto grave e pensieroso, con un misto di piacevolezza, la chioma ben arrotondata a forma di zazzera, il berretto dottorale e la toga nera, coperta in parte da una pelliccia; e il fondo del quadro potrebbe indicare che esso fosse dipinto in Roma, vedendovisi molte fabbriche, alcune finite, altre circondate da tavolati e da armature di legno, ben consentanee al genio di Raffaello che molto nell' architettura si occupava, come è stato messo in chiaro dal nostro Francesconi; e un monumento di figura circolare, che in qualche modo ci richiama al pensiero quello di Cecilia Metella a Capo di Bove. Il paese bellissimo a sole nascente e cielo sereno, il terreno leggermente ineguale, privo d' alberi e non del tutto di verdura, le macchiette sparse qua e là con molto artifizio, mentre ricordano i dintorni di Roma, presentano pure oggetti che non di rado si ammirano nelle opere raffaellesche. Si scorgono altronde nel ritratto i caratteri ben indicati dal Bembo; quella naturalezza per cui non avrebbe potuto non essere somigliantissima, quella nobiltà di tratti e quella finitezza, per cui paragonare potevasi coi ritratti del duca d' Urbino e del Castiglione, se in quanto appartiene al rassomigliarsi, come era opinione del Bembo non li vinceva.

Le aggiugnerò che il quadro è ottimamente conservato nelle parti principali, e che se vi si trova qualche piccolo guasto, questo è fortunatamente caduto su le accessorie o su le me-

no importanti. Quanto ad una più minuta descrizione del quadro, io altro far non posso che rimetterla alla lettera, che il celebre professore da me richiesto si è degnato di scrivermi in data delli 9 passato gennaio, e alla descrizione che quegli stesso si è compiaciuto di fare nella scheda unita.

Desideroso che questa comunicazione possa servire di nuovo argomento alla vita che sta per pubblicare, accrescendo il numero delle opere di quel sommo pittore, o piuttosto facendo rivivere una delle di lui opere conosciute, che da lungo tempo credevasi perduta; e presentando altresì una immagine che destare dee qualche interesse negli amatori della storia letteraria, ho il piacere di riverirla distintamente, e dirmi . . .

Milano, 7 aprile 1827.

Lettera del cav. prof. Antonio Scarpa
al conte e cav. Luigi Bossi.

Avendo voi dato un'occhiata alla sfuggita al mio Tibaldeo, e nella supposizione che non vi possa dispiacere di averne i connotati, onde fare al medesimo un *passaporto* in regola, vi trasmetto quanto ho creduto bastante, per ora, a qualificare il soggetto. Il nostro Garavaglia farà il resto, a suo tempo, col suo bullino *.

Mi piacerebbe che il Quatremere avesse conoscenza di questa scoperta. Sono certo che ne avrà piacere. Se vi si presenta occasione, informatelo della cosa o fatelo informare. Sono ecc.

Pavia, 9 gennaio 1827.

Segnato
A. Scarpa.

---

* Questo voto del celeberrimo Professore è stato compiuto; ed egli è rimasto contentissimo del disegno da prima, poi dell' intaglio in rame, che l' egregio sig. Giovita Garavaglia ha maestrevolmente eseguito, e che adorna l' edizione della *Storia della Vita e delle Opere di Raffaello pubblicata dal Sonzogno.*

G. Guavaglia dis. ed inc. Per Franc. Sanzogno q.m Gio. Batta di Milano 1828.

ANTONIO TEBALDEO

Descrizione del quadro.

Sopra antica tavola, mezza figura di grandezza naturale, appoggiata colla mano sinistra ad un tavolino, e coll' altra tenente un rotolo di carte.

Uomo di mezza età, d' aspetto grave e cogitabondo, piacevole però.

Capelli prolissi e folti, cimati circolarmente a foggia di zazzera.

Berretto dottorale in capo.

Pelliccia sopra toga nera aperta su l' innanzi.

Sotto la toga la camicia a pieghette perpendicolari, la quale copre circolarmente la sommità del petto da una clavicola all' altra, lasciando a nudo tutto il collo sino al jugulo.

Fondo del quadro.

Il fondo del quadro presenta un paese a sole nascente e cielo sereno. Il terreno è ondulato, pressochè senza alberi, come il terreno nei dintorni di Roma.

Vi si veggono rappresentate delle fabbriche finite e delle non finite, circondate da armature di legno e da tavolati. A molta distanza scorgesi un monumento *circolare*, che richiama alla memoria in qualche modo quello di *Cecilia Metella*. Su la via che vi conduce, sono rappresentati, in macchietta, uomini ed armenti, ed un uomo a cavallo mosso al galoppo con singolare vivacità e leggiadria.

Descrizione del quadro.

Sopra antica tavola, mezza figura di gran lezza naturale, appoggiata colla mano sinistra ad un tavolino, e coll' altra tenente un rotolo di carta.

Uomo di mezza età, d' aspetto grave e cogitabondo, placevole pure.

Capelli prolissi e folti, cinati circolarmente a foggia di mezza berretta dottorale in capo.

Pelliccia sopra toga non aperta su l' innanzi.

Sotto la toga la camicia a pieghette perpendicolari, la quale copre circolarmente la commiß del petto da una clavicola all' altra, lasciando a nudo tutto il collo sino al jugulo.

Fondo del quadro.

Il fondo del quadro presenta un paese a sole nascente o crepuscolo, il terreno è cretoso, presenta senza alberi, come il terreno nei dintorni di Roma.

Vi si vegono rappresentate delle fabbriche finite e delle non finite, circondate da armature di legno, e da travolati. A molta distanza scorgesi un monumento, rovinoso, che richiama alla memoria in qualche modo quello di Cecilia Metella. Su la via che vi conduce, sono rappresentati, in miniatura, uomini ed armenti, ed un uomo a cavallo mosso al galoppo, con singolare vivacità e leggiadria.

NOTIZIE

INTORNO ALLA FORNARINA

SUL VERO RITRATTO DELLA STESSA DIPINTO DA RAFFAELLO

E CONGETTURA

INTORNO ALLA VERITA' DI QUELLI DI CASA BARBERINI IN ROMA
E DELLA GALLERIA DI FIRENZE

AL NOBILE SIG. RENATO ARRIGONI

EC. EC. EC.

MELCHIOR MISSIRINI

MILANO

COI TIPI DI FRANCESCO SONZOGNO q.m G. B.
Stradone a S. Ambrogio, num. 2735.
1828.

IL SIGNOR

RENATO ARRIGONI

I. R. SEGRETARIO DI GOVERNO IN VENEZIA

AL TRADUTTORE ITALIANO

Stimatissimo sig. LONGHENA.

Mi accadde di udire, non ha guari, dal chiar. sig. ab. Daniele prof. Francesconi di Padova, che alla traduzione della Vita di Raffaello uscita dalla maestra penna del cel. sig. Quatremere de Quincy ella divisava di unire oltre il ritratto dell'immortale Urbinate, quello altresì della sua Fornarina, intendendo di prendere il secondo dalla Tribuna della Galleria di Firenze. Ebb'io allora il coraggio di proferire che tale scelta non parevami la più giusta: e ne porto tuttora la stessa idea. Infatti è vero bensì, avere il valente biografo (pag. 327) asserito, che ripetè Sanzio più volte il ritratto della sua bella, che le due più famose di queste ripetizioni sono quelle della predetta Galleria di Firenze e del Palazzo Barberini in Roma, che la seconda viene riputata una copia di Giulio Romano, e che rispettar deesi la prima come originale. Cionnonpertanto chi voglia riflettere alla essenziale diversità che si scorge fra esse due chiaramente, nemmeno potrà immaginare che sia ripetizione l'una dell'altra, o che entrambe le sieno d'una terza. Si concederebbe più facilmente che ripetuta sia la figura della Galleria Barberiniana in quella che vedesi già operata da Giulio nella Galleria Borghese. Nuova circostanza ella è questa, per cui io mi mostrai proclive a credere che l'originario e primitivo ritratto della Fornarina lavorato da Raffaello fosse

quello appunto che ammirasi in Roma appresso i principi Barberini. A tale avviso poi mi sono maggiormente attaccato dopo ch'ebbi alle mani una lettera che dal cavaliere Tommaso Puccini scritta fu nel 1811, ma pubblicata l'anno scorso qui in Venezia, ove si pretende che il ritratto creduto della Fornarina, il quale esiste nella Galleria di Firenze per dono fattone a Cosimo I, sia di mano dello stesso Urbinate, anzichè, come taluno opinò, del Giorgione. Tanta varietà di pareri a me porse motivo di profittare dell'amicizia, onde mi sento onorato, del cel. sig. ab. Missirini, provocandolo confidenzialmente a formarne un giudizio con l'appoggio delle sue estese cognizioni in sì fatte materie. Egli prontamente con quel garbo e criterio sommo che lo distingue, me ne fu cortese. Ed io per lo scopo miratone da principio, e per la sicurezza, di fare a Lei cosa grata, mi onoro di metterla a parte della stessa di lui lettera, mentre ad essa unisco l'ingenua protesta dell'intima ossequiosa mia stima.

Venezia, 15 giugno 1826.

Ella con quel potere, che ha sovra me la padronanza, e virtù sua, mi obbliga gentilmente a dirle il mio parere sulla Fornarina della tribuna di Firenze, aggiungendo quello che so intorno a questa donna. Io non mi sento altro merito per entrare in questa controversia, che l' opinione, ch' Ella degna avere di me: Ma badi di non ingannarsi! Tuttavia voglio compiacerla, ed esporre me, e lei al rischio di avere addosso infiniti clamori. Ma se la mia opinione si vorrà torre per una congettura, come ella è, spero mi debba essere perdonato l' ardire.

Adunque le dico, facendomi dal principio, essere stata la così detta Fornarina, figlia di un fornaro a soccida in Roma, che abitava oltre il Tevere verso santa Cecilia. Era nella sua casa un orticello cinto da un muro, il quale per poco, che l' uomo si levasse sui piedi, era sopravanzato sì, che colui che guardava dominava tutto l' interno. Quivi codesta figliuola stava spesse volte a diporto, e poichè la fama della sua bellezza era sparsa, e traea la curiosità de' giovani, e massime degli allievi dell' arte, che vanno in cerca della beltà, tutti desideravano vederla.

Ora avvenne, che anche Raffaello passò di là in quella appunto, che la giovinetta era nella corte, e credendo non essere veduta si lavava i piedi all' orlo del Tevere, conciossiachè il patrio

fiume baciava l'area dell'orticello. Rialzatosi il Sanzio sul picciol muro vide la giovine, e attentamente l'esaminò, e come quello, che era istraordinariamente vago delle cose belle, trovandola bellissima, di quella tosto innamorò, e pose in essa tutto il suo pensiero, nè ebbe pace finchè non fu sua.

Dato adunque il cuor suo a questa donna, la trovò vie più gentile e di forte carattere, che alla sua condizione non avria creduto convenirsi; perchè si accese di giorno in giorno in maggior fuoco, e ne anche più sapea applicarsi all'arte senza la sua compagnia: della qual cosa accortosi Agostino Ghigi, che allora facea operare Raffaello alla Farnesina, procacciò ch'ella venissene ogni giorno a starsene con Raffaello.

Ora dimorando assieme il valent'uomo le acquistò l'immortalità del nome, e col suo grido, e colle sue opere: e come far sogliono gli innamorati, che non sapriano muovere ragionamento, ove non entrasse l'oggetto della loro affezione, così Raffaello più non seppe dipingere se non parlava dell'amata sua col linguaggio dell'arte. Perciò più volte la dipinse, e la introdusse nel gran fresco dell'Eliodoro, opera somma, che vince la prova dell'altre, ove la Fornarina è dipinta con tale agilità di movenza, ch'io ho sentito più volte dire al Canova esser quello il più bel corpo mosso da Raffaello sotto le sembianze della donna sua: e la pose nel gran quadro della Trasfigurazione: e la ritrasse a parte in magnifica tavola porta in dono a Taddeo suo amicissimo a Firenze: e finalmente la collocò nel Parnasso sotto il simbolo di Clio: e questo fu veramente il ritratto più vero sì del volto, sì della persona della Fornarina. Così egli la sublimava, come in apoteosi, nelle sue opere più classiche.

Ella mi domanderà per avventura dove ripongo la Fornarina esistente nella Galleria della principesca famiglia Barberini, e dove l'altra della Tribuna di Firenze? In quanto alla tavola barberi-

niana essa non indica le condizioni della bellezza della Fornarina, che fu veramente ammirabile; con una rara scioltezza di membra, con tratti fini, con aria traente al romano, e insieme al greco. Tutti e tre i ritratti introdotti nelle suddette storie, ancorchè ammettano quella libertà e varietà, che le storie domandano, hanno la stessa forma gentile ed elegante: una eguale disinvoltura della persona, una eguale spiritualità della sembianza, uno stesso corpo spedito e lieve, che diresti fatto alla danza: uno stesso volto passionato e sensitivo, che diresti modellato dall'amore. Questi caratteri non si riscontrano nella Fornarina dei Barberini, nè in quella di Firenze. Che se la pittura barberiniana porta scritta l' epigrafe di Amasia di Raffaello, non è questo documento, che basti, perchè quella scrittura di Raffaello non è, ed altri potè farla. Presumono li veri intelligenti di tali cose che questo sia il ritratto di una delle donne celebri nelle lettere a que' tempi, sapendosi anche aver Raffaello parecchie illustri donne dipinto, ed allora era usanza delle donne innalzate per grandezza d' ingegno sulla loro condizione, l' acconsentire che i più valenti le dipingessero.

Circa la Fornarina di Firenze, benchè sia opera esimia e di primo ordine, non veggio in essa la spiritualità della fiamma del Sanzio, non quella forma soave, che tenea d' una ninfa: non quel suo piegarsi come un tiglio. È codesta una matrona di aria grave e forte, annunciante un' anima fiera e severa: ed anche mi discorda, che Raffaello l'avesse adorna d'una pelliccia, di che sempre la presentò disciolta e spedita in quelle parti, in che la donna meglio fa pompa della sua appariscenza.

Il ritratto della Fornarina, che andò a Firenze, per le vicissitudini a cui sono soggette le cose mortali, o è perito, o fu recato lungi dall' Italia. La tavola della Tribuna ha avuto il nome di Fornarina dal Puccini, che riandando i quadri del guardarobba

ducale gli venne veduta questa pittura d' inestimabil pregio, e chiamolla Fornarina: e sì come era bello possedere questo tesoro, l' opinione del Puccini invalse, e fiorisce tuttavia nella fede dei più.

Opinarono taluni questa tavola essere del Giorgione, nè erano privi di fondamento, avvegnachè il colorito suo è del più sublime colore veneziano, e potria per avventura a Giorgione accomodarsi, se non che questa pittura è più fiera, è più forte che non era la sua maniera: i capelli sono forse meglio condotti di quello ch' ei si avesse potuto fare, gli occhi sono disegnati ed operati d' una magia maravigliosa, e di un finito proprio de' valentissimi della scuola romana, e tutta la testa ha un carattere prepotente, che annuncia un' anima più veemente dello spirito di Giorgione. Laonde io voglio avventurare una congettura, motivando, perchè altri meglio di me poi certifichi questo fatto, essere cioè questo esimio dipinto stato disegnato dal gran Michelangelo, e condotto da Bastian del Piombo, e mi appoggio alle seguenti ragioni.

Avvi motivo di credere, che questo ritratto rappresenti Vittoria Colonna marchesana di Pescara, luce eccellentissima di onestà, di bellezza, di ingegno. Il Bulifon fece eseguire una stampa che molto tiene nella mossa, e in tutto l' assieme di questa Tavola, come apparisce dall' originale che qui si annette. La stampa è mediocrissima, ma tuttavia lascia vedere quanto io dico, e perchè appunto l' incisione è scadente, non ha potuto ritrarre l' eccellenza dell' originale. Nè il Bulifon potea ingannarsi essendo stato uomo di criterio, e molto versato nelle cose dell' arti, nè egli avria ardito intitolare la stampa stessa, come fece alla duchessa di Tagliacozzo, ove avesse fatta una supplantazione.

Ora io ragiono in tal modo. Ognuno sa di qual santo amore furono stretti insieme i petti del gran Buonarroti, e di Vittoria Colonna, ch' ei fece segno al suo canzoniere: ognuno sa che il

VITTORIA COLONNA MARCHESANA DI PESCARA

All'Ec.ma Sig.ra D. Laurenza Lacerda Duchessa di Tagliacozzo &c.

A V.E. che e l'Idea della Virtù conuienmi dedicare il ritratto della più celebre, e Virtuosa Dama che vantar potuto hauesse il suo Secolo come ne fan testimonianza le di lei Opere, che insieme V.E. consagro.

Antonio Buliffon.

G. Barratti ritraggho — *Per Fr. Sanzogno q.m G. B. di Milano 1829.* — *F. de Grode*

valente artista confessa in un madrigale avere operato in disegno il ritratto della Marchesana: e parimenti è nota a tutti la consuetudine, che passava fra Michelangelo, e Bastiano del Piombo. Non è adunque questa congettura destituita affatto di base. Oltre che trovo nella tavola di Firenze il largo stile del fare michelangiolesco nella posa; la fierezza, e sublimità del suo concetto nell' atto e nel sembiante, e la bravura del colorire veneziano. Nè voglio lasciar di osservare essere verosimile, che la Marchesana fosse di questa forza di carattere, se collocò la fede nuziale in un guerriero valentissimo, e il suo affetto in un anima terribile, come quella di Michelangelo. Amore nasce, e si nutre di somiglianza.

Mi so bene, che questa opinione mia farà alzare alte grida, massime ai Fiorentini: ma che mancamento ne verrà loro, se la tavola non lascerà per ciò d' essere opera di primo rango, anzi per la rarità diverrà più cospicua, rade essendo le pitture di Michelangelo. Quando tolsi a definire in modo sicuro l' immagine di Raffaello, e mostrai lo sconcio di volerla confondere con quella dell' Altoviti, similmente se ne menò rumore; ma al fine ora si pare, che gli stessi Toscani si pongano dal mio lato dopo il libro del Moreni. In qualunque modo mi sarà sempre cosa lietissima l' andar pensando, ch' io mi sono studiato, in quanto a me identificando i ritratti di Raffaello e della Fornarina, di riavvicinar pure dopo morte queste due anime gentili, che amore tanto in questa vita annodò.

Roma, 27 aprile 1806.

LETTERA

SOPRA

UN PREZIOSISSIMO QUADRETTO

DI RAFFAELLO

POSSEDUTO

DAL SIG. MICHELE BISI DI MILANO

INCISORE

ALL' EGREGIO SIG. ENRICO CAROZZI

FRANCESCO LONGHENA

MILANO

COI TIPI DI FRANCESCO SONZOGNO q.m G. B.

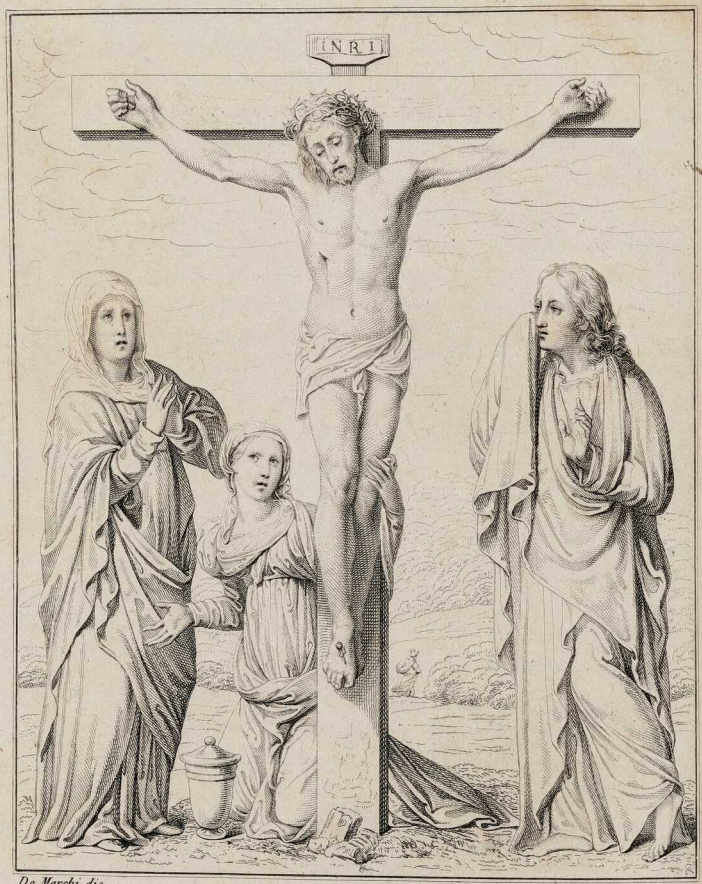
Stradone a S. Ambrogio, num. 2735.

1828.

Prima che partiste per Recoaro, dove solete andare da qualche anno in questa stagione con tutta la vostra amabilissima famiglia, vi avea invitato a vedere un preziosissimo dipinto, che da non molto ha avuto la fortuna di acquistare questo vostro concittadino, il valente incisore sig. Michele Bisi: ma sia stato per colpa vostra o mia, ch' ora ben non mi ricordo, il fatto è che voi siete partito senza vederlo, ed a me è rimasto il desiderio insoddisfatto d'accompagnarvi. Quando tornerete a Milano, che sento dal vostro carissimo Giovannella sarà da qui a molto, perchè volete ripatriare per la variatissima e vaghissima strada di Stelvio, io non sarò più qui; chè s' avvicina la stagione in cui l' animo ha bisogno di qualche campestre sollievo; e forse non ci rivedremo che al ritornare dell'inverno. Voi peraltro che avete l' animo altamente educato al bello, e che non siete di quella razza, cui sono ignoti i veri diletti dello spirito, quali sono appunto quelli che ne pervengono dalla contemplazione delle belle arti, non vi saprete trattenere dal recarvi anche solo dal sig. Bisi a bearvi in quel tesoro. Perchè sogghignate un cotal poco alla distinzione colla quale vi nomino tra la turba dei ricchi? La vorreste forse attribuire ad uno di que' modi comuni,

onde l' amico povero spesse fiate esalta, e classifica indistintamente l' amico dovizioso? No, mio caro: sebbene per l' amicizia di cui mi onorate e mi confortate, avrei di che giustamente e infinitamente lodarvi; questa volta sono i fatti reali che vi distinguono veramente, e per nulla hanno luogo la convenienza, la parzialità o l' amore amichevoli di qualunque specie possano credersi. Le belle arti trovano in voi non solo un amatore appassionato, ma un potente incoraggiatore, che sa quanto valga al diletto dell' anima il partire con essoloro le proprie ricchezze. Basta entrare nella vostra casa dove pendono dalle pareti le pitture incantatrici d' un Migliara, e gli intagli maravigliosi de' nostri più celebrati artefici, e degli oltremontani; e ciascuno converrà meco della distinzione in che vi pongo. So bene che direte voi esser questa piccola cosa da non meritarvene un elogio: ma io vi risponderò francamente: basterebbe che tutti facessero altrettanto proporzionatamente alle proprie forze, e sapessero convertire le sovrabbondanti ricchezze, che dissipano in dannosi dilettamenti, a profitto delle arti e ad incoraggiamento degli artisti, siccome fate voi; ed allora vedreste apertamente, che non è poi piccola cosa, lo spendere che fate a pro delle arti liberali. Ma lasciamo questa questione, che mi allontana di troppo dall' oggetto principale di questa lettera; e condotta più in lungo potrebbe anche dispiacere a tanti altri.

Prima che torniate e vi rechiate da per voi dal nostro Bisi, voglio trattenervi io su quel quadro col descrivervelo, e col farvi tutte quelle osservazioni, che ho sentito dai nostri luminari della pittura; e che vi avrei detto a voce se vi fossi venuto con voi a contemplarlo.



De Marchi dis. Luigi Bridi inc.

Dall'originale di Raffaello posseduto dal Sig.r Michele Bisi incisore, dipinto in tavola, alto cent.tri 21 e mill.tri 1. largo 16. 7.

Descrizione del quadretto.

Quattro sono le figure principali che compongono il quadretto, per la sua antichità conservatissimo, eseguito sopra tavola con imprimitura a gesso, alta decimetri 2, centimetri 1, e un millimetro; e larga decim. 1, cent. 6, e mil. 7; che sono Gesù Cristo in Croce, la Madonna, S. Giovanni e la Maddalena. Questa scena di dolore è commoventissima; chè appena vi ponete sopra gli occhi vi sentite l'animo pieno di maraviglia e di mille altri affetti che non sapete quale seguir prima colla riflessione, se quello che ve ne viene dall'eccellenza dell'artefice, o l'altro che tutto vi investe proveniente dalla divinità del soggetto. La vostra immaginazione non sa concentrarsi sopra ciascuna figura ad una ad una per analizzarle singolarmente; ma vi sentite trasportato col pensiero in quello spazio indefinito che non viene circoscritto da alcun confine, se non da quelli più o men lontani che dipendono dalla forza maggiore o minore della mente di chi contempla.

Campeggia nel mezzo il Redentore inchiodato sulla Croce, che s'innalza al disopra delle altre figure, e siccome Ella è questa di tutte la principale, seppe, inventandola il dipintore, darvi tutta quella eccellenza che a Lei si conveniva in supremo grado. Non fa uopo che voi vi poniate prima a considerare chi sia questa figura, per ricercarvi poi se vi troviate tutta quella mista espressione che dalla più sublime arte del pennello si possa far conoscere per mezzo dei sensi: dessa vi parla chiaramente di sè e nella fisonomia del volto e nelle forme di tutto il corpo, le quali sebbene all'umanità nostra appartengono, e siano nello stato del più atroce patimento, vi dicono all'animo: abbiamo con noi la divinità impassibile. Questa è la causa, onde gli intelligenti attribuiscono a questa figura del Crocifisso il maggior

pregio : maggioranza, come vedete, proveniente non dall' arte, che tutto in questo quadretto è trattato con pari eccellenza; ma sì bene dalla infinita superiorità della persona, relativamente alle altre che lo compongono. Sorge alla destra, ritta su piedi, la Madre del Redentore, la quale rivolta con due terzi della persona allo spettatore, tiene le mani giunte in atto di adorazione verso il prediletto suo figlio, esprimendo nel volto e nell' atteggiamento di tutta la persona il massimo del dolore, unito a tutta quella divina rassegnazione che dovea essere propria di colei che fu prescelta al compimento di tanto mistero: quivi il dolore materno vi intenerisce grandemente; ma la dignità colla quale è espresso vi sorprende. Alla sinistra vedesi S. Giovanni, il quale giunto vicino al suo divino maestro, s' arresta sul piè destro e col sinistro sospeso al passo. Ravvolto egli in un ricco mantello porta questo colla destra agli occhi per rasciugarsi le lagrime, e ripiegando all' insù la sinistra e quasi ritraendola, tutta esprime l' energia di quel variato sentimento che produce in noi la vista del più caro oggetto oppresso da immeritata irreparabile sciagura, e verso il quale ci trasporta violentemente un amore soprannaturale. Ai piedi del patibolo, inginocchiata come in uno stato di abbandono, la penitente Maddalena abbraccia colla sinistra l' albero funesto sino alle ginocchia del sofferente; e col palmo della destra rivolto in atto supplichevole, e gli occhi diretti a Lui che la redense dall' eterna perdizione, dimostra più che se lo sentissimo noi stessi, l' amore più puro unito al più grande rispetto, e par che dica:

I' fui la causa ch' a morire il trasse.

Fra la Croce e S. Giovanni scorgesi in lontananza un soldato, il quale tutto ristretto nel suo mantello, e vestito secondo il costume di que' tempi, prende via dalla Croce, fatto sicuro che mandò Cristo l' ultimo fiato. Il fondo rappresenta una spaziosa

altura tutta seminata in lontananza di fronzuti alberi, dove non vi potete persuadere che v' abbia l' arte adoperato; ma la bella natura vi riconoscete, la quale fatta sensibile, come dice il Vangelo, a quel terribile portento, si mostrò in lutto pur essa: e quivi appunto e la disposizione degli alberi, e la tinta dell'aria, e 'l cielo sparso di nubi, tutto armonizza mirabilmente col patetico della dolorosissima scena.

La figura del Crocifisso è tutta nuda, eccetto i fianchi che sono involti da un panno lino, le cui pieghe finissime meritan principalmente da parte dell' artista molta attenzione, sì per la loro leggerezza e verità, che pel loro squisitissimo gusto. La Madonna ha la testa coperta di un panno bianco, che le discende sulle spalle attorno al collo; ha la veste color rosso violaceo con sopra un manto celeste verdastro, che dagli omeri le discende a terra, le passa dinanzi dove vien fermo sul braccio destro per un lembo. La Maddalena ha pure il capo ravvolto in un bianco velo allacciato di dietro, onde le pendono le estremità del gruppo lateralmente sulle spalle: è vestita di giallo sotto ad un manto bianco, che dalla spalla sinistra le discende alla metà del corpo circondandola tutta, e cadendo a terra con lunghe pieghe verso S. Giovanni nella più dignitosa e naturale maniera. Una veste di color roseo chiaro cangiante ricopre il Precursore, cui fa bellissimo contrasto il manto color cinapro, che dalle spalle tutto il ravvolge e lo tien fermo sotto al braccio sinistro, offerendo nella sceltezza delle pieghe e nello stile, onde furono eseguite, un modello classico del vero panneggiare.

Eccovi la descrizione del quadretto che avrete meglio a contemplare da voi cogli occhi di quello che possa io farvelo gustare colle parole. Ma chi ne fu l' artefice? richiederete certamente, non trovandovi ancora dinanzi alla pittura; perchè essendo già voi stato a visitare diverse città e gallerie dell' Italia nostra e

specialmente quella sceltissima di Firenze, dove avete veduto le diverse maniere dei più celebrati pittori, e vi siete dato tutto l' agio di farne i necessarj confronti per accostumarvi a distinguerle con facilità; qualora vedeste il quadretto del nostro Bisi, non avreste bisogno che nessuno ve ne dicesse l' autore. Io non vi starò qui a fare la numerazione di tutti coloro che il videro e il giudicarono; ma vi dirò solo che fra questi accorsero dal Bisi i sommi artisti che onorano la vostra Milano, che voi ben sapete quali e quanti siano, senza ch' io ve li nomini; e tutti concordemente, guidati dalla sana critica, dal buon gusto, e dalla più sicura cognizione dell' arte il giudicarono opera indubitata di Raffaello. E da chi mai, se non da lui, si seppe portare una tale e tanta perfezione nell' arte in così piccole figure? Chi potè spingere il disegno a tale e tanta correzione, che in nessunissima parte, potesse essere avvertito dal più avveduto indagatore, siccome è in questo, dai professori riconosciuto?

Vi ricorderete quante volte, parlando noi del Sanzio, abbiamo fatto le maraviglie che a lui, il più eccellente dei pittori, si attribuissero con tanta facilità opere, le quali, prive affatto di alcuno storico documento, non portavano con loro che l' impronto della sua scuola, che si può dire a buon diritto la rigeneratrice del buon gusto: e n' avevamo ben ragione, perchè oltre alla somma difficoltà di saper distinguere le prime opere del Sanzio da quelle del suo maestro, del Francia, e di altri suoi condiscepoli o contemporanei, co' quali usò famigliarità nelle replicate volte che visitò Firenze; pare a giorni nostri predomini una certa non so qual licenziosa tendenza a sostenere per opere di quel divino alcune dipinture, che a dir vero non portano con loro che la sola brama espressa, od a loro solamente attribuita di voler giugnere a quell' apice di perfezione, oltre il quale nulla più rimane al dottrinato osservatore da desiderare. Ma se in sif-

fatti giudizj, che dire si possono erronei, concorse l' opinione di molti, non si unì però mai quella dei più valenti professori, i quali sono i soli giudici che possono in cotali opere con maggiore sicurezza pronunciare. Tale non è la cosa rispetto alla pittura posseduta dal Bisi: essa porta con sè scolpito all' evidenza il carattere di Raffaello, quando questi vedute le opere di Masaccio, del Frate, e di altri fiorentini, abbandonava di già la prima sua maniera peruginesca, e si avanzava a grandi passi verso la seconda; che per tale infatti viene da tutti ritenuto.

Quantunque questo soggetto sia stato eseguito in sì piccola dimensione, nulladimeno seppe Raffaello presentare agli occhi degli artisti una elegantissima composizione con tutto quell' amore e quell' intelligenza condotta, onde si distinse sempre in ogni suo lavoro. Nel mirare questo ci sembra come di vedere un quadro grande osservato col mezzo di una lente, la quale riducendo l' oggetto più in ristretto compare esservi maggiore finitezza, senza detrarre per nulla quel tocco franco come se fosse veduto alla stessa grandezza: e vi posso assicurare che questo dipinto compare essere di maggior dimensione, sia per l' artificio col quale son condotte, come per la disposizione delle figure e del fondo. Gli intelligenti trovano in questa pittura tutto il modo di segnare le estremità delle mani e dei piedi, e per fino que' segni degli occhi nelle figure, che sono proprj esclusivamente della maniera di Raffaello. In questi benchè piccolissimi, ha persino accennato il puntino di lume sulle pupille; e si veggono in tutte tre le figure indicate con molta leggerezza le lagrime, senza cadere nella secchezza, la qual cosa è molto facile. Nelle parti ombrose de' capelli del Cristo e del S. Giovanni vedrete alcuni leggieri capelli cavati per scuro; ciò che in parte caratterizza i dipinti di Raffaello in confronto di quelli degli altri, i quali generalmente seguivano altro metodo:

troppo facile essendo il cadere nel duro e nel secco per chi non era padrone dell' arte, siccome lo era il Sanzio. Alla presenza di questo dipinto v' accorgerete da per voi, avere il Sanzio vedute prima le pitture di Masaccio alla cappella del Carmine, ove imitò la Madonna: quella parte di pieghe che involgono il ginocchio sinistro del S. Giovanni sino al principio del piede, e l' atteggiamento in cui si trova, vi richiameranno alla mente, senza però essere simili e le pieghe e l'atto della Maddalena che stà nel famoso quadro della S. Cecilia in Bologna; dove pare abbia voluto ripetere più in grande la stessa posizione.

Quando mi si parlò per la prima volta del quadretto Bisi, che fu dall' egregio mio amico Giuseppe Molteni, omai celebre nella difficilissima arte di restaurare gli antichi, ed ora anche in quella di pingere veri ritratti al naturale, come sentirete da tutti al vostro ritorno in Milano, subito mi sovvenne alla mente d' un altro dipinto simile, ond' ebbi notizia da Roma li 15 gennajo 1826, e del quale ho parlato fino d'allora nelle mie note aggiunte alla *Storia della Vita e delle Opere di Raffaello* *. Se leggerete quivi il cenno che ne ho fatto, vedrete da voi stesso che quello ha molta rassomiglianza con questo del Bisi; e sebbene vi concorrano apparentemente alcune differenze che parrebbono opporsi a far credere che questo dipinto sia quello identico di cui ho parlato, il quale era nello sportello di un tabernacolo posseduto dalle monache di S. Cassiano in Toscana; sono persuaso che il Bisi sia veramente il possessore della parte principale di quel cimelio. Cotali differenze in fatto se bene si considerino, vedrassi che non sono altro che alterazioni provenienti dal voler parlare di una pittura, onde conservasi nella mente la memoria, ma che non si ha più sotto agli occhi, siccome avvenne di quella di

---

* Vedi a pag. 12 di questa Istoria, pubblicata da Francesco Sonzogno in Milano.

Cassiano smarrita da cinque e più lustri. E ciò non riuscirà certamente strano a nessuno qualora vogliasi appena fare attenzione alla grande facilità colla quale, in simili materie, si sono presi errori d'ogni maniera da uomini anche espertissimi, quando pure aveano dinanzi agli occhi gli stessi quadri che descrivevano. Oltre di che dovete sapere che combina perfettamente colla tavoletta posseduta dal Bisi la misura di quella che esisteva nel tabernacolo di S. Cassiano; misura che io ho avuto alcune settimane dopo avere già stampato le notizie ricevute da Roma per altre ricerche fatte fare in Toscana, intorno alla stessa. Questa circostanza nata per caso allorquando io ho avuto la soddisfazione di contemplare la piccola tavola del Bisi due mesi sono, mi pare che non sia da disprezzarsi particolarmente per tutti coloro, che non avendo l'animo bastevolmente educato al bello originale, vorrebbono qualche prova materiale per crederlo nelle opere dell'arte. A conferma di che concorreranno l'obbligata evidente dimensione della pittura, l'identicità del soggetto con quello di S. Cassiano, la costante tradizione dell'esistenza di questo, il suo smarrimento, ed ora il trovamento fattone dal nostro Bisi. Voi per altro, mio buon amico, non siete di quelli che ha bisogno di queste ragionevoli deduzioni per convincervi dell'originalità d'una pittura veramente sublime: e terminerò questa lettera col ripetervi qui quella stessa conchiusione colla quale un giorno terminò le dotte osservazioni che mi andava facendo alla presenza della pittura stessa del Bisi, uno de' nostri più eccellenti artisti:

« Raffaello in tutti i periodi della sua vita pittorica, non eccettuato il primo, benchè in gradi diversi dimostrò in tutto costantemente invenzione, espressione, grazia, naturalezza ed eleganza ancora in tutte le sue sagome; disinvoltura ne' suoi andamenti di panni semplici senza *bonomia*: egli non fu mai nè freddo, nè calcolato; è pieno di ondeggiamento naturale ne' suoi

partiti, voglio dire di espressione analoga al moto delle figure, come al sito ove esse si trovano o aperto o chiuso. Non diè mai a vedere affettazione, mai pretensione a ciò che in generale i moderni chiamano stile, i quali credendo di imitare l' antico, e non ricordandosi che una cosa che fa bene in scoltura, fa quasi sempre male in pittura, e viceversa. Le qualità poi che distinguono eminentemente Raffaello sopra ogni qual si voglia pittore è la movenza espressiva di tutto; quel silenzio eloquente delle sue figure, che colpisce chi ne è fondatamente penetrato. Esaminate bene questa pittura, seguitela nelle sue parti con tutta la forza della critica, e vi riconoscerete esattamente tutto ciò che costituisce il carattere del principe dei pittori ».

E questo mi pare che valga meglio di qualunque altra autentica a provare l' originalità di questo preziosissimo quadretto; il quale vedrete accomodato in una così bella cornice di bronzo dorato, che per li suoi ornamenti ond'è composta, non poteva meglio essere eseguita nello stabilimento de' sigg. Manfredini sull' idea del sig. Bisi stesso, acciocchè non riuscisse disarmonica col dipinto di piccola dimensione, e nello stesso tempo fosse degna di un tale tesoro.

Non vi sarà discara certamente la notizia che il sig. Michele Bisi, valentissimo, come sapete, nell' arte dell' intaglio e del disegno, lo stà di già disegnando nella stessa dimensione dell' originale, per darne quindi al pubblico una incisione, che sarà degna sicuramente d'unirsi a quelle eccellentissime che adornano le vostre pareti.

Se in cotesta vostra dilettevole peregrinazione vi sarà questa mia lettera di qualche piacevole trattenimento, come lo spero, sarò contentissimo. Ricordatemi alla gentilissima vostra Ghittina, date un bacio per me agli amabilissimi vostri figlj, e credetemi per la vita ec.

Milano, 18 agosto 1828.

LETTERA
SOPRA UN QUADRO

RAPPRESENTANTE

LA MADONNA ANNUNZIATA

POSSEDUTO

DAL SIG. FORTUNATO GOZZI DI MILANO

A

FRANCESCO LONGHENA

IL CONTE CAV. LUIGI BOSSI

MILANO

COI TIPI DI FRANCESCO SONZOGNO q.m G. B.

Stradone a S. Ambrogio, num. 2735.

1828.

Ella che con tanto studio, con tanta diligenza, e mi sarà forse permesso il dirlo, con tanto amore si diede ad illustrare le memorie di *Raffaello Sanzio*, già da valente scrittore francese compilate, ed a fare nuove indagini, onde scoprire ulteriori notizie, tanto intorno alla vita di quel sommo artista, quanto intorno alle opere del medesimo, o ad esso attribuite; non avrà forse discaro ch'io le parli brevemente di un quadro certamente mirabile, che con qualche ragionevole fondamento può a quell' insigne pennello aggiudicarsi.

Grandissimo imbarazzo e grandissimo motivo di studio agli artisti, non meno che ai più valenti conoscitori dell' arte e della storia pittorica presentano que' dipinti, non rari anche nelle più celebri gallerie, sui quali pende tuttora incerto il giudizio se ad uno o ad altro dei più grandi maestri appartengano.

Di questo genere è il quadro, da me e da tutti gli intelligenti di pittura di questa città più volte ammirato con compiacenza, rappresentante l' Angelo che annunzia il gran mistero alla Vergine, in tavola alta piedi 6, pollici 4 ½, larga piedi 4; quadro

certamente bellissimo e di maravigliosa conservazione, posseduto dal sig. Fortunato Gozzi 1. Questo già da dieci anni forma la delizia dei conoscitori dell' arte di questa città, e dei forestieri che vi giungono; tutti veggono con una specie di sorpresa, ed ammirano quel dipinto; ma le opinioni variano sovente, allorchè si viene ad indagare quale ne possa essere l' autore.

Fuvvi chi lo attribuì (anche in un opuscolo stampato), a Leonardo da Vinci; fuvvi chi lo giudicò opera del divino Raffaello; fuvvi chi andò errando sui nomi dei più valenti pittori di quella età, sul Perugino, sul Pinturicchio, sul Ghirlandajo, sul Francia, su Lorenzo Credi, ec.

In mezzo a questi dispareri non si può che ricorrere a minute osservazioni e a confronti, onde giugnere, almeno per approssimazione, al discernimento del vero. Qualora il quadro si esamini con tutta l' attenzione, e si consideri ben bene tutto il complesso dell' opera, sembra ch' essa debba, piuttosto che a qualunque altro maestro di que' tempi, attribuirsi all' Urbinate.

---

1 Non essendo questo quadro ancora inciso, nè potendosene ora presentare alcun disegno a contorni, come di altri si è fatto in quest' opera, gioverà il soggiugnerne in questo luogo una breve descrizione.

In una ornatissima camera sta inginocchiata la Vergine presso ad un piccolo leggìo, ricoperto da vago purpureo tappeto; essa interrompe la lettura di un libro che le sta davanti, per ascoltare le parole del celeste messaggiero; direbbesi che l'aria dolce e dilicata del viso e la leggiadria unita alla verecondia, ben caratterizzano la donna eletta ad esser Madre di Dio. Cade ondeggiante su gli omeri la bionda chioma in due divisa, e sopra di essa si stende un velo, che è velo veramente, e tempera alquanto il lume delle carni candidissime del viso e del collo. Le membra sono coperte di una tunica e di un manto violetto, che con ricche pieghe si diffonde sul pavimento; i fianchi sono stretti da un cinto purpureo, chiuso da un fermaglio d' oro di finissimo lavoro, dal quale pende un gioiello con perle e gemme. Le mani, in pietoso atto piegate al petto, concordano mirabilmente coll' aria del volto, e cogli alti pensieri che nell' innocente animo della Vergine risvegliano i detti dell' Angelo annunziatore, e mostrano la virtuosa di lei rassegnazione ai divini voleri.

La pittura, a giudizio di tutti i conoscitori senza alcun contrasto, mostra una data, che la fa vedere condotta probabilmente da quel sommo, avanti la sua andata a Roma, e nell' epoca in cui il suo pennello conservava un certo cotal mescuglio di peruginesco e di fiorentino, come si osserva nei lavori da esso eseguiti in compagnia del Pinturicchio nel Duomo di Siena. Quella data viene poi maravigliosamente comprovata dalla forma dei caratteri, che copiosi veggonsi, sebbene assai poco leggibili, sul libro che stà aperto su di un tavolino innanzi alla Madonna; essi indicano nel modo più incontrastabile ad un occhio esercitato nell' arte diplomatica la fine del secolo XV, o il principio del XVI.

Nè solamente tutta l' opera è in tal modo condotta, che non si saprebbe a chi convenientemente aggiudicarla se non che a Raffaello, ma molte particolari circostanze altresì e molte parti del dipinto medesimo, concorrono a confermare questa opinione, che è già stata da non pochi tra i più celebri artisti adottata, e che sembra la più verisimile per qualunque riguardo.

Dall' altro canto della camera vedesi l' Angiolo stesso, che esprime il saluto con cui l' Eterno assume l' umana carne; colla destra egli accompagna col gesto le sue parole, e colla sinistra reca una verga o uno scettro d' argento, che lo qualifica messaggiero. Le ali, alquanto spiegate, indicano l'instantaneo di lui arrivo, e se ammirare si dee la leggerezza di quelle piume, desta altresì stupore l' industria del valente artefice che collocò l'Angelo in modo onde nascondere l' appiccatura delle ali, ed evitare seppe in tal modo una somma difficoltà nascente dal digradamento delle carni in piume. Graziosi oltremodo e dilicati sono pure i contorni della testa dell' Angelo, e si distinguono in esso dolci passaggi di ombre e di lumi, e la vivezza e la verità delle carni. Vestito è anch' esso di tunica di colore azzurro, o turchino assai chiaro, e il piede ignudo, sporgente dalla medesima, prova la somma perizia del pittore nel condurre con tutta finitezza le estremità. Bellissimi sono pure gli ornamenti in ricamo, dei quali sono fregiate la sopravveste e le maniche, e in questi si scorge distintamente il rilievo dell'oro e dell' argento, e il luccicare delle perle e delle gemme.

Nella parte più alta del quadro vedesi il Padre Eterno, eguale in tutto a quello dall' Urbinate dipinto da poi nelle Logge Vaticane; giacchè in esso vedesi la stessa forma, la stessa attitudine, lo stesso carattere della testa, la stessa maniera della piegatura.

L' Angelo annunziatore che vedesi a destra di chi guarda nel quadro succennato, in molte sue parti e specialmente nella testa, si ravvisa somigliantissimo ad uno di quelli di Raffaello medesimo dipinti in Roma nel rappresentare l' uscita dal carcere del principe degli Apostoli.

Il volto della Vergine, che è situata a sinistra di chi guarda, presenta alcuna di quelle originali e squisite bellezze, che eseguite furono soltanto da Raffaello in alcuni de' suoi quadri e specialmente delle sue Sacre Famiglie. Molti caratteri di somiglianza si ravvisano tra questa e la Madonna detta *della Visitazione*, dipinta dall' Urbinate, e posseduta da S. M. Cattolica, e tra questa e quella della Sacra Famiglia, nobilmente incisa dal cavalier Longhi, e nominata la *Madonna della benedizione*.

Sotto la volta della camera si apre una finestra rotonda, a traverso della quale entra con uno scorcio maraviglioso tale figura, che unendo alla canizie della folta e maestosa barba il vigoroso colore della matura virilità, non sottoposta alle condizioni delle varie età dell' uomo, mostrasi in atto di benedire l' eletta donzella, in cui compiesi in quell' istante così grande mistero, e tutto è in quella figura verità, dignità, movimento. I capelli divisi in alto, scoprono l' ampia fronte, in cui si chiude la mente creatrice e regolatrice del Mondo, ed accennano la mossa veemente della figura, al che pure concorre il manto svolazzante all' indietro. Al disotto e precisamente presso la cornice della camera, scorgesi la celeste colomba, circondata di vivissima luce.

Non altri personaggi veggonsi nel quadro; ma in mezzo al rigore ed alla semplicità della rappresentazione seppe il sublime pittore trarre ingegnosissimi partiti per nobilitare la scena, senza nuocere punto alla unità dell' azione. Giudicando quindi che il soggiorno di una donzella di stirpe reale ammettesse ornamenti convenevoli all' elevata sua condizione, delineò appeso alla sini-

Nulla può vedersi di più raffaellesco del paese, che a traverso di un' apertura vedesi nel mezzo del quadro, e che ci rimembra addirittura altri suoi dipinti. Raffaelleschi sono pure i bellissimi bassirilievi che adornano diverse parti del quadro, e sentono tutto il gusto finissimo di quel maestro la nobile architettura, gli ornamenti, i grotteschi che simili si scorgono in gran parte a quelli da esso da poi eseguiti nelle Logge Vaticane.

Con fino avvisamento il pittore, rappresentando il mistero dal quale ebbe principio la nostra Redenzione, volle in uno dei bellissimi bassirilievi accessorii rappresentare altresì la caduta del primo uomo, o sia Adamo ed Eva cacciati dal Paradiso terrestre; ma questo argomento altresì non vedesi trattato con alcuna variazione da quello che fu in seguito espresso nelle Logge Vaticane medesime da Raffaello stesso.

Se questo quadro non portasse chiaramente impressi i caratteri dell'età in cui fu dipinto, e potesse giudicarsi solamente di pochi anni più moderno, strano non riescirebbe che alcuni tra i grandi pittori che vennero in appresso, avesse nell' opera sua trasfuso i pensieri, le forme, le bellezze del divino Urbinate; strano non

---

stra parete un quadro, rappresentante *Mosè*, che sul monte Sinai riceve da Dio le Tavole della Legge. Nell' onnipotente e nel legislatore spira quel fuoco di vita, che già si è renduto visibile nell' Eterno Padre e nell' Angelo. Sotto quel quadro è posto un sedile con spalliera e piedi, riccamente intagliati ad arabeschi, e compartimenti di figure di bassorilievo, rappresentanti i fatti principali de' nostri primi progenitori; cioè *Adamo* ed *Eva* nello stato di innocenza in atto di orare davanti al creatore, poscia *Eva* che sedotta dal serpente riceve il pomo vietato; scacciati quindi dal paradiso per opera di un angelo, e costretti l' uno a travagliare la terra, l'altra a soffrire gli incomodi del puerperio; finalmente il primo delitto dell' uomo, o sia l' uccisione di *Abele* fatta da *Caino*. Come la maniera del piegare e del muovere le vesti, e l' acconcia distribuzione de' colori, mostrano il gusto più sublime dell' artista, così uno stile purissimo e mirabile si scorge nei bassirilievi, dipinti a chiaroscuro.

Altre parti della Camera sono pure a dovizia ornate. Il piedestallo del leggio è formato da un gruppo di tre graziosissimi puttini. Presso al libro è

sarebbe ch' egli ne avesse ricopiato il Dio Padre, imitato l' Angelo, emulata la testa della Madonna, osservati diligentemente gli accessorii, i bassirilievi, gli ornamenti, il paese, ripetuta la cacciata dei primi padri dal giardino di Eden e cose simili. Ma incontrastabile essendo l'anteriorità della esecuzione di quel quadro alle opere successivamente da Raffaello medesimo condotte in Roma, è ben chiaro a vedersi che allora nella sola sua mente creatrice erano chiusi que' sublimi concepimenti, che alcuni degli altri pittori di quel tempo non avrebbe forse ideati, come Raffaello tolti non gli avrebbe se non che dal suo proprio ingegno. Giova il ripetere, che qualora mancassero altre prove, i caratteri scritti nel libro posto innanzi alla B. V., provano luminosamente l'epoca in cui fu condotto il quadro, cioè mentre Raffaello usciva dalla scuola del Perugino, e que' caratteri della scrittura sono stati di quell'epoca riconosciuti dagli antiquarii, e fino dal chiarissimo monsignor Mai.

Non è quindi maraviglia se le vestimenta che nel quadro si osservano, sentano alcun poco della maniera del Perugino e di

---

posto un vaghissimo cestellino, che accoglie un paio di forbici ed un pannolino bianchissimo, con che si volle indicare l' unione della vita attiva colla contemplativa della Vergine. Con raro avvedimento però il pittore rappresentolla in atto di leggere, onde mostrare che mentre essa ergeva la mente a Dio, scendeva da Dio la fecondante parola nel seno di lei.

Le verdi cortine che coprono il casto letto, ne lasciano vedere una parte. Di ordine composito sono i capitelli della lettiera, analoghi a quelli dei pilastri, che sorreggono la cornice posta intorno a tutta la camera, e in que' pilastri si ammirano i più vaghi e i più morbidi arabeschi, nei quali, benchè assai piccole sieno le figure, sono però esse con tanta eleganza finite, che dalle forme più o meno delicate delle membra e dall' aria de' volti chiaramente viene indicato il sesso diverso. La porta, piuttosto vasta e ben ornata, che mette ad un atrio, presenta la vista di un bellissimo paese; su l'interna architettura di quella porta veggonsi due puttini dipinti con tanta maestria di disegno, che quasi si crederebbe avere essi fornito l'esempio a *Michelangiolo* di quel suo franco e libero modo di collocare le figure. Nè strano dee sem-

quella dei Fiorentini di quella età, sebbene molta maestria si scorga nello svolgimento e nel partito delle pieghe.

Tutto questo si è fatto osservare finora, affine di istituire il confronto di alcune parti del quadro con alcuni tratti che si osservano nelle opere di Raffaello, che non ammettono alcun dubbio; ma quello che costituisce il maggior pregio del quadro medesimo, è la composizione, in qualunque sua parte ammirabile. Non ingannossi adunque chi pronunziò il suo avviso, ch' essa era tanto sublime che ad altro maestro prudentemente attribuire non potevasi, se non che a Raffaello o a Leonardo.

Tutti coloro che diligentemente esaminarono questo dipinto, ebbero a convenire che il colorito ne era eminentemente raffaellesco. Questo si ravvisa principalmente nelle carnagioni, nei capelli, nei colori delle vesti, nei chiaroscuri degli accessorii, e nel paese che perfettamente si assomiglia a molt' altri nelle sue opere da quel sommo maestro inseriti.

Avvi ancora altra osservazione che conferma il sin qui detto, ed avvalora la congettura di coloro che questo bel quadro attribuiscono a Raffaello. Nè il Perugino, nè il Pinturicchio, nè il Francia, nè il Ghirlandajo, nè alcuno degli altri valentuomini che con essi fiorirono, introdussero nell' opere loro, e forse mai non raggiunsero il grado di perfezione che in questo quadro, e generalmente in quelli di Raffaello, si osserva nelle giuste regole

---

brare, che il pittore una rappresentazione di fatti della Giudea ornasse col soccorso delle arti greche e romane, perchè quella provincia già era sommessa alla romana potenza, e sentita aveva l' influenza della coltura alessandrina.

Il paese pieno di vaghezza e di varietà, presenta un vastissimo orizzonte, chiuso da azzurre montagne, le ultime delle quali sono appena accennate, e le nubi leggerissime sparse per l'aere con somma intelligenza, sembrano mosse e rischiarate a poco a poco dalla crescente luce del mattino, con che volle forse il pittore con ingegnosa allegoria indicare il nascere di quel sole, che tutte diradò le tenebre nelle quali involto era il genere umano.

del vero e del bello dell' architettura e della prospettiva aerea e lineare. Il divino Raffaello più di qualunque altro pittore ne conobbe i veri principj, le regole, l' artifizio, e ne fece uso costantemente nelle sue opere maravigliose, cosicchè anche per questo titolo non potrebbe ragionevolmente giudicarsi da altro pennello condotto il quadro del quale si è finora parlato.

Sono con piena stima e considerazione . . . . . .

Milano, 13 gennaio 1827.

LETTERA

SOPRA QUATTRO CARTONI E LUCIDI

ESEGUITI MIRABILMENTE SULLE QUATTRO PIÙ STUPENDE OPERE

DI RAFFAELLO

CHE SI TROVANO IN ISPAGNA

AL CHIAR. SIG. MARCHESE

GIUSEPPE PALLAVICINI

MELCHIOR MISSIRINI

MILANO

COI TIPI DI FRANCESCO SONZOGNO q.m G. B.

Stradone a S. Ambrogio, num. 2735.

1828.

A lei, sig. Marchese, di sì alto ingegno, di sì rara bontà e tanto innamorato delle umane arti, non voglio lasciare di dire prima che a nessun altro, che oggi appunto 12 novembre, con mio sommo diletto, mi è occorsa la felice occasione di vedere Cartoni esatti e lucidi, giunti pur ora a Roma, condotti da esperta mano delle esimie pitture di Raffaello, esistenti a Madrid, e di poterli esaminare in compagnia di pittori valentissimi. Oh le meraviglie dell'arte, che sono questi lavori! E come che siano in Cartoni, nulla perdono della loro bellezza e grandezza, avvegnachè le opere del Sanzio, che si rilevano per le parti sode, massicce, e fondamentali dell'arte, presentano anche solo nel disegno l'altezza del concetto, l'armonia della disposizione, l'eleganza delle forme, la squisitezza delle movenze, la divinità de' sembianti, e le più nobili e dolci affezioni del cuore, colla base de' quali principj la parte dell'esecuzione vorriasi forse estimare accessoria.

Rappresentano questi Cartoni la Vergine detta la Perla: la Madonna del Pesce: la Visitazione: e il quadro conosciuto sotto il nome dello Spasimo.

Quattro opere sono, e quattro diversi caratteri esprimono, cioè il primo la grazia: il secondo la dignità: il terzo la vera imitazione della natura: e l' ultimo una possente espressione significata colle note più flebili del dolore. Tanto si fa chiaro contenersi in Raffaello tutti gli aspetti, e i pregi della pittura, i quali uniti alla scienza intellettuale di recare nelle sembianze, e negli atti, gli spiriti, i pensieri, e tutti i moti dell' animo, lo donano del primo alloro nell' arte sua.

La Vergine della Perla ha una sembianza, che affatto si discosta dalle altre Vergini dipinte dal nostro maestro: perchè il suo sorriso è più aperto: la sua vita, ed energia è maggiore, e diresti veracemente, che parli al Divin Figlio, il quale pare, che le chiegga alcun suo consentimento.

Quasi tutte l' altre Vergini di Raffaello compongonsi alla modestia, all' umiltà, alla meditazione, e sono sparse d' unzione e santità. Esse t' inteneriscono, ti compungono, e ti colmano di santo timore e veneranza: ma questa ti affida, e crederesti potere con minore sbigottimento avvicinare la tua fragile umanità a quella sua grazia divina.

Lascio l' altre parti della composizione, che tutte rispondono a quella preziosa leggiadria.

La Madonna del Pesce può dirsi il vero tipo della dignità, e nobiltà maestale di una Vergine. Grave è la sua sembianza, ma non tanto, che perda quel celeste raggio amoroso, che sempre sfavilla sulla fronte della Nostra Donna. Mirabile è il movimento del Divin Figlio, che già più non siede sulle braccia materne, ma preso da un desio fanciullesco tutto protendesi, e slanciasi verso Tobia. Il punto misurato colto in quest' azione fa fede della compostezza dell' animo del dipintore nel significare i moti, avvegnachè una linea di minor movimento non avria reso il concetto, e una linea maggiore lo facea eccedere: il quale atto, e

la qual misura deesi ripetere forse anche dalle forme sì pure, dilicate, ed agili, che converriano più a uno spirito che a una persona.

Sorprendente è il volto dell' angelo Raffaele, ed augusta la venerabilità del sembiante di S. Girolamo. Oh di quanti sigilli è impressa la fisonomia di questo santo Padre! Tutto ivi leggi di lui: la forza della mente: il fuoco dell' anima: la sua austerità: la sua dottrina!

La Visitazione è un capolavoro di naturalezza. Non sai se sia lo incontro dell' amicizia coll' amicizia: della parentela colla parentela: ma ben conosci essere l' abbracciamento di due persone divine.

Amendue annunciano nel disegno della figura lo stato in che si trovano, e amendue pare, che se lo rivelino. Se non che la Vergine è più umilmente pudibonda, ove la Madre del Precursore porgesi più sicura, e gli occhi suoi hanno una significazione eloquente, e tutta la sua sembianza vive, e spira animosa.

In fine il componimento dello Spasimo è un miracolo di perfezione per la sublimità del pensiero, per l'ordine, pel disegno, per le passioni, che vi sono espresse all' ultimo grado della commiserazione congiunta al decoro.

Il Salvator nostro gravato della Croce si volge al pianto delle Vergini con un atto, una sembianza, uno sguardo, che tutta si legge in esso la divina passione, e il preconio delle calamità di Gerosolima. Sì: questi occhi sono insieme, di un Dio Riparatore, e di un Dio Giudice!

Tutti gli attori del quadro vengono affetti di diverso interno martiro: ma all'anima sola di Raffaello era dato aggiungere l'affanno immensurabile della Nostra Donna, misto alla più dolce materna carità.

Ma a che stò a sforzarmi indarno onde accennarle il merito

di queste invenzioni? I lavori del Sanzio si sottraggono al valore delle parole: vogliono dessi essere veduti e sentiti, ed anche allora ti rimani in una muta estasi di ammirazione e di rispetto.

Torni Ella adunque a Roma, e fra l' altre nuove meraviglie sia questo un nuovo sprone a determinarla a bearci della sua cortesia. Ammirerà questi cartoni posti in una sala dello studio del cav. Camuccini, ed ivi vedendoli accompagnati cogli altri Cartoni condotti da questo esimio maestro sulle altre opere del Sanzio, che si riportano al grande stile, troverà riunita una scuola compiuta di tutte le parti dell' arte in quell' eccellenza, a cui può umano ingegno pervenire.

Roma, 14 novembre 1827.