

cetto stesso cui lo storico deve ubbidire; ma questo però possiamo affermare, che tutte le condizioni prime ci sono, perchè si possa arrivare a quella perfezione di natura scientifica che forma la condizione odierna per chi si dedica agli studi storici ». E il p. Casacca annota: « Ma quale differenza corre tra il concetto ideale storico-critico del Ghirardacci e l'altro, che fa arrivare a quella perfezione di natura scientifica, che forma la condizione odierna per chi si dedica agli studi storici? In questo punto l'agile penna del prof. Sorbelli pare gli abbia preso la mano: l'asserzione che perfino il concetto, cui deve ubbidire lo storico, fosse imperfetto nella mente del Ghirardacci, appare non solo gratuita; ma contraddittoria alle ripetute ed insistenti dichiarazioni del Ghirardacci stesso ». Lasciamo stare la penna che mi prende la mano, e anche l'agilità della medesima: non corro certi pericoli. Ma pretendere, come fa il p. Casacca, che il Ghirardacci avesse « alla perfezione » il concetto ideale e reale dello storico quale oggi giorno è e si intende, significa, a mio vedere, non solo non conoscere, o non voler conoscere, i trattati di metodica del Bernheim, del Freeman, del Seignobos, del Langlois, dell'Albers, del Battaini, dai quali apprendiamo che sia il concetto di storico; ma dimenticare i secoli che passano dal valoroso Ghirardacci a noi; e anche, mi si permetta, non aver letta e ponderata bene la *Historia* ghirardacciana, nella quale le manchevolezze al riguardo appaiono chiare. Si voleva forse da me un panegirico? ma io non sono l'uomo da tale, nè questo permetterebbe la critica storica.

E rispondo a un ultimo appunto. Per la ristampa del Ghirardacci ho seguito naturalmente il cimelio a stampa della edizione lucchese: a quello tendevano tutti coloro che hanno pensato alla nuova edizione e di quello in ogni tempo si è sempre trattato. Manco dirlo, il p. Casacca preferiva la riproduzione parziale dei mss. 2000 e 1975 dell'Universitaria, di mano del Ghirardacci.

Le ragioni che mi hanno indotto a preferire il cimelio a stampa, le ho chiaramente espresse a pag. CXVI della mia prefazione, e là rimando per un imparziale giudizio il lettore; qui aggiungo che non soltanto il desiderio di richiamare a vita la soppressa edizione lucchese, il cui solo annuncio tanto favore ebbe presso i dotti, ha determinato me e i competenti a scegliere il cimelio, ma ancora e soprattutto perchè la narrazione della stampa, da cui le infinite copie in consultazione derivano o a cui si accostano, è quella che è universalmente entrata nella letteratura storica, che perciò è consacrata dalla fama e dall'uso. Quello autografo del Ghirardacci è un abbozzo scomposto e

confuso, che non contiene nulla di più, ma che, così come è, poteva creare delle discordanze nella disposizione della materia, allo stato attuale punto consigliabili. Se poi il p. Casacca avesse letta quella pagina della mia prefazione, avrebbe inteso che la edizione nuova arriverà al 1509, e non si fermerà già al 1508, come sembra egli lamenti.

\* \* \*

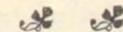
E sono al congedo.

L'opuscolo casaccano ha in fronte un motto che è un monumento, e che sembra rappresentare il fine che l'autore si è proposto con questo affrettato suo scritto. *Quod satis*, dice il motto, come sarebbe dire: « Ed ora, basta », « Ed ora non si parli più di Ghirardacci, perchè io ho messo a posto il tutto ». L'imposizione non pecca certo di modestia, ed è forse per questo che l'autore non è stato esaudito. E poi, in ricerche scientifiche e storiche, chi ha mai il diritto di dire *basta*? Per parte mia sono certo che parecchio si può aggiungere a quanto in anni di indagini ho radunato e ordinato sul G., persuaso come sono che nessuna opera del genere, specialmente se mia, possa uscire compiuta e perfetta; e si persuada dal canto suo il p. Casacca (e mi pare d'averlo *ad abundantiam* dimostrato) che aggiunte, rilievi e fondamentali correzioni, possono farsi anche all'opuscolo suo.

Del quale accetto volentieri il buono che c'è, ma dal quale devo pure, per amore del vero e per la tutela dell'opera mia, togliere le molte gonfiature che lo deturpano.

E non dico *Quod satis*, neanche a me rivolto, perchè sono sempre disposto a tornare sull'argomento, così a emendazione mia come del mio censore.

A. SORBELLI



### Notizie pittoriche.

#### I.

#### *Ancora per gli autoritratti del Francia.*

L'anno decorso pubblicai nel fascicolo di luglio-ottobre di questa rivista il risultato infruttuoso di alcune ricerche indirizzate a ritrovare due quadri, creduti autoritratti del Francia.

Quello della collezione Boschi nel 1858, o poco dopo, passò, come

ricorda il Gozzadini <sup>(1)</sup> « a tener compagnia ad altri fratelli oltre monte » e fu veduto dal conte Carlo Pepoli a Londra, dove egli dimorò dal 1848 al 1859.

In questo stesso anno a Parigi veniva venduta la galleria D'Arache di Torino, che racchiudeva un altro ritratto del pittore bolognese, identificato dal Giordani con quello famoso inviato dal Francia a Raffaello. Quest'onore però era reclamato da un autoritratto del Raibolini conservato ancora nel 1858 nella raccolta Campana di Roma <sup>(2)</sup>. Il quadro era « su sfondo architettonico: sul pilastro a destra » leggevasi « f. Francia Aurifex »: era alto c. 64 e largo c. 49 <sup>(3)</sup>. Pochi anni dopo la collezione Campana andò dispersa, e credo non si conosca la fine del ritratto.

Or non è molto (1911) il quadretto di casa Boschi, attribuito a Cosimo Tura, comparve alla vendita Abdy in Inghilterra, e fu venduto per lire 47.600: nel 1777 la tavola era stata stimata 800 lire! Ne fece oggetto di studio H. Cook, riproducendolo nel « The Burlington Magazine » <sup>(4)</sup> e attribuendolo al misterioso contemporaneo del Tura, a Baldassarre D'Este.

Non so veramente chi per il primo abbia creduto che il ritratto rappresentasse il Francia e che fosse di sua mano; la tavoletta ferrarese, l'incisione del Faucci, le parole dell'Oretti indicano come nei secoli XVII e XVIII nessuno mettesse in dubbio l'attribuzione.

D'altronde il gesto di porgere un anello si addiceva a rappresentare un orefice e le fattezze del personaggio non contraddicono a quelle del Raibolini descritte dai contemporanei <sup>(5)</sup>. Il Cook esprime ora il parere che il quadro sia l'autoritratto di Baldassarre d'Este.

La mancata conoscenza del dipinto, testè ritrovato, non ci permette di discutere l'attribuzione del Cook; ma tuttavia a chi bene osservi la vivezza angolosa e anatomica del viso e della mano e lo sfondo ad archi e ponti e a roccie strapiombanti poste le une sulle altre quasi a formare aerei castelli granitici ricorrerà subito alla mente, come di

<sup>(1)</sup> G. GOZZADINI. *Di una targa bentivolesca pitturata nel secolo XV*, Atti e mem. della R. Deputaz. di St. Patria per le provincie di Romagna. Anno V (1867) p. 13. Vi si dice che il quadro della galleria Boschi era dipinto a tempera.

<sup>(2)</sup> Cortese comunicazione del comm. Corrado Ricci.

<sup>(3)</sup> *Cataloghi del museo Campana*, Roma, 1858, classe IX, pp. 24-25.

<sup>(4)</sup> H. COOK. *Further light on Baldassarre d'Este*, in « The Burlington Magazine » 1915, giugno, pp. 98-104. Il quadretto è di c. 34 × 49: le cifre date dall'Oretti, e che io credetti si riferissero alla tavola Boschi, sono invece le misure dell'incisione del Faucci.

<sup>(5)</sup> L. SIGHINOLFI. *Note biografiche intorno a Francesco Francia*, Bologna, 1916, p. 16.

recente è stato scritto, la maniera di uno dei vibranti e lucidi pittori ferraresi oscillanti tra il Tura e il Cossa <sup>(1)</sup>.

Rimangono ancora da trovare le traccie e l'ultima fine del quadro della galleria D'Arache e di quello della raccolta Campana.

## II.

### *Un affresco ignorato del Cavedone.*

« Gran ripiego di quell'Artefice industrioso, che accorgendosi la Natura avere con esso lui scarseggiato nella distribuzione di que' talenti, che ad altri a piena mano rifuse, contentandosi di que' soli che gli toccarono, e a que' pochi restringendosi, pone ogni studio in ispendarli con vantaggio, dando all'opre sue una certa apparenza che fermi ».

Così comincia la vita di Giacomo Cavedone scritta dal conte Carlo Cesare Malvasia <sup>(2)</sup>. I risonanti periodi seicenteschi si seguono a maggiormente spiegare il concetto: lo scolaro di Annibale Carracci e del Passerotti, l'emulo del Tiarini, « fattosi un particolar studio di mani, piedi, et teste precise; di posature facili, quiete, e fuor di scorto per non haver spirito d'affrontar le più difficili cose, e di profundarsi in tutta la massa, in quest'abbreviatura si fortificò talmente, che valendosene poi spesso a tempo e luogo, le scaricò con una risoluzione, e padronia, che lo fece credere il prim'huomo del Mondo ».

In verità il Cavedone non ebbe neanche spirito ad affrontare le traversie della vita, che grandemente lo travagliarono.

Malconcio ed atterrito rimase, quando, dipingendo i Dottori della chiesa sopra l'arco delle cappelle minori in San Salvatore, l'alto ponte, su cui si trovava, rovinò travolgendolo fino a terra. Acuta afflizione gli sopravvenne quando la moglie si ammalò « affatturatagli, dicono, da un'invida comare ». La peste del 1630 gli uccise il figliolo. Poco dopo, per riparare ai dissesti finanziari, dovette vendere la casa di via Mirasole. Finchè, vecchio d'anni e di mali, si ridusse a tanta miseria « che camminando per la Città, e incontrandosi in qualch'uno ch'avesse egli prima servito, altro non faceva, che aprir le braccia, e stringersi nelle spalle, ed era questo il segno di chieder loro la limosina senza parlare ». Nel 1660 gli venne un malore improvviso, cui non valsero

<sup>(1)</sup> Recensione (a. b.) delle mie ricerche pubblicate nell'« Archiginnasio ». *L'Arte*. Roma, 1916, p. 61.

<sup>(2)</sup> C. C. MALVASIA. *Felsina Pittrice*, Bologna, 1678, parte IV, pp. 215-220.

le cure di un amico, che lo ricoverò in casa e lo cibò: appena rinfrancato, volle uscire nella strada, ma, fatti pochi passi, cadde a terra e morì.

Le sue opere rispecchiano fedelmente la sua vita: via via l'uomo cadeva nella miseria fisica e morale, le pitture diventavano slegate, scorrette e deboli.

La naturale inclinazione alla pittura avrebbe permesso al Cavedone di tentare maggiori voli e più superbi: ma egli non osò uscire da ristrette cornici e trattenne gli squilli sonori della sua gamma pittorica. Tuttavia le sue figure hanno sempre atteggiamenti solenni ed impostazioni robuste: visi adusti di profeti, visi maestosi di santi, visi nobili di re: larghi gesti ad accompagnare pensieri di calma e di serenità: pesanti panneggiamenti a ricoprire membra robuste: colori sostenuti, vistosi rossi, blu carichi e bruni profondi (1).

A volte, come nella bellissima Natività in San Paolo, sprazzi violenti di luce fanno ricordare il Tiarini; a volte un certo impeto tizianesco si unisce a calde tinte veneziane: così nel quadro bellissimo della Pinacoteca.

Di questi giorni un'opera del Cavedone, da tempo dimenticata, è tornata alla luce.

Riattandosi l'appartamento nobile del palazzo già Locatelli (2), poi Mattioli, poi Bonini ed ora Donzelli, (Via Portanova 3), nel togliere il parato di carta steso sulle pareti di una delle sale, è comparso un grande affresco assai bene mantenuto. Le Guide del secolo XVIII ne tacciono l'esistenza: neppure lo menziona il Malvasia nella sua *Felsina pittrice*.

Ma non fu dimenticato dall'Oretti nella raccolta manoscritta delle *Pitture che si ammirano nelli Palaggi de' Nobili della Città di Bologna*. Descrivendo quelle del palazzo Locatelli da San Marino (3), notò che in una camera dell'appartamento superiore era dipinto nel muro *Geremia in atto di mirare un'olla che è piena di fiamme in aria fra nere nuvole... opera scielissima* di Giacomo Cavedone.

Il santo profeta, coperto il capo con un grande turbante e vestito di ampio paludamento, è in atto di scrivere e volta il capo di fianco

(1) Per le pitture del Cavedone in San Rocco, v. A. Foratti, *I Carracci nella teoria e nella pratica*, Città di Castello, 1913, p. 311.

(2) Il palazzo era detto da San Marino, perchè attiguo a questa chiesa, soppressa nel 1809 (G. Guidicini, *Cose notabili di Bologna*, ivi, 1868, vol. IV, p. 264). Ne rimangono ancora i piloni angolari della facciata.

(3) Ms. Oretti 104, Bib. Comunale, c. 2 delle *Pitture sul muro nelli Palazzi e case della Città di Bologna*: v. anche dello stesso, *Nottizie dei Professori del disegno*, ms. 126, c. 78. Vita ed opere di Giacomo Cavedone.

e in alto a mirare la visione, per cui diventò profeta. *Et factum est verbum Domini secundum ad me, dicens: Quid tu vides? Et dixi: Ollam succensam ego video et faciem ejus a facie aquilonis* (Geremia, cap. I, 13).

Fiamme, fumo e nere nuvole contornano il vaso acceso: un vento furioso piega, più in basso, con rabbiosa violenza i fusti degli alberi, che compaiono dietro un muro diroccato e dietro colonne spezzate.

Il profeta presente già la distruzione di Gerusalemme, che egli profetizzerà nei salmi le molte volte: i peccatori ostinati periranno nel vaso pieno di fiamme alimentate dal vento di settentrione.

Un angelo sta accanto al profeta in atto di porgergli una tavola e un vasetto: forse rappresenta l'invito o il comando di Dio di iniziare la vita di profezie.

L'affresco è da porsi nel numero delle opere belle del Cavedone: una calma robustezza e una raccolta solennità vivono nella figura e nel viso nobilissimo del profeta.

La pittura era un giorno nella grande sala dello stesso palazzo: forse fu trasportata dov'è ora, quando nel sec. XVIII fu rimodernato l'appartamento. In quei lavori andarono in rovina dipinti del Seghizzi, del Paderna e del Mitelli (4), che Giovanni Locatelli aveva fatto fare nella « sua comoda casa nuovamente muratasi » (5).

Ma, assieme all'affresco del Cavedone, fortunatamente non fu distrutta una delle più belle opere di Michelangelo Colonna, al quale il Locatelli, dopo essersi servito dei migliori frescantì del momento, affidò la decorazione della sala grande, stimando, secondo il Malvasia, « nulla aver fatto, se di lui, come del miglior di tutti, e del Capo loro, non si valeva ».

Il fantasioso e magnifico artista fece ben sospirare al Locatelli l'opera sua: il Malvasia ricorda la lunga odissea della decorazione della sala, affidata prima al Campana, perchè vi dipingesse nel soffitto alcune figure, al Colonna poi per fare l'ornato attorno e il fregio nelle pareti. Ma il Colonna per ben sei volte si accinse al lavoro e sei volte ne fu distolto, perchè chiamato dal Granduca di Modena, dal Granduca di Firenze, dai padri di Sant'Antonio di Padova, ad affrescare sale, stanze, cappelle e chiese. E a nulla valse l'aiuto datogli prima dal Dentone, poi da Agostino Mitelli: il povero Locatelli aveva risolto di non più pensare alla « disgraziata sua sala, nè più sperar di ve-

(4) ORETTI, ms. cit.

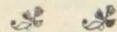
(5) MALVASIA, op. cit., parte IV, p. 396 e Guidicini, op. cit., p. 263.

derla compita, prima che fosse per man di costoro (solea poi dire) dipinto tutto il Mondo ». Finchè i due grandi pittori in poco tempo la diedero finita e veramente in modo così magnifico che « l'eccellenza riparò ai danni della noiosa lunghezza »: l'opera è datata coll'anno 1634. Entro la riquadratura del Mitelli il Colonna lanciò alcune deità dell'Olimpo pagano con quell'eleganza di mosse e quella vivacità di colorito, che fanno di lui uno dei più meravigliosi pittori del sec. XVIII.

Nel fregio, ornato dal Mitelli, bellissimi putti dividono i compartimenti ove sono dipinte piccole storie.

Le figure del Colonna sembrarono all'Oretti degne di Guido Reni: ancora nella guida di Bologna del 1844 l'opera è detta « veramente bellissima » (1). Le guide più recenti non fanno parola del ricco soffitto: ed è peccato che il forestiero non sia chiamato ad ammirare, assieme alla opera calma e solenne del Cavedone testè tornata alla luce, una delle belle tra le belle e alate fantasie pagane che i due pittori, discesi dai Caracci, sparsero per l'Europa, accrescendo di tanto la gloria della nostra città.

GUIDO ZUCCHINI



**Il Carteggio Mediceo-Bentivolesco  
dell'Archivio di Stato di Firenze**

III.

LETTERE DI LORENZO IL MAGNIFICO E DI PIERO  
A GIOVANNI BENTIVOGLIO, A PARENTI DI LUI  
E AD ALTRI ILLUSTRI BOLOGNESI

28 Marzo	1477	— a Giovanni Bentivoglio.
27 Aprile	»	— a »
10 Maggio	»	— a »
16 »	»	— a »
29 »	»	— a »
3 Giugno	»	— a »
21 Luglio	»	— a »
1 Agosto	»	— ai Sedici di Bologna.
1 »	»	— a Giovanni Bentivoglio.

(1) Guida del forestiere per la città di Bologna, ivi, 1844, p. 69.

9 Agosto	1477	— ai Sedici di Bologna.
23 »	»	— a Giovanni Bentivoglio.
29 »	»	— a »
12 Settembre	»	— a »
17 »	»	— a »
26 »	»	— a »
9 Ottobre	»	— a »
25 »	»	— a Virgilio Malvezzi.
23 Dicembre	»	— a Giovanni Bentivoglio.
26 »	»	— a »
29 »	»	— a »
4 Gennaio	»	— a »
7 »	»	— a »
24 »	»	— a Virgilio Malvezzi.
26 »	»	— a Giovanni Bentivoglio.
29 »	»	— a »
7 Febbraio	»	— a Virgilio Malvezzi.
8 »	»	— a Giovanni Bentivoglio.
10 »	»	— a »
14 »	»	— a »
14 »	»	— a Virgilio Malvezzi.
14 »	»	— a Giovanni Bentivoglio.
28 »	»	— a »
1 Marzo	»	a »
2 »	»	— a »
7 Aprile	1478	— a »
7 »	»	— a Virgilio Malvezzi.
11 »	»	— a Giovanni Bentivoglio.
13 »	»	— a »
13 »	»	— a Virgilio Malvezzi.
16 »	»	— a Giovanni Bentivoglio.
4 Maggio	»	— ai Sedici di Bologna.
4 »	»	— a Giovanni Bentivoglio.
4 »	»	— a »
11 »	»	— a »
18 »	»	— a »
21 »	»	— a »
28 »	»	— a »
29 »	»	— a »
30 »	»	— a Virgilio Malvezzi.
2 Giugno	»	— a Giovanni Bentivoglio.
3 »	»	— a »
6 »	»	— a »