

« condotta eroica e di rarissimo esempio »); — che per amore di patria soffrì, prima la prigionia nelle carceri di Venezia, poi l'esilio per quindici anni in Francia, e che al Console di Marsiglia, che a lui, profugo, intimava il bando perpetuo dagli Stati della Chiesa, ebbe il coraggio di rispondere: *Sua Santità ha fatto benissimo, perchè io sarei tornato a fare lo stesso.*

Coll'uso ed abuso della critica e della ipercritica, colla mania di tutto demolire per tutto innovare, senza sapere ancor bene che cosa di buono, di reale, di saldo, porremo in luogo di ciò che vogliamo abbattere, non facciamo che i posteri (Dio sperda l'augurio!) abbiano a dire un giorno di noi (come disse il Mamiani stesso in Campidoglio, ai giovani premiati in una gara d'onore) che *gl'italiani, primogeniti delle grandi schiatte latine, furono maggiori e migliori nella servile oppressione, che nel lume sacro della libertà e delle libere istituzioni.*

Checchè ne pensino e ne scrivano i novissimi e i venturi filosofi, Terenzio Mamiani avrà in ogni tempo il merito (come scrisse il Tabarini) di « avere sempre professato le dottrine più alte e più degne della natura umana, e di avere insegnato colla parola e coll'esempio, che la moralità pubblica e privata è il fondamento della civiltà delle nazioni e di tutti i progressi sociali ».

CARLO FRATI



Postille bolognesi a Raffaello

« Di quai altri ingegni, che de' grandi e purgati d'un Giovio, d'un Tolomei, d'un Molza, e simili, dirsi parti poteano que' sublimi e peregrini pensieri della storia del Santissimo Sacramento, della scuola d'Atene, de' Monti Parnasi, degl'incendii di Borgo, degli Eliodori e simili, ove con sì lusinghieri ed eruditi anacronismi, poetiche trasportazioni e licenze, s'introdussero i Regnanti vivi a rappresentarci le parti stesse de' già gloriosi Antecessori defonti? ardire così estatico ed elevato crederò io, fosse mai per essersi arrischiato entrare nella savia per non dire umile idea d'un Boccalio Urbinate? » La stizzosa impertinenza del Malvasia ⁽¹⁾ — quantunque la scagionasse dalle accuse d'insensata il linguaggio non poco arrogante di Giampietro Zanotti ⁽²⁾ —

⁽¹⁾ *Felsina pittrice, vita de' pittori bolognesi*, Bologna, 1678, I, 471.

⁽²⁾ *Felsina pittrice ecc., con aggiunte, correzioni e note inedite del medesimo autore di GIAMPIETRO ZANOTTI*, Bologna, 1841-44, I, 337. Nella stessa edizione si veg-

rimase solo in alcuni esemplari della « Felsina pittrice », chè in quasi tutti si legge: « *nella tanto dotta per altro, e ferace sempre idea del gran Raffaello* ». La respicenza fu lodevole nel secentista che divide con Leonardo Sellaio la nomea di censore del Sanzio. Anche il Bettinelli convertì la parola e non l'anima all'ammirazione di Dante, che gli parve ognora « non grande poeta »; anche il Milizia, l'astioso critico di Michelangelo, si ravvide verbalmente nelle « Memorie degli architetti antichi e moderni », e forse si riconciliò col Buonarroti Pietro Giordani ⁽¹⁾, quando s'accinse, in una bozza dimenticata ⁽²⁾, a desumere da' biografi le prove della bontà di lui.

Il Malvasia non dà mai un giudizio sereno su Raffaello; lo chiama grande, dopo un circospetto *per altro; divino artefice* ⁽³⁾, in confronto de' suoi scolari, e *buono* ⁽⁴⁾ nell'eseguire i liberi comandi, che gli consentivano di « sfogare il suo gran talento ». Se gli accade di menzionarlo insieme con altri sommi, non rispetta l'ordine cronologico e qualitativo, come chi dicesse Dante, Petrarca e Boccaccio, ma ricorre ad una miserevole posposizione — compatibile, all'occorrenza, con l'*acquirit eundo* — e ripete due volte, nella stessa pagina, « Correggio, Tiziano e Raffaello ». Tali ripicchi non annebbiano l'immortalità della gloria, e fra i coperti sdegni e le preconette attenuazioni sprizza qualche avvertimento, che i critici più incamminati per l'avvenire ripro-

gano le *Osservazioni sopra il libro della Felsina pittrice* di VINCENZO VITTORIA, (II, con numeraz. 1-30, dopo la p. 412) e le *Lettere familiari scritte ad un amico in difesa del co. C. C. Malvasia* dello Zanotti (II, continuaz. pp. 31-66).

⁽¹⁾ « Quel Messere (scrive a L. Cicognara) faceva i cartoni, poi i contorni sul muro per dipingere; e non dipingeva a memoria: come nello scolpire (tanto più pericoloso, e irremediabile) si contentava di piccolini bozzetti? come non portava nella pittura la stessa temerità? Non so se sia cosa da considerare. Michelangelo in tutto voleva sbalordire non dilettere: accumulare e ostentare scienza, non bellezza: poichè fa lo stesso nelle poesie, veramente originali, ma durissime e sgarbatissime. Non dispiacerebbe se in una statua o due avesse voluto mostrare quel che possa osar l'arte: ma farlo sempre, è un far che l'arte sia fine di sè stessa: che è assurdo » (*Opere edite per ANTONIO GUSSALLI*, Milano, 1854-62, III, 157). Abbiamo voluto compiere la citazione mutilata — per il criterio letterario che li guidava — dal CARDUCCI (*P. GIORDANI, op. cit.*, XIV, 424) e dal DELLA GIOVANNA (*P. G. e la sua dittatura letteraria*, Milano, 1882, p. 118); essa dev'essere vagliata da chi si occupi del gusto artistico de' nostri principali scrittori: gusto non ancora disciplinato dalla critica tecnica o filosofica. Ne sarebbe stato opportuno un cenno nello studio storico di E. MONTANARI (*Arte e letteratura nella prima metà del sec. XIX: P. Giordani*, Firenze, 1903).

⁽²⁾ *Opere cilt.*, XI, 77-79.

⁽³⁾ *Felsina pittrice*², I, 113.

⁽⁴⁾ *Felsina pittrice*², II, 164.

pongono oggi, senza punto scomporsi. Il periodo di decadenza riconosciuto nell'arte dell'Urbinate si deve a più cause: alle commissioni ond'egli era affollato, alla stanchezza della fantasia, cui si attingeva come ad una sorgente inesauribile di bei trovati, e all'aiuto degli scolari, che frantendevano e appesantivano le linee stabilite dal maestro ne' precisi e lindi disegni, resi con monotona floscezza e *assolti* dalla corriva bontà dell'autore, che non sapeva scontentar nessuno, e che di rado, negli ultimi anni, trovava la forza di concentrarsi nella creazione, alla quale troppo lo sottraeva lo stuolo de' compiacenti collaboratori, meglio adatti a dipingere e a snervar figure che non a intendere le delicatezze d'uno stile soffuso di mistici riposi o vibrante di scorrevoli ardentamenti. Secondo il nostro avviso, Raffaello non era ancor giunto al colmo della grandezza quando le cause indicate lo distrassero dalla piena responsabilità del suo proprio nome, e lo costrinsero ad invigilar meno all'osservanza delle sue tracce e del suo procedimento tecnico; e quando la morte chiuse quella vita, che prodigava e disperdeva gli sfavillii del genio, si poteva credere a qualche altro volo ne' cieli onde incede, vergine e regina, la *Madonna di S. Sisto*. La *Trasfigurazione* non è la prova dell'artefice esaurito, ma il prodotto legittimo delle circostanze; in essa l'intermittenza del cuore e del pensiero e il bisogno di vincere il paragone di Sebastiano del Piombo (dietro il quale si trincerava l'ostile scienza di Michelangelo) fanno sì che il Sanzio non sia pari al suo assunto. Sembra, anzi, che a dissociare gli elementi, a disunire le parti, a sconcertar gli effetti e a sforzare i contrasti, intervenga un'ispirazione discorde, un *dèmone* che si contraddica, allontanandosi dalla formula risolutiva, prima che le mancanze organiche della composizione siano aggravate dal torbido colorito di Giulio Romano e di Gian Francesco Penni.

Si potè agevolmente spiegare l'inferiorità della tavola, destinata dal cardinale Giulio de' Medici alla cattedrale di Narbona, con l'oscuro presagio della fine, e col desiderio di lasciare a' posteri un abbagliante segno di vittoria. Le limitazioni poste dalla provvidenza al potere degli uomini sono scappatoie, di cui il Malvasia ⁽¹⁾ non fu il solo ad essere

⁽¹⁾ « Soglio anche dir di Rafaele, ch'egli giunto già fosse al suo colmo; avendo del credibile, che dalla natura questi valentuomini, ch'ella così parzialmente ha segnalati, abbiano anche tanto più abbondanti e perfetti ricevuti i loro sovrani talenti, quanto per minor tempo ella si prefisse farli loro godere; e riflettendo per altro, quanto più maravigliose riuscite siano a' maestri le operazioni loro nel crescere dell'età, e nel vigore degli anni, che nel decrescere, e raffreddarsi que' sangue, che prima loro bolliva » (*Felsina pittrice*).

convinto; mentre la sua tesi rispunta, noi siamo persuasi, al contrario, che — finite le *Logge* e le *Stanze* — Raffaello, sotto i due pontefici succeduti a Leone X, avrebbe ritrovato, nel riposo indispensabile allo spirito, la schiettezza e la spontaneità dell'ideare e del sentire, il limpido rivo de' suoi capilavori.

*
**

Bologna possedette, oltre alla perla di S. Giovanni in Monte, alcuni quadri del Sanzio, certo di minor pregio. Un vecchio annotatore ⁽¹⁾ stimò in doppio originale la *Visione d'Ezechiele* ⁽²⁾, oggi nella Galleria Pitti a Firenze, ed il Giordani ⁽³⁾ non s'accorse, elencando il « quadretto similissimo a quello che poi [Raffaello] dipinse ai Medici, e che ne' dì nostri le armi francesi portarono da Firenze a Parigi », di scoprire il gemello d'un lavoro unico, che, nel cambio di residenza, non aveva cambiato attributi, e che restava, quindi, superlativamente simile a se stesso.

L'*Annunziata* di casa Grassi si perdette insieme con la copia che ne ricavò il Francia, e il *Presepio* perì col Palazzo Bentivoglio, durante la cacciata di que' signori, avvenuta al tempo di Giulio II. Il *Battista* degli Albergati si ravvisa nella vecchia copia della Pinacoteca di Bologna ⁽⁴⁾, derivata come più altre, dalla tela degli Uffizi, alquanto spuria e guasta. La « *Madonna con Cristo, San Giovanni e S. Giuseppe*

I, 372-73). La concessione temporanea del privilegio intellettuale è uno strano presupposto; che, invece, il vecchio manchi di freschezza inventiva, e che si determini in lui lo stato di decadenza, nessuno revoca in dubbio. Ma della senilità di Raffaello, che morì ne' trentasett'anni, non si può discutere, e poichè l'accertare un'opera — posteriore al 1518 —, ove la sintesi creativa risalti nel fervore di liberazione da ogni artificio e nella coesistenza del sensibile e dell'ideale, sarebbe senza fondamento, così ci confermiamo nell'ipotesi più probabile che l'ultimo biennio del maestro sia una pausa di trambusti nella sua attività: una pausa senza pace, ricca di spunti, di frammenti e di generalizzazioni riprese da altri, senz'ombra di soggettivismo.

⁽¹⁾ È questi G[iaetano] G[iordani] (*Felsina pittrice*², I, 46⁴), che ritiene — per udito a dire — il secondo originale « in uno dei RR. Palazzi di Spagna », e che vide una bella copia del Sabbatini nella quadreria Hercolani. Sull'unicità dell'esemplare, le incertezze non sussistono, e per le quattro copie più note si confronti: G. B. CAVALCASELLE e J.-A. CROWE, *Raffaello, la sua vita e le sue opere*, Firenze, 1884-91, III, 88¹.

⁽²⁾ E. PIERACCINI, *Guida della R. Galleria del Palazzo Pitti*, Firenze-Roma, 1904, p. 87 e G. LAFENESTRE et E. RICHTENBERGER, *La peinture en Europe: Florence*, Paris, s. a., p. 144.

⁽³⁾ *Opere cilt.*, IX, 213.

⁽⁴⁾ CAVALCASELLE e CROWE, *op. cit.*, III, 241-42.

all'ombra d'una quercia, in bel paese in casa Casali » (1) ha manifesta relazione con la « Sacra Familia Ilnada del *Lagarlo* » (2) nel Museo del Prado a Madrid, d'origine ignota e appartenuta in appresso a Carlo II, re di Spagna (1665-1700); d'essa si contano più repliche (3) inferiori all'esemplare, che pur palesa oscuri caratteri di bottega. Di « simili altri » dipinti il biografo bolognese tace il titolo e, dimostrando, contro il Vasari, come il Francia non morisse per l'arrivo della *S. Cecilia*, soggiunge ch'egli « vecchio e cadente mutò maniera, e s'avanzò tanto nell'arte, che se fosse stato così coetaneo di Raffaele, come gli fu di tanto avanti (onde poteva essergli poco men che avo, non che padre) ardirò di dire che l'uguagliava. Vedasi per grazia di quanto lo passò nella pastosità del colorito e nella tenerezza delle opre da poi fatte » (4). La parzialità confonde il giudice, che produce una testimonianza falsa, del 1520, ossia il *Crocifisso* di S. Stefano, dipinto da Giacomo Francia, tre anni dopo la morte del padre.

Il Malvasia non trasecola dinanzi al quadro che incoraggia l'imitazione raffaellesca del Francucci e del Pupini (5), fiacchi ed enfatici, del Cotignola e del Bagnacavallo, che sempre sacrificano l'ingegno spigolando idee e forme. Egli sta in tono con l'interrogazione: « chi non ha dubbio che la tavola di S. Giovanni in Monte di mano di Raffaele da Urbino non sia da laudare al sommo? (6) »; ma subito attenua l'unanime consenso con la sua critica eccettuativa; ascrive al soggetto l'impossibilità di *concellare*, e « i quattro quasi oziosi Santi », secondo lui, « non concertano, nè hanno relazione insieme nè meno con la Santa Cecilia ». Ozio la meditazione di S. Paolo? ozio la vergine fede di S. Giovanni Evangelista, che riecheggia dai tre giovani apostoli dell'*Incoronazione*? In S. Agostino, fisso nel pensiero (che si nutrice con lo sguardo di luce esterna, e che non si sprofonda nella solitudine del proprio io, come nel grandioso S. Paolo), non c'è l'assistente alla Madonna o al santo principale: l'assistente del gruppo diviso con simmetria; le figure si dispongono su tre piani diversi, ed il centro del trapezio, descritto angolarmente da quattro personaggi, è la Santa della

(1) *Felsina pittrice*², op. cit., II, 47.

(2) P. de MADRAZO, *Catálogo de los cuadros del Museo del Prado de Madrid*, Madrid, 1882, p. 78.

(3) CAVALCASELLE e CROWE, op. cit., III, 224-25.

(4) *Felsina pittrice*², I, 48.

(5) A questo rozzo coloritore si deve — per colmo di falsificazione raffaellesca — la *S. Orsola* di S. Giacomo Maggiore (Fot. dell'Emilia, n. 7556).

(6) *Felsina pittrice*², II, 163-64.

musica, chiamata all'improvviso da un coro d'angioli, e ormai rapita nelle regioni dell'infinito, donde il miracolo delle voci celesti non discende a' compagni se non come un'armonia intima, una legge d'amore che opera in terra. Altri potrebbe parlare e parlò di distribuzione a semicerchio, tenendo conto più dell'effetto che del posto occupato dalle persone; in realtà, l'estasi di Cecilia è più mirabile per l'atteggiarsi dissimile de' santi convenuti intorno a lei: per quella diversità psicologica che il Malvasia dice ozio e avrebbe dovuto dire alta indipendenza di carattere, poichè Raffaello, insistendo sull'individualità del tipo (la sola Maddalena aderisce troppo alla fisionomia d'un modello umano), diede valore alle anime e non trattazione scenica alla leggenda.

*
**

Guido Reni copiò la *S. Cecilia* per S. Luigi de' Francesi in Roma (1), e tenne sempre in pregio il Sanzio, quantunque ne differisse stilisticamente, massime nelle accademiche eleganze de' santi cavalieri e delle sante fate; sono tipici per la ricercatezza e per l'alta statura il martire della *Crocifissione* nella Pinacoteca di Lucca e la *Maddalena* nella *Madonna della neve* in S. Maria degli Orlandini nella medesima città. « Fu eccellente in ogni cosa, ma particolarmente nel girar delle teste guardanti all'in su » (2), scrive un biografo, e vuolsi che disponesse di cento maniere diverse nell'affissar in alto lo sguardo delle figure. Per alcune addolorate, di fama mondiale, si addice il rimando al gruppo di *Niobe con i figliuoli*, scoperto nel 1583, ma nelle statue fiorentine c'è la superiorità tragica ed eroica dell'individuo che sfida gli dei da pari a pari, mentre in Guido sono le madri degli uomini che impazzano ed urlano, come nella *Strage degl'innocenti*; è il Redentore che versa lagrime e sillaba preci sulla croce che gli schiavi della morte inflissero a lui immortale; ed è il suicidio artificioso che l'attrice del melodramma compie col lamento del violino, quando finge la *Cleopatra* o la *Lucrezia* del Prado.

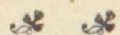
Nessuno ha mai avvertito l'analogia fra la faccia rapita di *S. Cecilia*

(1) È ben nota pure l'imitazione del *S. Michele che abbatte il demonio*, in S. Maria della Concezione in Roma, dalla tela omonima di Raffaello nel Louvre. Le migliori copie del quadro di Bologna — dopo quella ragguardevole di Guido — sono nelle gallerie di Dresda e di Monaco, l'una di Dionigi Calvaert (su la quale si cfr. « *Kunstfreund* », I (1885), pp. 232-34) e l'altra — con la sola figura di mezzo — di un anonimo.

(2) F. BALDINUCCI, *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua*, Firenze, 1845-47, IV, 27.

e quella della *Sibilla* del Reni negli Uffizi. Tutt' e due sentono e vedono il sovrumano dell'apparizione; lo stato d'anima è identico, e si riflette ne' lineamenti, sennonchè il bolognese cerchiò d'ombra meno sfumata gli occhi, appoggiò la mano alla guancia, e fasciò all'antica la testa. Da quest'idea centrale dell'estasi pullulano tutte le espressioni mistiche, lagrimose e lamentevoli, tutti que' sogni ad occhi aperti, tutti que' palpiti verso il cielo, che piacquero in Guido, specie se egli esaltò la meravigliosa bellezza della *Maddalena* pentita, le cui carni d'avorio brillano fra gli aurei scintillii de' capelli sciolti⁽¹⁾, che le accarezzano sotto il premito delle mani aperte all'accusa. Guido sentì profitto anche della *Galatea* nella Farnesina, in cui c'è più tensione spirituale che voluttà mitologica; ma nell'*Andromeda* del Palazzo Rospigliosi un discepolo del Reni contraffecce Raffaello con la declamazione barocca.

ALDO FORATTI



Opere e cultori di geografia in Bologna nei primi decenni del secolo XIX

In altri modesti contributi alla storia della geografia in Italia nel sec. XIX⁽²⁾ ho messo in luce il fatto che Bologna fra il 1830 e il 1850 ebbe valenti cultori delle discipline geografiche, come Carlo Frulli e il conte Annibale Ranuzzi, quest'ultimo uno tra i maggiori e più fecondi ingegni che abbiano coltivato in Italia la scienza della terra, antesignano e promotore di alcuni moderni sviluppi di essa.

Aggiungo qualche notizia su due trattati di geografia pubblicati in Bologna rispettivamente negli anni 1819-20 e 1827-30 e sui loro autori, sia perchè tali scritti sono documento di un continuato fervore di studi, sia perchè non mancano di pregi intrinseci, anche se posti a confronto con altre consimili opere del tempo. E incomincio dalla *Introduzione alla Geografia moderna* del dott. Carlo Mosca, edita in Bologna da Iacopo Marsigli nel 1819-20.

Il Mosca, di famiglia bolognese, studioso di idraulica⁽³⁾, membro

⁽¹⁾ Alludiamo a' due dipinti del Louvre e della Galleria Liechtenstein in Vienna.

⁽²⁾ Vedi G. NATALI. *Un geografo bolognese: il conte Annibale Ranuzzi*. In *Romagna*, 1917, e *Benemerienze geogr. di un Almanacco bolognese del secolo passato*. In *Archiginnasio*, 1919, n. 4-6, p. 166.

⁽³⁾ Resta di lui un *Quadro dei principali canali costruiti per l'interna navigazione degli Stati*. Bologna, Nobili, 1818. È un'enumerazione accurata dei principali canali del mondo.

dell'Accademia dei Georgofili, morì nel 1820 a soli venticinque anni, mentre il suo trattato di geografia si veniva pubblicando; di sui manoscritti già preparati, l'amico di lui Carlo Frulli trasse il materiale per il compimento dell'opera, che fu condotta a termine secondo la tessitura preordinata dall'autore⁽¹⁾.

Il giovane geografo dedica il suo lavoro all'abate Giovanni Ignazio Molina americano, detto con esuberanza di gratitudine e di ammirazione « pari nel cuore a Socrate, nell'ingegno a Plinio »; e da lui non solo il Mosca, ma la geografia stessa ebbe luce e impulso, specialmente per quanto concerne le sue attinenze con le scienze naturali e con l'esplorazione diretta dei luoghi.

Le vicende politiche dei Gesuiti avevano condotto a Bologna il Molina, nato nel 1740 a Talca nel Chili e divenuto poi bibliotecario dell'Ordine a Santiago. Espulsi nel 1767 i Gesuiti dai territori dipendenti dal governo spagnuolo, il Molina venne ad Imola, residenza assegnata dalla Curia romana ai Gesuiti cileni, indi passò a Bologna nel 1774 e vi dimorò fino alla morte, tenendo per più di quarant'anni una scuola privata, consentita dalle autorità, e professandovi con grande amore e competenza le umane lettere, la storia e la geografia⁽²⁾. Il Molina, benchè gesuita, si attenne fin da giovane alle dottrine fisiche e cosmografiche di Cartesio, di Gassendi e di Newton, coltivò le scienze naturali, la geografia, l'astronomia, e di tale cultura specifica diede prova nel suo *Saggio sulla storia naturale del Chili*, edito in Bologna nel 1810 e dedicato al Vicerè Eugenio, dove figurano esatte determinazioni di latitudini e longitudini e vivaci e minute descrizioni di luoghi, bene rispondenti ad una sintetica concezione dell'unità geografica del paese. La prima parte dell'opera, che tratta della situazione, delle meteore e della temperatura del Chili, ha carattere prettamente geografico, mentre le altre parti attinenti ai minerali, vegetali ed animali, hanno più diretto riguardo alle scienze naturali. Spirito di osservazione, vivo sentimento e acuta analisi della natura, dottrina varia formano i pregi del libro, dove brilla un riflesso della luce del grande Humboldt. La descrizione analitica dei luoghi è causa e pretesto per la trattazione di argomenti generali, come le correnti e maree dell'Oceano pacifico, l'altitudine delle Ande, l'origine delle montagne, le aurore australi, i

⁽¹⁾ BORZAGHI IGNAZIO. *Per la morte di Carlo Mosca*. Stanze. Bologna, Gamberini, 1821, p. 8, nota.

⁽²⁾ Vedi: *Giornale arcadico*, 1830, vol. 48, p. 117. Necrologia del Molina: *De vita et doctrina Jo. Ignatii Molinae cilensis*. Sermo ANTONII SANTAGATA, Bononiae, 1845.