

nel passato e nel presente; della quale non ci restano che pochi ma interessantissimi appunti ⁽¹⁾.

Non possiamo certamente paragonare le « Lettres d'Italie » del nostro De Brosses all'« Italiänische Reise » del Goethe: il paragone sarebbe qui fuori di luogo. Si è voluto soltanto accennare alla coincidenza: entrambe le opere hanno avuto la medesima sorte di composizione; e come il Goethe, sebbene in minor misura e con minori risultati, anche il De Brosses si sentì spinto nel paese del sole e della bellezza, ove maturò il suo giudizio estetico; nel paese che gli additò l'ideale d'arte di un classicismo che stava per rinascere, che gli purificò la mente e il cuore. Se nessun frutto veramente artistico, ma soltanto delle « Lettres » in cui la curiosità si unisce alla « chiffonnerie », è sbocciato dal soggiorno italiano del De Brosses, pure è innegabile ch'egli ritornò in Francia con la mente ricca di ricordi, di impressioni, di sensazioni difficilmente cancellabili.

G. D. LEONI



Il Gioiello della Vita

Non più il drama eterno del Cristo depresso nè lo spasimo delle Marie di Nicolò da Puglia avevano attirato il popolo nel tempio di S. Maria della Vita in quella sera del 10 Settembre 19... I devoti erano accorsi, come da più di due secoli, ad esaltare la maestà della Vergine che, annualmente, a quella data, si adornava a festa del regale gioiello che nella tradizione sommessamente divulgata fra i crocchi delle donnicciole appariva come la materializzazione arcana di un Segno misterioso.

Schmidt, Julius Wakle e dal nostro Eugenio Zaniboni, benemerito degli studi goethiani anche in Italia: anzi a lui si deve se l'opera tedesca è stata diffusa in Italia, per mezzo dei suoi tre volumi « J. W. Goethe, Viaggio in Italia », trad. e ill. (Biblioteca straniera diretta da G. Monacorda, n. 39, 40-41, Sansoni, Firenze).

⁽¹⁾ Sono stati pubblicati da B. SUPHAN nella « Deutsche Rundschau » (Agosto 1914).

La Reliquia preziosa, dono magnifico di un Re cristianissimo, circondata di un'aureola di diamanti come d'ostensorio di luce, rifulgeva di raggi a mille colori che i ceri e gl'incensi facevano brillare e ondeggiare come lampi e come fiamme. La chiamarono: il Gioiello della Vita! Binomio simbolico dei doni più preziosi offerti all'umanità, connubio suggestivo pieno di poetica emotività.

Il simulacro misterioso personificava in quel giorno la maestà della Madonna datrice di grazie e partecipava forse del suo potere celeste: come non credere anche alla sua virtù taumaturgica? Perché non si sarebbe manifestata agli sguardi impetranti del popolo prostrato in estasi verso il sacro amuleto, col Segno atteso? La fede anelava al prodigio....

Compiuti i riti religiosi, già il gioiello brillava fra le mani tremanti del sacerdote che stava per riporlo nell'arca segreta, quando il prodigio si compì. Trasalii, nè forse trasalirono meno le ombre di Madame de la Vallière e di Madame di Montespan!

Alle pie donne che lo supplicavano di imporre loro sul capo e dar loro a baciare il sacro Segno, il vecchio prete, con gesto augusto, per non turbare la pura fede che le animava, offerse alle loro labbra il gioiello della Vita, sussurrando come in lamento: *Per intercessionem Beati..., liberet te Deus ab omni malo. Amen.*

Così avvenne che la Maestà del Re Sole, dopo l'onore degli altari, ebbe per un istante — in effigie — la consacrazione di poteri sovrumani.

Se anche la ricerca storica sfronda di ogni carattere religioso e di ogni velo di misteriosa poesia lo smalto rappresentante il ritratto del Re Luigi XIV, riccamente adorno di diamanti che porta il titolo suggestivo di Gioiello della Vita, rimane a Bologna il vanto di possedere un oggetto doppiamente prezioso: per l'interesse storico determinato dai rapporti di uno dei suoi concittadini più colti col Re di Francia e per l'importanza artistica data da uno degli smalti più autentici di mano di Jean Petitot.

In quel tempo l'eco dei fasti di S. M. Cristianissima si era ripercossa nella penisola: le magnificenze di Versailles, le liberalità del monarca considerato come protettore delle arti e gli splendori della sua corte avevano contribuito a confermargli l'appellativo di Re Sole. La protezione accordata da Mecenate agli artisti ed ai letterati non poteva lasciare indifferente il bolognese conte Carlo Cesare Malvasia che già era in relazione di corrispondenza col pittore del re, Carlo Le Brun.

Carlo Cesare Malvasia ⁽¹⁾, figlio del conte Galeazzo, appartenente alla nobile famiglia bolognese originaria della Serra, era nato il 18 dicembre 1616 ed aveva ricevuto un'educazione molto accurata; laureato in ambo le leggi ed in teologia, studiò pure musica, astronomia e scienze, non trascurando la poesia sotto la guida di Cesare Rinaldi e dell'Achillini ed il disegno, ove ebbe per maestri il Campana e Giacomo Cavedone. In gioventù servì volontariamente sotto gli ordini di suo cugino, il marchese Cornelio Malvasia, uomo di grande valore che comandava allora le truppe di papa Urbano VIII. Ma, pur dimostrando virtù militari, si sentì attratto di nuovo dai suoi studi e lasciò le armi per far parte delle Accademie dei « Fantastici » e degli « Umoristi » e fu *principe*, sotto il nome di « Ascoso », degli Accademici « Gelati ».

Verso il 1650 una grave malattia lo decise ad abbracciare lo stato ecclesiastico, e fu fatto canonico della Cattedrale nel 1662; dignità alla quale rinunziò nel 1681.

L'interesse per le cose pittoriche mantenendosi vivo nel suo spirito, si occupò personalmente di prospettive (delle quali alcune dipinse in una sua casa in via Mirasole ed in casa Bonetti), ed incoraggiò vari artisti, cooperando anche all'educazione artistica

⁽¹⁾ Can. co LUIGI CRESPI: *Vita del C. te Carlo Cesare Malvasia*. (Vol. III della « Felsina Pittrice », Roma, 1769). — GIO. FANTUZZI: *Notizie degli scrittori bolognesi*. Tomo V, (1786), pag. 149. — GABRIEL ROUCHÈS: *Un érudit bolonais du XVII. e siècle - Carlo Cesare Malvasia*. (« Archives de l'art français », Mélanges Lemonnier, nouv. per., tome VII, 1913).

di Elisabetta Sirani. Fu uno dei direttori dell'Accademia degli « Ottenebrati », che teneva cattedre di disegno e di nudo in casa del conte Ghisilieri e che ebbe per maestri Alessandro Tiarini, Francesco Albani, Gio. Francesco Barbieri, Gio. Andrea Sirani e più tardi Gio. Batta Bolognini, Lorenzo Pasinelli ed Emilio Taruffi. La frequentavano circa settanta scolari, fra i quali potremmo ritrovare i nomi dei migliori pittori bolognesi della fine del XVII e del principio del XVIII secolo.

La frequenza degli artisti e l'interesse per la storia dell'arte bolognese avevano pure suggerito al conte Malvasia il proposito di raccogliere quanto si riferiva alle biografie dei pittori ed alle opere loro: repertorio importantissimo, del quale aveva dato troppo scarso saggio Ovidio Mantalbanì [Gio. Antonio Bumaldi] nell'appendice delle *Minervalia...* del 1641, e che avrebbe potuto aspirare a competere colle *Vite* del Vasari.

L'immane fatica, per la quale viaggiò anche a Firenze e a Venezia, fu compiuta da lui nel 1678 e pubblicata nei due noti volumi che portano il titolo di *Felsina Pittrice*.

Non è qui il luogo di far l'esame di quest'opera, noiosetta anzi che no, che meritava veste migliore, critica più spassionata e meno errori: accordiamo all'autore le attenuanti meritate dall'eccesso di patriottismo locale. Il Bianconi fu ben severo con lui ⁽¹⁾ e la critica moderna non ha risparmiato il buon canonico, al quale è doveroso riconoscere il merito di aver raccolto un materiale interessantissimo per l'arte bolognese e di aver arricchito la bibliografia cittadina di altre pubblicazioni storiche e letterarie di una certa importanza ⁽²⁾.

⁽¹⁾ GIO. BOTTARI (& TICOZZI): *Raccolta di lettere sulla pittura...* Milano, t. VII, (1822), p. 312.

⁽²⁾ Lettera a Mons. Albergati... su di una pittura di Gio. Andrea Sirani. 1652. — Parto dell'orsa, di Gio. Francesco Bonomi. 1667. — *Aelia Lella Crispis...* 1683. — Le pitture di Bologna che rendono il passeggiere disingannato ed instrutto. 1686 e seg. — *Marmora Felsinea*. 1690. — Il Panteon in Pindo. 1691. — Il claustro di S. Michele in Bosco... 1694, (ediz. postuma). — *Otta lapidaria*, ed altri manoscritti inediti.

Quello che è capitale per noi è che il conte Malvasia, per aggiungere lustro all'opera sua pensò dedicarla al re Luigi XIV: posta sotto una tale egida non poteva che acquistarne una certa riputazione a maggior beneficio di Bologna e della sua scuola di pittura. Tanto più che S. M. non ignorava il nome di Malvasia, omonimo del parente suo il luogotenente generale marchese Cornelio che era stato al servizio del Re di Francia in Italia.

Con tali auspici, premessa ai volumi l'epigrafe dedicatoria:

A SUA MAESTÀ CRISTIANISSIMA
 LUIGI XIV
 RE DI FRANCIA E DI NAVARRA
 DETTO IL GRANDE
 E SEMPRE VITTORIOSO,

l'opera fu presentata al Sovrano, che « degnolla del Suo Reale « gradimento, e per chi presentata glie l'avea mandò in dono « all'autore il suo regio ritratto unitamente alle stampe sì rinomate, « incise delle battaglie dipinte dal sig. Le Brun, primario pittore « di quella Corte e di quella Reale Accademia, esprimenti le « gesta del magno Alessandro » (1).

Ma un grave colpo attendeva a Bologna il Canonico: racconta il Crespi, che « ...quando stava il nostro conte Carlo aspet-

(1) Altro esemplare della « Felsina pittrice » indirizzò il Malvasia, insieme ad una lettera, all' « Académie royale de peinture et sculpture » a Parigi. La prima pagina porta la dedica autografa in versi:

*Mentre, o dotti Signori
 Del mio debile ingegno
 Qui un picciol parto a tributarvi io vegno
 Chiedo scusa a l'ardir, menda a gli errori;
 Che non ho, come è in voi, l'arte e i colori.*

I processi verbali dell'Accademia del 19 novembre 1678 (tomo II, pag. 139) fanno menzione del dono, accusandone ricevuta ed i due volumi, in bella rilegatura originale in pelle bulinata a disegni allegorici, appartengono ora alla Biblioteca della Scuola di Belle Arti a Parigi (N. 995 A (Réserve)).

« tando con ansietà questo pregevole dono Reale, ecco giungergli « la notizia, di esser stato per via assalito il corriere che porta- « valo, ed essergli stato involato ».

Come poteva il poeta esprimere il suo dolore altrimenti che in versi? Forse il metro lirico avrebbe mosso a pietà il ladrone, e, chissà? forse anche il donatore... Ed imbracciata la lira, cantò:

PER LO RITRATTO PREZIOSO
 DEL RE CHRISTIANISSIMO
 MANDATO IN DONO ALL'AUTORE
 DA SUA MAESTÀ
 IN SEGNO DI GRADIMENTO DELLA PRESENTE OPERA DEDICATALE
 MA RAPITO AL CORRIERE CHE LO PORTAVA

AL RAPITORE

Quale ingiusto desio, qual cieco affetto
 In rapir quell'Imago, empio, ti assale?
 Come nel tuo pensier nulla prevale
 A l'esecrando ardir tema, o rispetto?
 Come non preveder nel Regio Aspetto
 L'ira a me gloriosa, a te fatale
 Quando pur vuoi, che prezioso, e tale,
 Qual l'ho nel cor, non mi si veda in petto?
 Deh, ferma; e pria del sacrilegio orrendo,
 Mira il Volto Real, che il maggior dono
 È sol per me nel lavoro stupendo:
 Che ascolterai di queste voci il tuono,
 Pria che te tocchi il fulmine tremendo:
 Non mi toccar, che di LUIGI io sono.

Il re forse non lesse i versi (per sua fortuna), ma messo al corrente dell'accaduto ebbe un gesto magnifico e, *noblesse oblige!*, volle che il dono fosse replicato, ed ancor più magnifico: il suo ritratto dipinto su smalto da Jean Petitot ordinò fosse posto in un medaglione di diamanti e mandato a Bologna al Conte desolato.

Figurarsi la sua gioia, al giungere di questo splendido regalo!

Presa la penna, indirizzò al collega Le Brun un secondo sonetto prendendo come spunto il soggetto di uno dei suoi quadri, nel quale il prode re Poro, perduto il regno per opera di Alessandro Magno, ne riceve un altro in dono da lui.

PER LO SECONDO RITRATTO
DOPPIAMENTE CIRCONDATO E SOPRA CORONATO
DI GROSSISSIMI E SCELTISSIMI DIAMANTI
REPLICATO D'ORDINE
DI SUA MAESTÀ
ALL' AUTORE
E PRESAGITO DALLE PRIMA DONATEGLI FAMOSE STAMPE REALI
DEL SIG. LE-BRUN
CONTENENTI LE GESTA D'ALESSANDRO MAGNO

Pur giunse alfin quel sospirato giorno,
Ch'ogni nube di duol cangia in sereno;
Che non men che di gemma il petto adorno
Vuol ch'io porti di gioia il cor ripieno.
Ecco il VOLTO REAL splendor non meno
Del suo sì ricco Adamantin contorno;
Onde meco l'ammiri il Patrio Reno,
Del fato ad onta e de l'invidia a scorno.
Sì, sì, per voi, saggio Le-Brun, mi accade
Che il rio caso introdotto al Regio Trono
Nel magnanimo RE trovi pietade.
Presaghe fur le vostre Carte, e sono,
Ove Poro, da un Regno allor che cade,
Ha da Alessandro un novo Regno in dono.

Per testimoniare poi in eterno la benignità del Monarca, il conte Malvasia, nel suo testamento fatto l'anno 1692, il 22 dicembre, per rogito del notaio Massimili, lasciò il gioiello « *come la cosa più preziosa* — sono sue parole — *che io abbia in questo mondo* » all'Arciconfraternita della B. Vergine della Vita, a queste condizioni:

« I - Che non si possa mai per veruna causa vendere, alienare, impegnare, alterarsi, distraere, ma sempre conservarsi tal quale « si ritrova;

« II - Che nei giorni più solenni, ne' quali si suole ornare l'altare della beata Vergine con i più preziosi arredi, debba egli « servire d'ornamento alla sacra Immagine, affigendolo nel frontale « di essa, o in altro luogo visibile;

« III - Che una volta l'anno, nello stesso luogo visibile si debba « esporre: in quel giorno cioè, in cui il rev.mo Capitolo della Metropolitana si porterà nella suddetta chiesa di S. Maria della « Vita a suffragare con un anniversario l'anima di lui ».

Nel caso però che una sola di queste clausole non fosse adempiuta, il gioiello sarebbe passato all'Oratorio di S. Filippo Neri, alle stesse condizioni.

Pochi mesi dopo, il 10 marzo 1693, il conte Carlo Malvasia moriva ed era sepolto in S. Giacomo, e vi riposerebbe ancora se lo *spurgo* della Chiesa eseguito durante i lavori della nuova pavimentazione non avesse disperso, col suo nome, anche le sue ossa.

Così nacque il gioiello della Vita che oggi, chiuso negli scrigni dell'Amministrazione degli Spedali di Bologna, erede dell'antica Arciconfraternita, rivede ogni anno la luce (il 10 settembre) in onore della Vergine che fu scoperta dipinta sopra un muro della chiesa durante certi lavori di abbellimento nell'autunno 1614. Opera forse di Simone de' Crocifissi ⁽¹⁾ la miracolosa immagine di S. Maria della Vita è ora, nel posto d'onore, sull'altar maggiore del suo tempio in via Clavature.

Il gioiello della Vita, ancora completamente inedito, viene oggi qui riprodotto per la prima volta per cortese concessione dell'Amministrazione degli Spedali, e può essere così descritto:

⁽¹⁾ CORRADO RICCI: *Guida di Bologna*. III ed., Bologna, 1893, pag. 28. — GIOV. PRANZINI: *La chiesa di S. Maria della Vita in Bologna*. « Bollettino della diocesi di Bologna », anno IV, fasc. VI (marzo 1914) e VII (aprile 1914). — LINO SIGHINOLFI: *La Chiesa e l'Oratorio dell'Ospedale di S. Maria della Vita*. Bologna, 1927.

Al centro è la placca d'oro ovale, convessa, di 23×20 mm., sulla quale è dipinto su smalto il busto di Luigi XIV, girato alquanto verso destra, colla testa rivolta al riguardante. Il re porta la lunga parrucca bruna arricciata, ed i baffetti che gli sono caratteristici. Veste la lorica purpurea con collare gorgonato e spalline a testa di leone dorate, ed a tracolla porta la sciarpa azzurra dell'ordine del *Saint-Esprit*. Il fondo del dipinto è grigio-olivastro.

La cornice del ritratto è costituita da un medaglione di 50 mm. di diametro formato da un doppio giro di diamanti incastonati in argento: un giro interno di 8 grossissimi accostati da 8 piccoli negli interspazi attorno allo smalto, ed uno esterno di 8 di grandezza media che si alternano con quelli del giro interno e con gruppi di due alquanto più piccoli che completano il contorno esteriore.

Al di sopra del medaglione è una corona reale in argento (alta 32 e larga 42 mm.). Il cerchio porta 5 diamanti e 5 altri grossissimi ne formano al di sopra i *fleurons*, dai quali partono i diademi esterni contornati da 5 piccoli diamanti, e gli interni (veduti prospetticamente) con 5 simili. Al centro superiore della corona un diamante sostiene un gruppo di 3 altri per formare il fiordaliso araldico della dinastia reale di Francia.

Tutti i diamanti, incastonati separatamente, sono riuniti e saldati sopra una lastra d'oro intagliata che segue la forma delle pietre e ne completa la decorazione posteriore con piccoli ornati e volute « a giorno ».

Al *verso* il gioiello si presenta completamente smaltato. Smaltata la valva convessa che fodera il ritratto, e che porta dipinti i due L intrecciati della cifra reale, bianchi a contorno nero e sfumature cremisi, su fondo azzurro chiaro. Smaltati pure tutti i fondi convessi che costituiscono il *verso* dei castoni, e gli ornati: tutti di bianco con volute a foglie e fiori ornamentali di nero con venature e decorazioni di color cremisi.

Qualche goccia di smalto bianco si trova infine anche sul *recto*



IL GIOIELLO DELLA VITA
(Alquanto ingrandito)

del medaglione, cioè negli spazi interposti fra i castoni e fra le gemme della corona.

Il conte Malvasia ebbe l'idea poco felice di applicare il gioiello su di una placca d'argento dorato di 150 × 118 mm., arricchita all'esterno di un rifascio di foglie d'alloro a sbalzo ed all'interno di una ghirlanda in argento massiccio, riportata, e composta di piante ornamentali a rilievo e cesellate. Questa placca, per altro, non facendo parte integrale del gioiello originale, non è stata qui riprodotta.

A custodia infine del gioiello, esso fu rinchiuso dal conte Malvasia in uno scrigno apposito, che non è pervenuto sino a noi, ma del quale, qualche anno fa, il Rettore di S. Maria della Vita ha ritrovato, nei magazzini della Chiesa, la targa metallica che ricopriva la serratura (1). È una placca di metallo a sbalzo e cesellata sulla quale figurano, tra fregi decorativi, lo stemma della casa patrizia dei Malvasia e due iscrizioni latine che ricordano il dono fatto dal re al conte, e da questo all'Arciconfraternita, colla data del 1692.

* * *

Jean Petitot, diciamolo subito, è stato e rimarrà forse per sempre come il migliore, il più perfetto dei miniaturisti di ritratto su smalto. Questa tecnica speciale, ben differente da quella degli « smalti dipinti » (genere Limoges), nei quali il colore è trattato ad impasto, mentre la pittura *su* smalto è eseguita con colori trasparenti sopra una lastra d'oro o di rame sulla quale è steso uno strato di smalto bianco, e passata poi al fuoco, non risale che alla prima metà del secolo XVII.

Dopo un periodo di inizi e di tentennamenti, illustrato dai Toutin e dalla scuola di Blois (1630-1645), ebbe il suo apogeo con Petitot ed i suoi contemporanei (1645-1700) e malgrado la

(1) B[ELVEDERI G.]: *La custodia del gioiello della Madonna della Vita*, « L'Avvenire d'Italia », Bologna, 30 marzo 1919.

fioritura di moltissimi smaltatori successivi, nessuno raggiunse la loro perfezione ⁽¹⁾.

Jean Petitot era nato a Ginevra il 12 luglio 1607 da una famiglia originaria di Borgogna ed aveva avuto per padre uno scultore in legno e carpentiere. Apprendista dapprima presso un orefice, dove studiò anche le arti del cesello e dell'incisione, si pose presto a viaggiare, e pare sia stato prima in Italia, poi in Francia, dove forse fu iniziato ai rudimenti dell'arte dello smalto a fuoco e quindi in Inghilterra. Ottenuto l'appoggio del concittadino Turquet de Mayerne, medico del re Carlo I, fu introdotto alla corte ed ebbe così principio la sua fortuna e la sua riputazione.

Un manoscritto intitolato *Prières et méditations chrétiennes* dove Jean Petitot ha consegnato qualche dettaglio autobiografico interessante ⁽²⁾, ci dà sufficiente istradamento per conoscere a grandi tratti la sua vita, che i documenti d'archivio vanno a mano a mano completando.

Si sa che fu in rapporti col pittore Van Dyck, dal quale copiò, trascrivendoli su smalto, vari ritratti, e certamente ebbe relazione di collegialità e d'amicizia coi grandi miniaturisti che illustrarono l'Inghilterra nel XVII secolo, come l'Hilliard, gli Oliver, i Cooper, l'Hoskins, ecc. Di più il suo protettore Turquet de Mayerne coadiuvò al perfezionamento della sua tecnica fornendogli ricette, sostanze nuove e « segreti » per la composizione dei mirabili colori che sono una sua specialità ed hanno parte nel merito del grande miniaturista.

Fornito di questo bagaglio, Petitot rientra in epoca imprecisata, intorno al 1645, in Francia e si impone subito coi suoi ritratti *si parfaits et si parfaitement coloriés* — dice Félibien — che

⁽¹⁾ ERNEST STROEHLIN: *Jean Petitot et Jacques Bordier, deux artistes huguenots du 17ème siècle*. Genève, 1905. — HENRI CLOUZOT: *Jean Petitot peintre sur émail*. « Revue de l'art ancien et moderne », Paris, 1914, n. 207 et 208. — HENRI CLOUZOT: *La peinture sur émail en France*. Paris, [1928].

⁽²⁾ « Bulletin de la Société de l'histoire du protestantisme ». 1860, t. IX.

eccitano l'ammirazione degli amatori e l'emulazione dei miniaturisti. Senza seguire le vicende della sua vita, che fu legata agl'intrighi ed alle lotte della Fronda e che lo condussero più tardi anche in prigione, ci basti sapere che per circa 35 anni la sua produzione di ritratti fu incessante e non vi fu, dal Sovrano ai personaggi più importanti ed alle dame più note della corte, chi non si vantasse di possedere il proprio o qualche altro ritratto su smalto di sua mano.

Gastone d'Orléans, il gran Condé, Anna d'Austria, il cardinal Mazarino, il cardinal Richelieu, la contessa d'Olonne, Anna Martinuzzi pr.ssa di Conti, la marchesa di Sevigné, Eleonora Gonzaga, Madame de Maintenon, il duca d'York e tutta la *crème* dell'aristocrazia passarono — letteralmente — per le sue mani. Considerevole è pure il numero di ritratti di Luigi XIV che egli dovette provvedere per le scatole ed i medaglioni che il re offriva agli ambasciatori ed alle notabilità sotto la forma di *cadeaux diplomatiques*.

Queste ultime commissioni gli arrivavano periodicamente ed egli le eseguiva con coscienza, apportando volta per volta quelle modificazioni ai tratti fisionomici del re che il tempo poteva accusare. Henri Clouzot, in una prima lista del suo *Corpus* degli smalti identificati ⁽¹⁾, cita una quarantina di ritratti del gran Re sparsi nelle varie Gallerie e collezioni d'Europa (quello di Bologna compreso, essendogli stato da me segnalato).

Tale numero non dovrebbe apparire eccessivo se si consideri che molti di essi andarono col tempo distrutti o per incuria o per l'avidità degli orefici, per recuperare le lastre d'oro sulle quali i ritratti erano dipinti. Ma la lista, che pure non può considerarsi come definitiva, va soggetta a prudenti restrizioni. Abbiamo visto infatti che gli smalti di Petitot sono stati considerati sempre dagli specialisti come tecnicamente i più perfetti: non vi è stato quindi smaltatore dopo di lui che non abbia tentato, o per istudio o per

⁽¹⁾ HENRI CLOUZOT: *Dictionnaire des miniaturistes sur émail*. Paris, [1924].

lucro, o soltanto per dar saggio finale della sua abilità, di copiare qualche sua opera.

Ora, poichè i ritratti del re erano numericamente i maggiori, e forse i più accessibili, ne viene necessariamente di conseguenza che qualche apocrifo può essersi insinuato nelle migliori collezioni, cominciando da quella degli smalti del Museo del Louvre, che fu formata da Desvaux e d'Ennery nel XVIII secolo (1).

Le difficoltà già grandi di riconoscere gli smalti originalmente autentici, specie se incastonati, aumentano ancora se si consideri che Petitot non firmò che raramente, e soltanto alcune opere anteriori al 1651. Solo quelle appoggiate da tradizioni sicure o da documenti sono dunque insospettabili in modo assoluto, ed il gioiello della Vita appartiene a quest'ultima categoria.

* * *

La tecnica della pittura su smalto, che esige lungo e minuzioso lavoro e ripetute cotture al forno secondo il grado di fusione dei colori, non permette *a priori* la esecuzione dei ritratti dal vero. Si ritiene poi che ben raramente Petitot abbia eseguito *ad vivum* gli studi e le pitture dalle quali tradurre su smalto i suoi ritratti: tutt'al più potè, come nel caso dell'effigie sovrana, introdurre quelle modificazioni di dettaglio che l'aggiornamento della somiglianza esigeva.

È invece da ritenere, ed in casi particolari è assodato, che egli abbia riprodotto originali a disegno o ad olio di Van Dyck, Mignard, Nanteuil, Filippo di Champagne, Beaubrun ed altri. A quale di questi artisti debba risalire il bel ritratto a smalto eseguito da Petitot per esser destinato al conte Malvasia non è ancora precisato con certezza, ma ci basti insistere sul fatto saliente che la sua origine e la sua gelosa conservazione possono garantire,

(1) [HENRI BORDIER]: *Les émaux de Petitot au Musée Impérial du Louvre*. Paris, 2 vol., 1862-64.

e cioè che ci troviamo indubbiamente davanti ad uno dei pochi smalti originali di mano di Jean Petitot che si possano autenticare con documenti.

E, non per comprovare la evidente storicità del gioiello, ma per aggiungere una documentazione interessante che può servire alla sua valutazione monetaria, mi è grato trascrivere quanto conservasi negli Archivi nazionali francesi a questo soggetto. Nei conti dei *Menus Plaisirs* che segnano le somme spese dalla Casa Reale nei regali cosiddetti diplomatici si trova (1), fra i pagamenti fatti all'orefice Montarsy nell'anno 1681:

« La somme de 31.194 Liv. 14 Sols pour payement de plusieurs sieurs présents de pierreries.... »

« Scavoir - IIIIm IIIc XXXIX Liv. XIII S. pour une boiste à portrait de 69 diamants à facettes, donné au Comte de Malvasia de Bologne en consideration de ce qu'il a écrit la Vie des peintres qu'il m'a dedié. 4439 Livres et 14 Sols. »

« ecc.... ».

* * *

Qui finisco la narrazione, ma la storia degli incensamenti al Re Sole potrebbe continuare: l'esempio era stato contagioso e, qualche anno più tardi, un altro bolognese non si peritava di dedicare ancora un volume di versi ampollosi al gran Re,

.... Ma chi sa chi è LUIGI, avrà certezza
Che meno assai di quanto Ei fè si scrisse,
Che, se al far meta alcuna Ei non prescisse
Fu maggior d'ogni dir la Sua grandezza (2).

Non si ha notizia però di un nuovo invio di gioielli...

Bologna, settembre 1928.

CARLO JEANNERAT

(1) Paris, « Archives nationales », Maison du Roi: O^t 2934, Menus Plaisirs.

(2) M.se FILIPPO SAMPIERI: *Fasti di Lodovico XIV il grande*. Bologna, 1701, (Canto VI).