

teatrale, il pittore bolognese Domenico Ferri ⁽¹⁾, fu un'ottima occasione per rivelarsi facendolo partecipare alla gloria dell'astro maggiore.

S'erano i due maestri conosciuti già nei soggiorni del Cigno di Pesaro a Bologna ⁽²⁾ o le loro relazioni ebbero inizio soltanto nell'occasione suddetta? Non sono in grado di rispondere, ma esse furono certamente molto cordiali se il Rossini raccomandò poi, nel 1831, con una bella lettera al cardinale Bernetti una petizione del Ferri; documenti che si conservano nell'Archivio segreto Vaticano nel fondo della Segreteria di Stato col N° 14057 alla rubrica 42 per l'anno 1831 e che pubblico rispettando scrupolosamente le imperfezioni ortografiche degli originali. Domanda e commendatizia non ottennero l'effetto desiderato ⁽³⁾, ma il buon cuore del Rossini appare in bella luce.

ANGELO MERCATI

I.

Eminenza Reverendissima!

Domenico Ferri pittore scenico nato e domiciliato in Bologna espone all'Eminenza Vostra Reverendissima, che per la morte del Professore Gasperini ⁽⁴⁾ essendo rimasta vacante nell'Istituto Bolognese delle Arti la cattedra di Architettura, il Signor Marconi ⁽⁵⁾ Professore dell'ornato grande va a rimpiazzarla, e che, non attendendosi che la conferma dell'Eminenza Vostra Reverendissima onde quest'ultimo sia supplito dal Professore Basoli ⁽⁶⁾, vi resta perciò vacante la cattedra del piccolo ornato.

Il Petente, cui i domestici interessi poterono soli condurre a Parigi ove ora si trova chiamatosi al servizio del Reale Teatro Italiano l'anno mille ottocentoventinove sotto il governo di Carlo X, bramerebbe poter volare con qualche stabile mira fra le braccia della numerosa sua famiglia che l'attende, e discendere così ad un tempo al troppo cortese amore de' suoi concittadini, che non cessano di richiamarlo. Ne è perciò, che si fa ardito di porger supplica all'Eminenza Vostra Reverendissima acciocchè voglia degnarsi di averlo in considerazione all'occasione della nomina del Professore da eleggersi per la suddetta scuola. La qualità dell'impiego che il Petente si trova ad occupare sarà, egli spera,

⁽¹⁾ Nato a Bologna nel 1797, morto a Torino nel 1869. Cfr. in THIEME-BECKER, *Allgem. Lexikon der bildenden Künstler*, XI, Leipzig, 1915, 482.

⁽²⁾ Sul Rossini e Bologna cfr. N. MORINI, *La casa di Rossini a Bologna, ne L'Archiginnasio*, XI (1916), 228-239 e F. VATELLI, *Rossini a Bologna*, ibid. XII (1917), 169-188; XIII (1918), 48-54, 117-132, 209-219.

⁽³⁾ Ottenne la cattedra del piccolo ornato Luigi Cini, il quale era già addetto all'Accademia come « Ornatista »: THIEME-BECKER, *Lexikon* cit. VI (1912), 608.

⁽⁴⁾ Gasperini Ercole, l'autore del portico che dall'Arco del Meloncello conduce alla Certosa: THIEME-BECKER, *Lexikon* cit. XIII (1920) 231.

⁽⁵⁾ Marconi Leandro: THIEME-BECKER cit. XXIV (1930), 76.

⁽⁶⁾ Basoli Antonio: THIEME-BECKER cit. II (1908) 599; *Enciclopedia italiana* VI (1930), 336.

bastante raccomandazione presso l'Eminenza Vostra Reverendissima perchè nol voglia stimare insufficiente al tenue ufficio dimandato. Gl'incorrotti suoi costumi l'assicurano, che non sarà soprattutto reputato indegno del giusto Vostro favore, pel quale d'altronde protesta che non cesserà d'esserLe perpetuamente devoto.

E passando al bacio della sacra porpora col più profondo rispetto si dichiara

Umil.mo devot.mo Ob.mo Servitore
DOMENICO FERRI.

A | Sua Eminenza Reverendissima | Il Cardinal Camerlengo | della | Santa Romana Chiesa | Per | Domenico Ferri di Bologna pittore scenico, fin dall'anno 1829 ed attualmente al servizio del Rè di Francia. Concorrente alla Cattedra del piccolo ornato nell'accademia di belle arti in Bologna.

II.

A Sua Eminenza Reverendissima | Il Cardinal Bernetti | Segretario di Stato di | Sua Santità Gregorio XVI | Roma.

Principierò col domandar perdono all'E.a V.a della libertà ch'io mi prendo nel dirigerle la presente; ma conoscendo la magnanimità del cuore di V. E. e consultando il mio non posso fare a meno di ardire raccomandarle il Sig.^r Ferri Domenico Pittore celebre, il quale, come l'E. V. potrà rilevare dalla Petizione qui unita, desidera ardentemente rimpatriarsi, con un impiego ⁽¹⁾ che possa in parte sostenere la numerosa di lui famiglia; Il Talento, e la Condotta di questo bravo artista sono senza eccezione, cosicché se l'E. V. vuol proteggerlo in questa ricorrenza, non avrà mai a dolersi di aver fatto del bene a questo onesto uomo. Rinnovo le mie scuse all'E. V., e pieno di speranza pel successo del mio amico Artista passo a dirmi

P. S. Un'Esemplare della Petizione qui unita è stato spedita a S. E. Ra il Cardinal Camerlengo (*sic!*) della Romana Chiesa.

Parigi li 10 Novembre 1831.

Col Più Profondo rispetto
suo
Dev. ob. Servitore
GIOACHINO ROSSINI



La vita e l'arte dei pittori del suo tempo nella « Felsina pittrice » del Malvasia.

« La Felsina pittrice » del Malvasia non è un libro di critica d'arte, ma è una raccolta modesta e completa di tutto ciò che può riguardare gli artisti, contemporanei e concittadini dell'autore, i quali costituiscono in ogni modo, comunque li si giudichi, un gruppo eccezionalmente vivo di personalità diverse.

L'opera ha pregi rari di onestà, di schiettezza. Non è apologetica, e

⁽¹⁾ Le parole in corsivo sono sottolineate dal Rossini stesso.

questo è già un merito unico, fra i libri del genere. Non è rettorica, e soltanto, si può dire, la dedica contiene il tono ampolloso, caratteristico e abituale dell'epoca.

È un documento interessantissimo non soltanto per la storia dell'arte, ma per la storia della vita sociale, dei costumi, dell'ambiente: anzi soprattutto questo risalta a noi dalla lettura, onde è veramente peccato che il libro sia quasi dimenticato, almeno come libro sostanziale e vitale, che non è soltanto una fonte di studio per gli storici della pittura bolognese.

Carlo Cesare Malvasia non ha avuto la pretesa di comporre un'opera letteraria proporzionata e conchiusa. Interrompe il suo discorso, per incorporare nel libro qualunque elenco e qualunque ampia citazione che gli sembri utile, onde rendere completa l'informazione fondamentale sugli artisti di Bologna.

Eppure si ha il vantaggio rarissimo di una vera intimità, di una vera confidenza con lo scrittore. Egli, senza ambizione di pittore di costumi, ci trasporta involontariamente e spontaneamente nell'ambiente di Bologna. E non si può non sentire l'accento vero dell'amico appassionato dell'arte, quando, come per Elisabetta Sirani, egli scrive: « Io fui, quell'io (posso ben dire) che volli assolutamente che il padre, per altro in ciò renitente, l'arricchisse a' pennelli, io che l'animai sempre alla degna intrapresa, io insomma che fatto mi viddi più d'ogni altro poi degno d'ogni conferenza e consiglio nelle più gravi occorrenze, e nei più insigni lavori, che fui tromba viva e incessante per tutto del suo valore... ».

La consuetudine con le opere d'arte è nel Malvasia, talmente radicata, talmente naturale, che egli parla come se il suo interesse dovesse essere stato ed essere sempre condiviso da tutti. E quindi parla sempre, con sciolta immediatezza, della propria diretta partecipazione alla vita dell'arte, delle proprie visite ai quadri. Parlando dei Proccaccini a Milano, poichè ha detto che: « dato all'antico nido un perpetuo addio, in quella gran città trasportarono per sempre la intera famiglia », l'A. si propone di riferire dei quadri da lui veduti, di Camillo: « E qui veramente confesso sentirmi mancare nel maggior bisogno il talento, troppo assalito per ogni parte, e sopraffatto da una falange d'opre innumerevoli e brave per ogni chiesa, in ogni luogo, in ogni angolo da sì ferace pennello sparse e disseminate: di quelle perciò solo, che più mi restarono in mente, anderò lievemente le qualità accennando... ». Non un grande prosatore è il Malvasia, ma il suo modo di scrivere, il suo tono è così costantemente schietto, onesto, verace, che la sua esposizione densa è veramente un'eccezione pregevole fra tante compilazioni ampollose e retoriche degli scrittori d'arte del secolo.

Certo, si assiste a un momento fortunato, in cui gli artisti fecondi godono di un consentimento di pubblico, pronto, fervido, ed assoluto.

La vita di Francesco Albani è interessantissima, non già perchè dia il senso di una vita creatrice d'artista, ma perchè illustra con una straordinaria concretezza, anzi, la vita borghese, di una famiglia benestante. Il fratello avvocato molto in auge, la campagna alla Meldola, gli interessi di famiglia e la buona moglie, tutto ciò è presentato con un'aderenza efficacissima.

Lo spirito di questo senso di famiglia borghese, che tende al mantenimento e all'accrescimento della ricchezza, attraverso una buona dote della moglie, e il celibato dei fratelli minori, è presentato senza alcuna cattiva coscienza dello stato d'animo interessato: il senso borghese non è offuscato dall'opposizione di altre esigenze morali, è al suo apogeo ideale.

Così il valore dell'Albani come pittore diventa l'occasione per assistere alla vita domestica, ai dissensi e alla mentalità di una famiglia borghese in Bologna.

Si parla del filatoio del padre, dell'eredità dei beni, fra i quali « un non meno che utile, assai delizioso podere nel comune di Meldola » che dà un ottimo vino e una piacevole residenza: « e colà trattenendosi al più della state non meno a goder de' freschi, che delle amenità di que' siti de' quali sentiva un particolare diletto... ».

Il senso della famiglia è messo quindi in luce da una lettera, che il Malvasia riporta, con la quale il fratello maggiore invita Francesco a ritornare a Bologna e a prender moglie.

Nel disinvolto racconto biografico, la volontà dell'artista di esser lasciato tutto al suo lavoro, traspare sempre; ma essa si traduce nel « fastidio » di cercar moglie: quindi nella fretta di combinare. Si noti che il Malvasia scrive e pubblica il suo libro soltanto pochi anni dopo la morte dell'Albani. Con questa sua cronaca così precisa, egli non ha l'aria di volere far conoscere pettegolezzi meschini, nè tradisce la più piccola ironia. Onde si può riconoscere come per questa robusta mentalità borghese, nessun'ombra romantica o sociale cadesse sull'orgoglio dell'affare ben condotto.

Onde l'A. continua: « Tre furono i partiti che se gl'intavolarono, ma l'ultimo finalmente, promosso dal Dottor Cucchi suo sviscerato amico, e medico antico di casa, sortì il desiato effetto ». Così sono messi tutti i punti sugli i, meticolosamente lo storico riferisce tutti i nomi e i cognomi. Eppure egli deve sentirsi ben certo di servire così la gloria di un illustre concittadino: siamo a pag. 229 del tomo secondo di un'opera consacrata alla maestà cristianissima di Luigi XIV re di Francia e di Navarra, a gloria della città di Bologna: « Fu la giovane propostagli una tal Doralice dell'onorata fami-

glia de' Fioravanti, che non più ebbe in dote che dieci mila lire senza gli apparati... ».

La stessa franchezza nella manifestazione delle preoccupazioni economiche, anzi la stessa stima profonda dell'importanza dello stato degli affari, si ritrova dove il Malvasia rende conto degli eredi dell'Albani, ed accenna anche alle figlie monache: « tre monacate in un istesso giorno a Faenza per minor spesa ».

Tuttavia, il racconto si eleva a una sfera più alta, là dove il Malvasia descrive, ancora, il matrimonio fortunato con Doralice: la moglie riesce a essere modella e compagna per il pittore: « non solo seppe nella sua freschezza, con gran cortesia non mai disgiunta dal decoro, servirgli a tempo di un perfettissimo naturale... » « trasformandosi tutta nel gusto e nel genio del marito, ingegnandosi ella stessa d'accomodar que' bambini nelle desiate positure ».

Ed in una bellissima pagina, Doralice è rappresentata ancora come ottima madre ed educatrice, colta conoscitrice di storie e quindi consigliera del marito: « e stava con lui sugli avvisi e discorveva delle nuove correnti, dandone il suo giudizio, con non minore ammirazione che diletto, non lasciando intanto per simili dilettazioni un'esatta applicazione alle cure domestiche, e bisogni correnti, sino dello spendere, riscuotere, e pagare ».

Si potrà dire quanto si vuole che il Malvasia non è uno scrittore artista; ma intanto, come senza volerlo, egli ha dato quasi senza saperlo, qui un quadro di vita limpida, completo, persuasivo e indimenticabile: onde dall'ombra dello sfondo di un'epoca lontana, la figura di una donna nel suo ambiente e nella sua esistenza, risalta a un tratto, vicina e vera. Il Malvasia non è un creatore: è un cronista, ma nella sua cronaca famigliare, fra tanto materiale greggio, è riuscito a rivelare, dalla sua piena e perfetta adesione alla realtà conosciuta, un'immagine suggestiva come il contatto stesso con l'umanità presente e viva.

Il vero emerge quasi da sè, nel tessuto di questa biografia paziente ed esauriente, che non tende a fare dei grandi pittori, eroi leggendari, ma li considera da vicino, uomini fra gli altri uomini del loro ceto e del loro tempo.

La familiarità avuta dall'autore con gli artisti non è soltanto garanzia della sua veridicità: è origine e fonte di questa naturalezza che nulla tenta di trasfigurare in maniera. Eppure non mancano, anche sull'uomo, gli elogi precisi e quindi convincenti, poichè sempre misurati al paragone con gli altri pittori del tempo: « Egli al contrario sempre a tutti pronto, cortese affatto e disinvolto, non maggior pena mostrando, che star lunghe da' giovani, non

conferir con essi i suoi pensieri e concetti, e da essi udirne il parere, non isdegnando qualche volta dar loro da pranzo al Meldola, alla Querciola ».

È impossibile non seguire, da questo terreno di una esposizione tanto sostanziale e positiva, l'autore e l'artista nella realtà che si tocca con mano. L'enfasi dei Toscani non ci ha abituato a questa chiarezza pacata, per la quale veramente si doveva venire alla vita bolognese. Qui non si trova mai il tono ampolloso del panegirico, e si può credere parola per parola ai ricordi che questo saggio concittadino, canonico del Duomo, ha raccolto.

Così conosciamo gli amici migliori dell'Albani (pag. 281) e le sue preferenze, le liti e le vicende dolorose di famiglia.

È descritto come lo zio giurista allontana da sè, troppo burbero, i bambini (pag. 232): e come il pittore si godesse i « deliziosi luoghi » e lavorasse nei giardini (pag. 234): e come rifiutasse di regalare un suo quadro agli amici, ed allo stesso Marino, « che perciò di celebrarlo in un sonetto gli prometteva » ed infine minutamente ci è narrata anche l'agonia dell'artista, vecchio di 82 anni, il quale fino all'ultimo non rinuncia al lavoro. E così, candidamente, è fissata anche la gloria del creatore indefesso: « principiò a perdere a poco a poco le forze, a non trovarsi così pronto il discorso, a stancarsi per ogni po' di moto, a dare in una ostinata inappetenza. Mai però volle abbandonare il pennello, e forzato pure dalla inculcata debolezza a buttarsi così vestito sul letto, poco poteva trattenervisi, sorgendo di quando in quando, e tornando di bel nuovo al trepiedi, scusandosi, e asserendo maggior fatica, e travaglio trovar egli sulle piume, e nell'istesso riposo, che nell'applicazione al lavoro, e nella dilettaazione dello studio. In tal guisa seguì egli fino al Giovedì, che fatto ammanire pennelli, e tavolozza allo spuntar del giorno, conforme il consueto, s'accorse non potersi in verun modo reggere... ». La semplicità densa di questo racconto, lo rende quasi attuale, toccante nella sua evidenza.

Questa vita di Albani è da sola una miniera di elementi espressivi.

L'arte gentile e serena del pittore leggiadro è sentita bene, librata sopra le miserie narrate: onde il Malvasia stesso osserva a un certo punto: « ma se di tutte le querimonie, e lamenti ch'ogni di s'udivano, volessimo noi far caso, non avrian mai fine simile guai, che per lo più ove son tanti cervelli regnar si ascoltano, ed apparirebbero maggiori gli affanni di Francesco nelle mie carte, che nelle sue tele, che al contrario non spirano altro mai, che gioie, che allegrie, che contento. Vincitore d'ogni contrasto, e superiore ad ogni contrario destino... ».

La vita borghese del figlio del possidente bolognese assurge dunque an-

che a vita di fervido lavoro, e di espressione gioiosa di bellezza. Onde, senza nessuna ambizione di grandi parole, l'Autore viene anche a scolpire il senso supremo di una vita di artista: « vincitore d'ogni contrasto e superiore ad ogni contrario destino ».

* * *

Lo stesso spirito nel giudizio delle questioni di famiglia, lo stesso schietto buon senso, antitetico ad ogni retorica, nel giudizio delle questioni di arte, si trova in tutte le vite de' pittori bolognesi, scritte dal Malvasia.

Anche nella vita dei Carracci ritroviamo una nota sulla convenienza del prender moglie, ed anche qui questo storico che parla di ogni concittadino come di persona nota ai lettori senz'altro, non ha alcun ritegno a fare nomi e a riferire trattative, che sembrerebbe dovessero essere soltanto bisbigliate nelle chiacchiere: « Quindi è che nessun di essi mai prese moglie, troppo innamorati di questa virtù, e temendo forse che l'amore alla consorte ed a' figli non isminuisse in essi, il gusto alla professione. Per tal cagione fors'anche mai seppero Lodovico ridursi a conchiudere il parentado, che si bramò tanto da parenti, e teneasi per fatto col co. Ramazzotti da Castel S. Pietro, che... bramò dargli la sorella per moglie, gloriandosene il Co. con mio padre, allor che villeggiando in detto castello, per la contiguità de' Palagi, vedeansi ogn'ora l'estate, e confabulavano insieme ».

Così la conoscenza personale è citata onde rendere più credibile un'osservazione: ed il tono di un'opera di storia dell'arte pare quello di memorie intime; ma la caratteristica dell'opera del Malvasia è la mancanza di costruzione organica, onde le parti diverse si succedono a caso, l'una dopo l'altra, nella stessa biografia.

Costante è soltanto un prologo ad ogni vita, nel quale l'Autore affronta l'argomento attraverso alcune sue riflessioni generali, e sempre in qualche modo legate ad un aspetto o a un'opinione della personalità della quale deve parlare: onde risulta efficacemente il distacco di ogni individualità.

Lo spirito equilibrato del Malvasia, fiero del proprio semplice buon senso, risalta là dove egli esprime il suo disdegno per le vecchie storielle di maniera, ripetute per tanti maestri dagli scrittori d'arte. Egli ha una lieve ironia per l'introduzione anteposta dal Vasari alla vita del Michelangelo, che gli appare troppo « poetica », scritta « ad esempio de' poemi eroici »: e si ribella contro l'ammirazione per gli scherzi della pittura che riesce ad ingannare gli animali: « perchè non furono mai bastanti simili accidenti a fare in me quell'impressione, che negli antichi autori, e ne' moderni, tanto decantata io ritrovo ».

In questo passo, che per sè non sarebbe notevole, si può riconoscere la schietta indipendenza del Malvasia dalle formule della tradizione, e la sua volontà, talvolta ingenua, di essere fedele scrupolosamente, alla verità nelle proprie espressioni: « Che un animale privo d'ogni uso di ragione s'inganni, che gran cosa è mai questa? che all'uva di Zeusi corran gli uccelli... che meraviglia? quando alla Colombaia della mia Sampiera un ben grosso colombo di creta sopra un palo gli altri invita e raduna: e con due penne anche d'animal grosso legate al filone io fò gioco a gli uccelletti alla frascata? ».

L'osservazione è schietta e giusta. Certo il Malvasia non dà alla sua testimonianza di vita diretta, il valore autonomo e assoluto di un Montaigne: egli non è un genio, superiore al proprio tempo, che crei, come il solitario autore degli *essais*, una forma compiuta, ed un peso suo proprio in ogni notazione ferma; ma per l'indipendenza dello scrittore, per un canonico del Duomo, « fra Gelati l'Ascoso », questo spontaneo zampillo di impressioni, questa protesta contro giudizi d'uso, vale già molto.

Eppure anche il Malvasia non è alieno dal raccontare aneddoti, burle, scherzi dei pittori: lo fa senza alcun gusto della novella frizzante, senza alcuna aspirazione alla comicità sorprendente, ma piuttosto con la stessa passione del resoconto minuto, pedante e completo, con la quale narra tutti gli altri elementi di ogni biografia. Onde avviene di essere spesso stupiti nel trovar accumulate in queste pagine, l'una dopo l'altra, le inezie più insipide ed insignificanti, si tratti dei Carracci, dell'Albani o di Guido Reni.

Come fosse una cosa molto importante, si legge meticolosamente spiegato come e perchè l'Albani chiamasse il Reni « lo Smorza zolfinello »: oppure si trova l'enumerazione degli scherzi più comuni, da monelli, fatti dai Carracci, o infine una serie di episodi della vita di Guido Reni, che proprio stupiscono soltanto perchè talmente comuni, che quasi sembrano dovere essere la caricatura del genere aneddótico: sono fatti di tutti i giorni, che neppure il più loquace ozioso racconterebbe di sè, meno memorabili della morte di una mosca: « Stando alla comedia, presso un galantuomo, che movendosi, veniva a toccarlo nelle gambe con la spada che sotto il braccio tenea: fermati con quella spada, diss'egli tutto isdegno: se non sai portarla, va tratta un pungolo, che ti starà meglio ».

Eppure proprio la vita di Guido Reni è, in altre parti, notevolissima per l'elevatezza della figurazione della personalità. Il ritratto fisico, ed il ritratto del carattere e della vita sono condotti con una nobiltà di linee, in perfetto accordo ed in continua azione espressiva, che lo rendono un modello di quadro austero e composto. In queste pagine (58-61) tutto è significato, detto

a proposito, ed i singoli tratti servono veramente a fondersi nella visione dell'uomo. L'Autore, con il suo stile esatto e concreto, non dimentica nulla: il vestire, il vitto, la composizione dei pasti e i gusti, poi i divertimenti e il sonno, tutto è fissato con nitidezza.

Davvero questo è un esempio di ritratto così sostanziale, così nutrito di elementi obbiettivi, che almeno come curiosità, meriterebbe di essere conosciuto. Tutto è dato con lo stesso tono asciutto, senza commenti, con una semplicità che fa necessariamente cadere lo stesso accento su ogni singola frase, dando a tutte uguale importanza.

Anche la malattia e gli ultimi giorni sono narrati con chiarezza netta. Si sarebbe tentati dal citare interamente queste pagine, così personali e così espressive nel loro attaccamento disadorno e sobrio, al vero. Il Malvasia non osa alcuna interpretazione. Dice soltanto tutte le consuetudini e le inclinazioni e le predilezioni: in verità non si saprebbe immaginare una biografia più caratteristicamente opposta al genere moderno di romanzo biografico.

La vita di Guido Reni è forse la migliore, come vita di un'artista e di un uomo superiore. Anche la gioventù, gli inizi del discepolo infaticabile, sono rappresentati con calore convinto. La stessa tendenza artistica rinnovatrice, in opposizione alla tendenza del Caravaggio, è spiegata con alcuni cenni convincenti, di ricostruzione psicologica; ma si entra con ciò in un'altra parte dell'opera del Malvasia, in quella estetico-critica: e conviene studiarla a sè, perchè essa dà un contributo speciale alla conoscenza intima della storia dell'arte del secolo decimosettimo in Italia.

* * *

Il problema artistico risalta, quasi involontariamente, in tutto il suo contrasto drammatico: il problema della novità del Caravaggio dinanzi al gusto della scuola dei Carracci.

Il Malvasia non ha naturalmente, simpatia per l'arte del pittore che trionfava a Roma; ma egli non è che un fedele interprete degli artisti bolognesi, e sa comunicarne con aderente efficacia le opinioni e le impressioni: onde il Caravaggio è posto di fronte non a tutta la scuola, ma ad ognuno dei pittori, e per ognuno il problema si pone diversamente secondo i singoli temperamenti.

Siamo posti a contatto con una battaglia d'arte, di opposte tendenze, che non è accesa da invidia e da rivalità, ma proprio da un contrasto profondo, che tormenta talvolta gli stessi avversari.

Nella vita di Guido Reni, pare che il Malvasia consideri il successo del

Caravaggio soltanto come l'effetto di una congiura: ed il giudizio pare del tutto negativo. Egli dice infatti del Caravaggio: « datosi a ritrar gli uomini ad un lume violento, e strabocchevole, il fracasso di questo gran chiaroscuro, e la facilità di un puro naturale, confacevole ad ogni più mediocre intendimento, fermò tutti sulle prime ». Si noti come anche in questo brano è resa giustizia all'imponente evidenza del Caravaggio, che non poteva lasciare indifferente nessuno; ma più interessante, è il passo seguente, poco più in là, dove Lodovico Carraccio stesso è posto di fronte ad un quadro dell'artista rivale: « Rimase stordito quando altro non seppe rintraciarne, che un gran contrasto di lumi e d'ombre, che un'ubbidienza troppo fedele al naturale: senza decoro, con poca grazia, minor intelligenza; ma più attonito della fortuna così cieca in favorire ed esaltare una ruina manifesta del buon disegno ». Malgrado l'opposizione, anzi l'antipatia espressa in questo passo, non si può non riconoscere anche qui una viva aderenza alla realtà concreta della forma del Caravaggio: e la scelta delle parole non può essere fortuita. Quel « stordito », quel « gran contrasto » indicano pure una scossa dinanzi alla rivelazione di uno stile personale. È molto interessante poi il fatto, che da questo incontro con la novità del Caravaggio si fa derivare dal Malvasia stesso, l'origine della novità di Guido Reni, per opposizione, non di stile soltanto, ma proprio di visione e di fantasia pittorica.

Annibale è colui — prosegue il Malvasia — che, presente, risponde alla meraviglia di Lodovico, affermando che sempre una nuova maniera otterrà il miglior successo: « Saprei ben'io, soggiunse egli, un altro modo per far gran colpo, anzi da vincere e mortificare costui: a quel colorito fiero vorrei contrapporre uno affatto tenero: prende egli un lume serrato e cadente; e io lo vorrei aperto, e in faccia: cuopre quegli le difficoltà dell'arte fra l'ombre della notte: ed io a un chiaro lume di mezzogiorno vorrei scoprire i più dotti ed eruditi ricerchi »: si aggiunge ancora, la scelta nella natura invece che l'accettazione del vero: « e dando alle figure quella nobiltà ed armonia di che manca l'originale ».

Ma lasciamo da parte il vieto argomento della nobiltà e dell'elezione delle forme: la contrapposizione invece di una illuminazione diffusa e leggiera, di un colore tenero e delicato, è sostanziale veramente, e risponde alla realtà: è visibile.

Può essere davvero che la presenza del Caravaggio abbia tanto più spinto i pittori bolognesi a una visione aerea e librata, su sfondi morbidi di paese — che costituisce la sostanza originale della loro creazione.

E soprattutto la visione di Guido Reni — si pensi ai suoi nudi pallidi, alle sue invenzioni irreali — deve essere veduta scaturire da questa pola-

rizzazione: « Stava fra gli altri scolari presente Guido a questo discorso — prosegue il Malvasia — e parvegli la voce del Maestro quella dell'oracolo delfico, da che traesse un certo e sicuro lume al da lui tanto tempo ricercato vantaggio. Se ne pose alla pratica, la raffinò col gran studio, ed ebbe il vanto di essere il primo e fortunato introduttore di questa nuova maniera. Ne diede il primo saggio nell'Orfeo e Euridice... ».

Il giudizio sull'arte del Caravaggio appare assai diverso nella vita di Alessandro Tiarini: « Gli piacquero anco le cose del Caravaggio per una certa purità, verità, e forza del colorito; meravigliandosi come tanto si sentisse da esse svegliare e rapire, quando nulla poi di decoro, di maestà e d'erudizione si trovava. Volle che il figlio da una copia di quel San Tomaso che tocca il costato al Signore, posseduta da' signori Legnani, una ne ricavasse, che gran tempo presso di sè ritenne, asserendo cavarne gran beneficio, per sentire dall'osservarla rimoversi da quel colorire languido, nel quale sul principio cadea ».

In verità, nessuna testimonianza sulla vitalità dell'arte del Caravaggio potrebbe essere più importante di questa, espressa attraverso lo scrittore bolognese da un pittore di tendenze opposte, e malgrado un'antipatia di gusto, una riserva di giudizio. La splendida onestà dell'autore, e la chiarezza perfetta della sua espressione, rifulgono in questa esposizione di un fatto tanto sottile ed intimo.

Se il contrasto con l'arte del Caravaggio era rivelato sospingere Guido Reni a ritrovare, in opposizione, se stesso, il contrasto con l'arte stessa spinge invece il Tiarini a correggere la propria opposizione, e cioè « quel colorire languido ». E il Malvasia, scrittore cristallino e più penetrante che a prima vista non appaia, dà qui anche un giudizio positivo sulle qualità della stessa pittura del Caravaggio, che egli non amava — per spontanea elezione, ma senza partito preso — onde possiamo leggere non soltanto la confessione di un'azione comunicativa tanto forte (« meravigliandosi come tanto si sentisse svegliare e rapire »), ma anche la definizione del valore effettivo delle opere: « per una certa purità, verità, e forza del colorito ».

Così per la sua stima della personalità di Alessandro Tiarini, il Malvasia è condotto a rendere giustizia, con intelligenza, anche all'arte possente e semplice di Michelangelo da Caravaggio. E sia permesso di aggiungere che egli dimostra una larghezza di vedute maggiore che quella di numerosi critici moderni che, ammiratori del Caravaggio, non ammettono la scuola bolognese.

La vita di Leonello Spada, che fu senz'altro del Caravaggio ammiratore ed amico, ci conduce ancora più vicino alla figura del pittore tanto sug-

gestivo, nella sua rozza virulenza, per i Bolognesi; ma qui l'antipatia trova una conferma energica: perchè, dice il Malvasia, Leonello Spada volle avvicinare direttamente il Caravaggio in persona, dopo aver studiato lo stesso « San Tomaso » che il Tiarini ammirava; ma fu deluso: « So che per lo contrario non riuscì Michelangelo a Leonello quello che figurato si era; precipitoso troppo (soleva poi egli dire) e sregolato nel dipingere non meno che nel procedere e nel vivere: grazioso poco ne' contorni, ignobile affatto nelle invenzioni, non in altro prevalendo, che in una viva espressione di ciò che naturalmente si vedea davanti, senza quella sceltrezza delle parti, e sublimità d'idee che conobbe e confessò poi dopo trovarsi nel Maestro Ludovico, ma più nell'emulo Guido ». Qui si tratta di un artista secondario, oscillante fra le due attrazioni opposte: i termini del problema non sono posti molto diversamente che a proposito di Guido Reni stesso; ma si conferma del resto la stima del Malvasia, espressa anche altrove in più luoghi, per la bontà della pittura del Caravaggio nel colore e nel mondo che a lui pareva ristretto, della sua visione.

E questa stima, anzi questo senso profondo del suo valore negli squarci vividi di rappresentazione corporea, balza nuovamente dal giudizio dell'imitatore Leonello Spada: « Fu Leonello come sopra si è detto, uno dei più bravi coloritori che mai si vedesse: parve che macinasse carne humana, e se ne servisse per colore, tanto son vive e sanguigne le sue figure. Temprando l'ombre rigorose del Caravaggio, più grazioso anche, e corretto di lui dimostrossi ». Il paragone diretto con il Caravaggio fa ricadere sul maestro stesso, questo elogio delle figure dello scolaro, dettate con espressione vigorosa e con quell'immagine violenta: « tanto vive e sanguigne ».

In complesso, se si considera la giustezza delle espressioni descrittive, si conclude che, malgrado tutto, il Malvasia ebbe maggior comprensione per la pittura del Caravaggio che per quella del creatore più geniale della scuola bolognese: il Guercino. Il Guercino è proprio l'artista più negletto e trascurato nella « Felsina pittrice »: ed erroneamente quindi egli è presentato, non altrimenti che lo Spada, come un epigono del Caravaggio, e quasi con le stesse parole: « Ebbe egli un fare a quello di Guido contrario ed opposto, che dove questi della vaghezza troppo forse fu vago, della fierezza mostrossi egli seguace: e ripigliando del Caravaggio suddetto il colorire forte, e la naturalezza, l'abbellì con molta correzione, v'aggiunse più grazia ». Il Malvasia che ha sentito perfettamente il chiaroscuro pesante e la forma gagliarda del Caravaggio, non sa invece rivivere la fusione di forma nell'illuminazione del Guercino, e la confonde così nell'altra; ma, preciso sempre nella rico-

struzione storica, egli stesso racconta poi subito come la visione luministica del Guercino fosse stata suggerita invece da quella di Ludovico Carracci, e procedesse da due opere di lui. Così, in poche parole, è detta anche la genesi della figurazione del Guercino: «... rappresentandoci sempre le immagini come di notte percorse dal lume, o di giorno illuminate dal sole. Da una tavola posta ne' R.R. P.P. Cappuccini di Cento, di Ludovico Carracci, e che chiamò poi sempre la sua cara cinna, trass'egli il suo strepitoso e robusto chiaro ed ombra, e notando altresì in S. Francesco in Bologna quella, che dello stesso maestro rappresenta la caduta di Saulo, da sovrumano splendore circumfuso e atterrato, in sua domestica e cotidiana maniera la trasfuse. Ei stesso più volte a me l'ha detto, avere su queste due tavole fatto ogni suo studio... ».

Ognuno si renderà conto che il Malvasia ha un merito singolare nel porre in luce, con un distacco così nitido, un fatto fondamentale soltanto per la storia interiore dell'artista ⁽¹⁾.

Nella compilazione che segue, dovuta ad altri, e che il Malvasia riporta elogiandola, sono indicati i maestri diretti del pittore giovine, ma non è fatto alcun accenno all'insegnamento dei due quadri del Carracci: perchè i biografici comuni non potevano certo avere lo sguardo penetrante di colui che cerca di riconoscere e che sa valutare i veri fattori dell'educazione di un artista.

Alla pittura del Domenichino è paragonata più volte non quella del Caravaggio, ma quella del Guercino: e nella vita del Domenichino si trova un accenno al Guercino, che più che mai svela l'antipatia dell'autore: « il bizzarro Barbieri, la cui terribile e nuova maniera faceva uno strepito il maggiore, che mai si udisse ». « Mezzo tra la delicatezza di Guido e la forza del Guercino » è definito il colorito di Domenico.

Il Malvasia non ha preferenze esclusive, e non ha neppure un artista assolutamente prediletto. Non pensa a studiare criticamente le opere d'arte; ma con intelligenza acuta per l'arte e con simpatia cordiale per gli uomini, egli è l'interprete vivace e sicuro dei pittori con i quali ha vissuto.

⁽¹⁾ Nello stesso modo è acutamente ricondotta l'origine dell'arte di Simone Contarini alla conoscenza di un quadro di Guido Reni giunto a Pesaro: « non si può dire quanto restasse sovralfatto da questa nuova delicatezza, accompagnata da sì gran nobiltà di maniera; e come il Barbieri sulla tavola di Lodovico Carracci in Cento, così egli su questa dispose fermare il suo stile » (pag. 436-vol. II). Non si può negare al Malvasia una capacità di sintesi esatta, e una vigile coerenza nella propria concezione della storia artistica individuale.

* * *

Come modello di una « vita » scritta con stile più puro e organica nel suo svolgimento, si dovrebbe scegliere quella di Alessandro Tiarini.

Priva di elementi troppo greggi ed estranei, essa è tutta una disinvolta narrazione. Ammiratore devoto dei Carracci, esaltatore della gloria riconosciuta di Guido Reni, amico commosso di Elisabetta Sirani, il Malvasia si trova però in una posizione speciale di fronte al Tiarini: perchè vuole rivendicare un artista illustre, troppo poco onorato in confronto al suo valore. « Uno dei più fondati e saggi pittori che abbia veduto il nostro secolo », dice il Malvasia « non incontrò nel meritato applauso ».

Il Malvasia racconta qui con vera arte, benchè sempre con una forma indecisa e disordinata di prosa, l'infanzia, la gioventù, la fuga a Firenze e l'avventura, durante il viaggio, in un albergo, poi nell'arrivo in città.

È una fresca ed ilare dimostrazione del vantaggio di essere artisti: e il commento viene dalla bocca stessa del protagonista (pag. 184-185). La famiglia, la moglie e le sue vanità, la bontà dei figli, lo splendore dell'artista divenuto ricco: tutto ciò è reso evidente, vicino, è illustrato con una vivacità intrinseca, attraverso lo stile naturale.

La personalità di Alessandro Tiarini è resa in un ritratto monumentale, che il ricordo della familiarità rischiarata dal dentro, di un frequente sorriso; ma il colloquio fra l'autore e l'artista è quasi continuo, e rende il discorso tanto più persuasivo. Si parla non soltanto dei bravi figliuoli del Tiarini, ma del fratello della moglie e dei figli del fratello: eppure tutto ciò rende tanto più chiara la personalità — piccola e grande — dell'artista. Lo stile è quello, intatto, di una conversazione fra amici, dove tutte le persone nominate siano conosciute personalmente.

Tutta intera l'umanità di questi cittadini bolognesi, tutta l'anima loro, i gusti, il temperamento, le illusioni, i terrori, sono illustrati con una completezza esauriente, che fanno della « Felsina pittrice », un libro rarissimo di cronaca domestica veridica. Per questa umanità, le vite dei pittori secondari e mediocri non sono meno interessanti e importanti che le vite degli artisti maggiori.

La vita di Lucio Massari è interessante perchè illustra, nel gusto individuale, passatempo e costumi del tempo, dalla caccia alla coltivazione dei fiori (« essendogli sempre piaciuta la strada di Galiera, e per l'aria salubre, e per coltivarvi di suo pugno un di que' giardinetti che dietro hanno tutte quelle case »).

E del resto proprio la personalità capricciosa di Lucio Massari dà occa-

sione al Malvasia di registrare un esempio, che dimostra come la libertà di lavoro sia necessaria all'arte della pittura. Anche in questa vita ci si diffonde poi a parlare del figlio del pittore, illustre medico.

Veramente avvincente, esposta dal principio con arte di novellatore, è la breve biografia di Vincenzo Spisano: è la storia di una povera lavandaia e della sua figlia bella e virtuosa, storia accaduta quando il Malvasia non aveva ancora compiuto quindici anni, e poco lontano da casa sua. Soltanto più avanti si viene a sapere che il pittore di cui si deve parlare, ha sposato appunto più tardi la figlia della lavandaia. E l'autore è anche colui che aveva insegnato a scrivere alla ragazza. Così questo piacevolissimo racconto ha proprio un carattere autobiografico, ed amabilmente se ne scusa l'Autore: « Prego d'esser compatito se con queste mie narrative, che si dilungano forse dal principal soggetto, io troppo qui mi trattengo, allettatovi dalla dolce rimembranza di que' felici giorni, che allor non conobbi, e per ciò parendomi di ringiovenire in ricordarmi i successi di quaranta anni sono ». Se il ritratto del Mastelletta è gustosissimo, quale ritratto grottesco e caratteristico dell'uomo rozzo e bizzarro: la biografia di Girolamo Curti è il racconto piacevolissimo della carriera di un uomo del popolo, venuto al benessere dalla povertà, per abilità propria.

Di questa vita di pittore, il guadagno è l'avvenimento più importante, evidentemente: « comincio dunque, da sè ritiratosi, a far da maestro, colorendo armi, fregi, prospettive, soffitti: non perdonando a fatica, godendo nella diligenza e nella assiduità, soddisfacendo ogn'avventore, e guadagnando assai, con meraviglia del suo compagno... »: è la vita non dell'arte, ma del mestiere: la vita di un artigiano fortunato. Il Malvasia la racconta con lo stesso tono, la stessa voce persuasiva, con la quale ha celebrato la vita dei più grandi creatori: e lo si ascolta volentieri, così come si ascolterebbe persona che raccontasse, da lontani ricordi, tutti gli eventi tristi e lieti dei parenti e degli avi. Non si potrebbe meglio condurci nell'intimità di un ambiente di famiglia, di quello che non sappia fare il Malvasia, dove narra dei rapporti di Girolamo Curti con la moglie: « La chiamava ordinariamente la sig.a contessa, e rammemorandole il loro misero stato, e la povertà allora che la sposò, e che gli convenne prendere sino imprestito un materasso, per potervi dormir sopra con la signora novizza: che ne dite mò, le diceva, signora contessa mia, che ne dite: non vi promis'io quando vi presi, che vi volevo anche un giorno far star da regina? farvi mangiare i migliori bocconi che dia il macello, ch'abbia la pescheria? non è hora così, non vi fo mangiar io tanto... » (pag. 171-172).

Il tono posato, uniforme dell'esposizione di questo storico dà a simili passi un valore significativo tutto diverso che se fossero trasportati nella forma fantastica di una commedia.

Lo spirito del Malvasia è fatto per dare tutto l'interesse, la partecipazione del cuore, ai profitti materiali degli artisti, e ne risulta un quadro soprattutto del modo con cui questi pittori fortunati — divenuti quasi tutti molto agiati — trattavano le questioni di denaro e di interesse.

I Caracci sono descritti estremamente buoni, generosi e disinteressati: « D'una bontà indicibile furono essi, massime Lodovico ».

Egli è raffigurato nella sua fiducia, nella sua larghezza, onde lasciava denari a portata di tutti e si rifiutava di sospettare la gente: e se ne enumerano gli atti di liberalità. Ma il contrario è riferito di Guido Reni, sempre sospettoso: e caratteristica è anzi una frase di Guido Reni sul Guercino, paradossale sì, ma pur tale da rendere con efficacia uno stato d'animo dell'uomo e del gruppo (pag. 67): « Chiedendogli poi gli stessi chi fosse più valentuomo, ò egli, ò 'l Guercino da Cento: io, subito rispose arditamente, e ve ne renderei le ragioni secondo l'Arte, ma non le intendereste: che però vi basteranno queste tre facilissime: prima, che le mie pitture si vendono più delle sue, anzi ho insegnato a lui il farsele ben pagare; secondariamente perch'egli pesca le mie idee, e cerca il mio fare, ch'io mai lui ho seguito, anzi più sempre mi scosto dal suo: finalmente perchè tutti gli altri alla mia maniera, non alla sua si appigliano. Partiti poi che furono: ho pure parlato alto, disse, e detto troppo, ma ad una dimanda spropositata, vi si richiede una risposta impertinente ».

Questa risposta « impertinente » dà la misura di quanto in questo ambiente si vantasse il successo materiale, il guadagno — senza alcuna vergogna, senza alcun giro di parole.

E della speculazione, che si faceva allora sui quadri, nella speranza di un rialzo dei prezzi, è testimonianza un'altro passo del Malvasia — nella vita di Francesco Gessi (pag. 349): « E non vi era chi non volesse qualche cosa di sua mano, sparsasi voce, e correndo opinione, che l'opre sue col tempo assai più valer dovessero, come avvenuto era di quelle di Guido; onde gran vantaggio fosse il provvedersene sin che ottenersi si potevano ad amorevolissimo guiderdone, e prima che insuperbito anch'egli per l'abbondanza de' lavori, quelle alzasse di prezzo ».

Questa speculazione sul valore dei quadri, questa riuscita finanziaria così felice non inducono naturalmente il Malvasia ad alcun commento sfavorevole. Egli ricorda soltanto, con espressione molto vivace, la gioia del padre di

Francesco Gessi: « quando perciò ne godesse il padre, può ben immaginarselo chi ha provato che cosa sia l'amore verso i figli: il vedere così d'improvviso avvantaggiato il suo, del quale tante volte dubitato aveva felice esito, lo riempiva di tanta gioia che non bastava a capire in se stesso ». Pare che il Malvasia partecipò di cuore a questa gioia esorbitante. Eppure il suo giudizio su molte opere è severo, ed è espresso anche con quella schiettezza tutta propria del linguaggio parlato, che è spigliato per intima necessità: « ...strapazzò in modo che sono talora intollerabili, non variando mai, ma sempre dando nella stessa ciera, con certi nasi troppo larghi, aggiogendovi certi occhi pesti e mizzi che facevano rabbia a vederli ».

Anche i giudizi sulle qualità e le manchevolezze di Guido Reni e del Domenichino sono dati con tocco sicuro e risoluto: si veda l'inizio della vita del Domenichino. Se si dovesse cercare quale la parola, ed in fondo la qualità che è la maggiore per il giudizio critico del Malvasia, io credo si dovrebbe riconoscerla nella definizione: « erudito » data a un quadro: erudito, cioè complesso, arduo, sapiente.

E sapiente e colta veramente potè essere considerata l'opera dei Carracci, l'opera del Tiarini.

Nel godimento della pittura « erudita », che non può essere detta ugualmente virtuosa, ma che è certo l'opposto di primitiva, culmina il diletto di questo bravo cittadino della dotta Bologna per l'arte della sua città e dei suoi tempi.

Ma non come critico deve essere valutato oggi il Malvasia.

Egli volle essere benevolo verso tutti nelle sue diligenti biografie, e lo dice egli stesso in una pagina in cui egli si dispone a dire male di uno — con il rincrescimento di un esaminatore indulgente che per la prima volta si veda costretto a bocciare uno studente: onde « questa è quell'unica volta » in cui il suo stesso lavoro, egli scrive, gli è ingrato. « Lodar tutti era il mio primo scopo ed intento » dichiara qui con precisione il Malvasia.

Ed anche questa volta — è la vita di Gio. Battista Cremonini — « vistomi astretto a dover iscrivere poco bene d'uno di que' nostri artefici, anche questa volta tuttavia le doglianze, che non posso non farne, riguardano i costumi, non l'arte ».

L'opera di Carlo Cesare Malvasia, magnificamente stampata in Bologna, « divisa in duoi tomi, con Indici in fine copiosissimi » è un libro dedicato alla grande famiglia dei pittori della scuola bolognese: ritratto collettivo di una cittadinanza, più che di una scuola pittorica. I ritratti incisi accompagnano degnamente l'opera dello scrittore.

Il libro, con le sue belle incisioni ed i fregi, è un monumento completo

che accoglie in sè, che svela tesori inesauribili di memorie: una delle migliori raccolte di ricordi, con le quali l'umanità mortale si sforza di salvare per le generazioni venture il vero e intero aspetto della sua vita di tutti i giorni.

Non è un capolavoro letterario; ma appunto per questo ogni lettore diventa collaboratore dell'evocazione che risuscita il passato: traendo, anche con la sola scelta di alcuni brani, dalla delizia di un viaggio in questo labirinto di intimità, la più fresca e frizzante espressione di realtà viva.

GUIDO LODOVICO LUZZATTO



Nuovi documenti dall'Austria - Lettera dello Zerbini a Francesco IV per prospettare ragioni di grazia a favore di Vincenzo Borelli.

Storici liberali della rivoluzione del 1831 quali il Vesi, il Bianchi, il Vannucci, il Cialdini (¹), nell'imbraccio di trovare la ragione per la quale era stato condannato Vincenzo Borelli, accettarono concordi la versione che la vittima avesse rogato e firmato l'atto che dichiarava decaduto di diritto e di fatto Francesco IV di Modena. Essi credettero cioè che il Borelli nella sua qualità di notaio avesse distesa ed autenticata la Dichiarazione del 9 febbraio per la creazione del secondo governo provvisorio, nota sotto il

(¹) VESI: *Rivoluzione di Romagna del 1831*. (Pag. 58). « Essendovi già un nuovo governo costituito, ei rogò e firmò l'atto, che dichiarava decaduto di diritto e di fatto Francesco IV duca di Modena ».

BIANCHI: *I ducati Estensi*. (Pag. 85). « Sue colpe... l'aver, compiuta la rivoluzione per tutto e costituitosi nuovo governo, rogato l'atto che proclamava lo stato restituito alla propria autonomia ».

VANNUCCI: *I Martiri*, Milano, 1887, Bortolotti. (Pag. 113, Vol. II). « Egli rogò e segnò l'atto con cui dichiaravasi il duca decaduto di diritto e di fatto ». Il Vannucci ripete la sua versione da Giuseppe Campi che narra avere detto egli stesso al Borelli enumerandogli le ragioni per le quali gli conveniva lasciar Modena: — Il duca vorrà punirvi:.... 4° per aver stesso o rogato l'atto degli 8, poi l'altro dei 72.

FR. CIALDINI: *Memorie a cura di G. Canevazzi*. (Pag. 61). « Borelli... erasi rogato dell'editto di nomina del dittatore, nel preambolo del quale veniva dichiarato essere il duca decaduto di fatto e di diritto dalla sovranità... delitto che per il solo Borelli venne ritenuto meritevole della pena capitale, mentre per gli altri, che mediante le loro firme l'avevano in egual modo sanzionato, fu secondo disparatissime sentenze punito ».