

119

# Ricerche di storia dell'arte

Rivista quadrimestrale / anno 2016



Metamorfosi femminili.  
Archetipi, corpi, simulacri  
dall'Antico al Contemporaneo

Carocci  editore





*Ricerche di Storia dell'arte*  
*n. 119/2016*  
*Serie 'Arti visive'*

*Metamorfosi femminili. Archetipi, corpi, simulacri*  
*dall'Antico al Contemporaneo,*  
*a cura di Sonia Cavicchioli*

Rivista quadrimestrale  
edita da Carocci editore S.p.A., Roma

I fascicoli dedicati alla storia dell'arte (Serie: Arti visive) si alternano ad un fascicolo dedicato ai temi della conservazione e del restauro (Serie: Conservazione e Restauro)

*Direttore responsabile:* Antonio Pinelli

*Comitato direttivo:* Elisabetta Pallottino, Antonio Pinelli

*Progetto grafico:* Ulderico Iorillo

*Serie Arti visive*

*Direttore:* Antonio Pinelli

*Comitato di redazione:* Silvia Bordini, Silvia Carandini, Luciana Cassanelli,  
Michela di Macco, Maria Letizia Gualandi, Maria Grazia Messina, Jolanda Nigro Covre, Orietta Rossi

*Serie Conservazione e Restauro*

*Direttore:* Elisabetta Pallottino

*Comitato di redazione:* Francesco Paolo Fiore, Francesca Geremia, Francesco Giovannetti, Pier Nicola Pagliara, Antonio Pugliano,  
Francesca Romana Stabile, Michele Zampilli

*Abbonamento annuale 2016:* Italia € 77,00; Estero € 110,00

*Prezzo di un fascicolo:* Italia n. singolo € 34,00; n. doppio € 67,00; Estero n. singolo € 43,00; n. doppio € 70,00.

*Fascicoli arretrati:* Italia n. singolo € 46,00; n. doppio € 75,00; Estero n. singolo € 54,00; n. doppio € 85,00.

Gli abbonamenti si possono sottoscrivere mediante versamento sul ccp 77228005 intestato a Carocci editore S.p.A., corso Vittorio Emanuele II, 229, 00186 Roma, o inviando un assegno bancario non trasferibile intestato a Carocci editore S.p.A., o tramite bonifico bancario sul c/c 000001409096 del Monte dei Paschi di Siena, filiale di Roma cod. 8710, Via Sicilia 203/A, 00187 Roma, IBAN IT92C0103003301000001409096 - SWIFT BIC: PASCITM1Z70.

La sottoscrizione può essere effettuata anche collegandosi a [www.carocci.it](http://www.carocci.it) con pagamento mediante carta di credito.

Carocci editore S.p.A., Ufficio riviste  
corso Vittorio Emanuele II, 229, 00186 Roma,  
tel. 06 42818417 (orario: 9-13 da lunedì a venerdì) e-mail: [riviste@carocci.it](mailto:riviste@carocci.it)

Le informazioni sulla rivista, gli indici dei fascicoli pubblicati e i pdf degli articoli sono disponibili nella sezione Riviste su [www.carocci.it](http://www.carocci.it)

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 142 / 06-06-2014 (già 17484 / 19-12-1978)

Realizzazione editoriale: Studio Editoriale Cafagna, Barletta  
Finito di stampare nel mese di ottobre 2016 dalla tipografia EuroLit, Roma

ISSN 0392-7202

ISBN 978-88-430-8154-7

*In copertina:* Venanzo Crocetti, *Fanciulla al fiume*, 1934, bronzo, Roma, Museo Fondazione Venanzo Crocetti.

## Metamorfosi femminili. Archetipi, corpi, simulacri dall'Antico al Contemporaneo

---

• Editoriale	4
MARICA GUCCINI <i>Un tema petrarchesco per il Pigmalione di Bronzino</i>	5
MARCO PIERINI <i>Attraverso lo specchio. La coscienza del proprio corpo in Francesca Woodman</i>	13
JOSÉPHINE LE FOLL <i>La Flore de Titien: icône métamorphosée</i>	23
GABRIELE GALEOTTO <i>Da dramatis persona a dramma. La metamorfica Antigone di Rothko</i>	32
PAOLA GORETTI <i>Figurare il fluire. Il femminile nelle sculture di Venanzo Crocetti</i>	43
• Fuori tema	
NICOLETTA LEPRI <i>Giano a Firenze. Effimero cosimiano</i>	54
MARIA CAMILLA PAGNINI <i>Il Mercato nuovo di Giovanni Battista del Tasso: exemplum divi Augusti, tra esperienza costruttiva e memoria dell'antico</i>	63
FRANCESCO LOFANO <i>Identità del potere e devozione pubblica. La cappella del Tesoro di San Gennaro alla luce di nuovi documenti</i>	71
LORENZO FINOCCHI GHERSI <i>La scuola di mosaico di Giacomo Raffaelli nella Milano di Eugène de Beauharnais</i>	87
ALESSANDRO DELFINO <i>Tre dipinti inediti di Giordano Bruno Ferrari: Processione a Scanno, La bucina e Gruppo di eroi</i>	97
• Summaries	106



## La scuola di mosaico di Giacomo Raffaelli nella Milano di Eugène de Beauharnais

La partenza da Roma di Giacomo Raffaelli<sup>1</sup> nel 1804 alla volta di Milano, la città nella quale avrebbe dimorato fino al 1820, non dovette essere molto gradita nell'ambiente della curia romana, se si sta alle parole di Francesco Melzi d'Eryl rivolte in una lettera del 9 giugno 1804 a Ferdinando Marescalchi<sup>2</sup> (fig. 1), ministro degli Esteri del Governo della Repubblica Italiana, che viveva e operava a Parigi a diretto contatto con Napoleone Bonaparte: «Essendosi da noi accolto e stabilito qui Raffaelli di Roma coll'obbligo di portarvi ed insegnarvi l'arte sua onde non sortisse d'Italia, non è credibile in quanto furore sia montata per ciò Roma, che ne vuole a lui, a voi, a me ed a tutti quelli che vi hanno avuto parte»<sup>3</sup>. Di tale scontento è ulteriore riprova una missiva inviata al governo milanese «le 3 germinal an XII», ossia il 24 marzo 1804, dal cardinale Joseph Fesch, zio di Napoleone e «Ministre Plénipotentiaire de la République Française près le Saint Siège» (fig. 2), con la quale il cardinale assicurava ancora il Marescalchi di aver trasmesso a Roma l'auspicio del governo della Repubblica Italiana di non intralciare il trasferimento nel capoluogo lombardo di Raffaelli. Il cardinale aggiungeva che il governo pontificio non avrebbe opposto alcun ostacolo alla sua partenza, né a quella delle persone che lo avrebbero accompagnato. Specificava poi – poiché si trattava di un vero e proprio trasfe-

1. Jacques Louis David, *Incoronazione di Napoleone Bonaparte nella cattedrale di Notre-Dame de Paris il 2 dicembre 1804*, Parigi, Musée du Louvre, particolare: Ferdinando Marescalchi è il secondo personaggio raffigurato in basso, da sinistra.





2. Antonio Canova, *Ritratto del cardinale Joseph Fesch*, Ajaccio, Musée Fesch.

rimento di attività – che «quant aux objets qu'il se propose d'emporter, comme ce ne sont point des objets d'art, dont l'exportation est prohibée, la visite qu'il pourra subir comme tous le voyageurs, ne saurai être un motif d'inquiétude»<sup>4</sup>. È chiaro che i materiali cui fa riferimento il cardinale dovevano essere gli strumenti primari dell'attività di mosaicista per cui lo si chiamava a Milano, tra i quali quella vasta riserva di paste vitree colorate con le quali ci si aspettava che illustrasse e divulgasse quel tipo di lavorazione nella capitale lombarda.

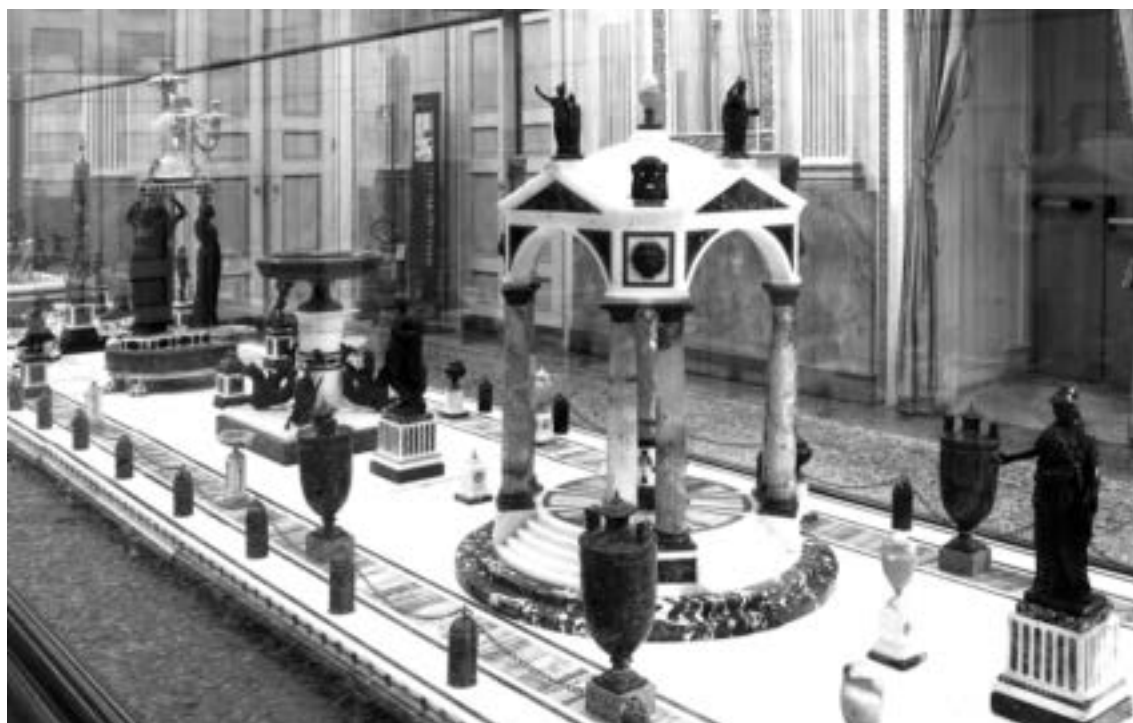
Vi è un'ulteriore prova che aver abbandonato Roma per Milano, dove evidentemente si riproponeva di ottenere ben più lauti guadagni, aveva procurato a Giacomo noie di vario genere: ancora due anni dopo, il 21 luglio 1806, il ministro Ludovico di Breme scriveva da Milano a Parigi a favore di Raffaelli, affinché fosse aiutato a risolvere una controversia che si trascinava da più di un anno riguardo al possesso di una casa acquistata a Roma, e anche perché gli venissero saldati dalla corte papale alcuni lavori che non gli erano stati mai pagati: si trattava infatti di interessi che il governo milanese si era impegnato, per con-

tratto, a tutelare una volta che il maestro avesse lasciato Roma<sup>5</sup>.

La precarietà politica imperante nella città, dovuta al vacillare del governo pontificio di fronte all'aggressività dei Francesi, fu certo determinante nello spingere Raffaelli a una decisione che dovette prendere con l'idea di dare un futuro più certo alla sua professione, cosciente che lo Studio Vaticano, al quale aveva fatto fino ad allora riferimento per la sua attività, non poteva più offrirgli incarichi remunerativi quali quelli che la grande aristocrazia europea, invece, pareva essere in grado di assicurargli. Tali motivazioni si evincono da una lettera, molto più tarda, inviata l'11 maggio 1814 al referente del nuovo governo austriaco da poco insediatosi a Milano, nella quale Raffaelli affermava con orgoglio sincero che si era diretto a Parigi nel 1803 «per ivi trasportarvi il mio stabilimento che unico esisteva in Roma dico unico, avvegnaché o parlasi del secreto delle tinte questo formò sempre il patrimonio de' miei Antenati in Roma istessa e la stessa Fabbrica celebre de gran Quadri di San Pietro non da altri che dal negozio de' miei Antenati e dal mio ebbe le tinte usate essendomi sempre ricusato alla sua comunicazione, o parlasi dell'unione de' lavori di scarpellino in pietre dure, metalli e nessuno avea pensato a riunire questi ai lavori in mosaico. Le informazioni ch' Ella potrà prendere da tutti quelli che furono a Roma, l'onorata menzione fatta da' viaggiatori del mio stabilimento non lasciano dubbio sopra tale particolare».

Da tali parole è palese come Raffaelli avesse in mente di servirsi delle sue grandi capacità, sia nel mosaico minuto sia nella lavorazione di marmi e pietre dure, per farne un segno distintivo nella produzione di arredi e oggetti decorativi, come si nota nel prosieguito della stessa lettera: «Il Sig. Vice Presidente [Francesco Melzi d'Eryl] cui ebbi l'onore di presentarmi e col quale entrai in trattativa per un Desert fu quegli che mi fece l'invito di trasferirmi in Milano e che facendomi abbandonare il mio viaggio a Parigi mi fece subito ritornare a Roma per eseguire il desert ordinatomi lasciando incaricato il professore Valeriani circa il mio trasporto a Milano, il quale in mia assenza convenne nel contratto 30 marzo 1804»<sup>6</sup>. E, come noto, dopo un primo *desert* per il Melzi, Raffaelli eseguì, nella seconda metà del 1804, il centro-tavola oggi esposto in Palazzo Reale, tornatovi in anni recenti dopo essere stato trasportato per motivi di sicurezza, nel 1940, a Villa Carlotta a Tremezzo<sup>7</sup> (figg. 3-5, tavv. I-III). Sempre nella stessa lettera, Raffaelli lamenta che il «suddetto contratto [...] fu ben lontano dall'offrirmi li sperati vantaggi, essendo





3. Giacomo Raffaelli, *Centro-tavola*, Milano, Palazzo Reale.

4. Giacomo Raffaelli, *Centro-tavola*, Milano, Palazzo Reale.





5. Giacomo Raffaelli, *Centro-tavola*, Milano, Palazzo Reale.

state nulle le vendite che io avea calcolate». Ma perché, dopo dieci anni, un giudizio tanto lapidario e negativo sull'attività svolta a Milano? E

6. Andrea Appiani, *Ritratto di Eugène de Beauharnais*, Venezia, Museo Correr.



che cosa, in particolare, si era rivelato ben lontano dalle aspettative dell'artista?

Lasciata Roma nella primavera del 1804, Raffaelli si trovò a fronteggiare notevoli ritardi nella predisposizione dei locali in cui avrebbe dovuto svolgere l'attività didattica, posti presso la chiesa sconscrata di San Vincenzino, vicino all'attuale corso Genova, subito rivelatisi insufficienti. In realtà la chiamata a Milano dell'artista era in linea con un progetto di grande interesse per la storia economica della città, voluto espressamente da Eugenio Beauharnais al fine di radicare nella cintura milanese una serie di attività manifatturiere atte a creare lavoro e fonti di guadagno per gli abitanti<sup>8</sup> (fig. 6). La prima difficoltà per Raffaelli dovette essere, quindi, tutta la novità di tali rapporti di lavoro, all'interno dei quali lui e i suoi aiuti non erano più il referente esclusivo di un'istituzione statale della portata dello Studio Vaticano del Mosaico, bensì semplici incaricati di avviare verso l'attività produttiva adolescenti poveri, reclutati negli orfanotrofi dello Stato. Ma tale compito, che necessariamente non doveva apparire troppo allettante, garantiva una rendita fissa e la possibilità di avviare un mercato privato di oggetti in mosaico, bronzo e pietre dure che avrebbe potuto essere altamente vantaggioso. Vale la pena ricordare che all'aprile 1807 risale il progetto per un'iniziativa analoga, mirata alla fondazione di un moderno stabilimento per la lavorazione dei metalli per opere di orologeria, oreficeria e doratura, che fu

chiamato l'*Eugenia*, in onore del sovrano e affidato a Francesco Manfredini e ai suoi fratelli Luigi e Antonio. Ciò riveste ancora più interesse se si rammenta come già dal 1804, quindi al momento dell'invito di Raffaelli a Milano, i tre fratelli godessero di un sussidio a Parigi, sotto il controllo del Marescalchi, perché si specializzassero nella professione di «bigiottiere» e nella «fabbricazione di smalti, casse d'orologi e analoghe manufature»<sup>9</sup>.

Resosi conto dell'assenza a Milano di esperti in pratiche artigianali tanto raffinate, Raffaelli un anno prima, il 13 marzo 1806, scriveva che «per contestare al Governo la rispettosissima riconoscenza mia per l'onorevole incarico che si è degnato addossarmi, io ho qui stabilito l'esercizio di altre arti oltre quella che mi obbligai. Son queste e l'arte di gettar bronzi e metalli d'ogni altro genere, l'indorare i medesimi in ogni foggia, e il lavorare i marmi a fino scalpello. Mi sarà grato poter formare degli utili allievi anche in queste non meno che nella primaria addossatami del Mosaico. Spero che Vostra Eccellenza vorrà offrirmi il campo di procurare di riuscir utile ancora in queste con destinarmi

per ciascheduna di queste arti quel numero di apprendenti che le piacerà»<sup>10</sup>. E ancora, il 29 luglio dello stesso anno specificava che «la destinazione de' giovani per altre arti rende essenziale per me la destinazione di alquanti giovani per il mosaico, essendo questa l'arte che è la primaria mia professione; questa, quella che essendo chiamato a insegnare a condizioni molto onorevoli prima in Russia e poi in Parigi, ho preferito trasportarmi qua agli onorevoli inviti di questo governo; questa, infine, quella che sono obbligato a esercitare»<sup>11</sup>.

Risulta quindi interessante che il 6 maggio 1814, in un consuntivo degli allievi che avevano frequentato lo stabilimento di San Vincenzino, Raffaelli faccia menzione di «Francesco Ornaghi indoratore», aggiungendo che «dopo di aver io fatto acquisto, mediante la spedizione di mio figlio in Parigi del segreto delle indorature di Francia<sup>12</sup>, lo comunicai al sudd[ett]o qualche anno prima dell'arrivo in Milano del Sig.r Manfredini, e comunque nel mio contratto non avessi l'obbligo di formare un indoratore, pure me ne diedi la pena, in guisa d'aver dato nella persona dell'Ornaghi a questa città il più abile artista indoratore.

7. Quadro di valutazione degli allievi di Giacomo Raffaelli (ASMi, *Autografi*, n. 93, 6 maggio 1814).

Quadro					Considerazioni
N.º	Nome e Cognome	Professione	Data d'Ingresso	Data di Uscita	
1	Francesco Ornaghi	Indoratore	17/10/1813	17/10/1813	<p>Il presente quadro contiene l'elenco degli allievi che hanno frequentato lo stabilimento di San Vincenzino dal 1798 al 1814. Sono stati ammessi in numero di 25, e tutti hanno dato prova di loro abilità. Il maestro Raffaelli ha avuto il piacere di formare molti di questi allievi, e di vederli crescere in arte e in merito. In particolare, si sono segnalati per la loro perizia e l'abilità nel loro lavoro. Il maestro ha sempre avuto un grande interesse per i suoi allievi, e ha sempre cercato di dar loro le migliori istruzioni. In questo quadro sono riportate le date di ingresso e di uscita di ciascuno, e le professioni che hanno seguito. Si può vedere che molti di questi allievi hanno continuato a lavorare in arte, e che alcuni di loro hanno raggiunto un alto grado di maestria. Il maestro Raffaelli ha sempre avuto un grande orgoglio di aver formato questi allievi, e ha sempre cercato di dar loro le migliori istruzioni. In questo quadro sono riportate le date di ingresso e di uscita di ciascuno, e le professioni che hanno seguito. Si può vedere che molti di questi allievi hanno continuato a lavorare in arte, e che alcuni di loro hanno raggiunto un alto grado di maestria.</p>
2	Francesco Ornaghi	Indoratore	17/10/1813	17/10/1813	
3	Antonio Ornaghi	Indoratore	17/10/1813	17/10/1813	
4	Luigi Ornaghi	Indoratore	17/10/1813	17/10/1813	
5	Francesco Ornaghi	Indoratore	17/10/1813	17/10/1813	
6	Luigi Ornaghi	Indoratore	17/10/1813	17/10/1813	
7	Antonio Ornaghi	Indoratore	17/10/1813	17/10/1813	
8	Francesco Ornaghi	Indoratore	17/10/1813	17/10/1813	
9	Luigi Ornaghi	Indoratore	17/10/1813	17/10/1813	
10	Antonio Ornaghi	Indoratore	17/10/1813	17/10/1813	
11	Francesco Ornaghi	Indoratore	17/10/1813	17/10/1813	
12	Luigi Ornaghi	Indoratore	17/10/1813	17/10/1813	
13	Antonio Ornaghi	Indoratore	17/10/1813	17/10/1813	
14	Francesco Ornaghi	Indoratore	17/10/1813	17/10/1813	
15	Luigi Ornaghi	Indoratore	17/10/1813	17/10/1813	
16	Antonio Ornaghi	Indoratore	17/10/1813	17/10/1813	
17	Francesco Ornaghi	Indoratore	17/10/1813	17/10/1813	
18	Luigi Ornaghi	Indoratore	17/10/1813	17/10/1813	
19	Antonio Ornaghi	Indoratore	17/10/1813	17/10/1813	
20	Francesco Ornaghi	Indoratore	17/10/1813	17/10/1813	
21	Luigi Ornaghi	Indoratore	17/10/1813	17/10/1813	
22	Antonio Ornaghi	Indoratore	17/10/1813	17/10/1813	



8. Giacomo Raffaelli, *Copia in mosaico del Cenacolo di Leonardo*, particolare, Vienna, Minoritenkirche.

Giunto il S.r Manfredini, gli passai un altro mio allievo metallaro che tuttora vi esiste»<sup>13</sup> (fig. 7). In effetti nel quadro riassuntivo delle attività ed evoluzioni dei diversi allievi, si legge che Francesco Ornaghi, che aveva frequentato la scuola per quattro anni, dal febbraio 1807 al febbraio 1811, «imparò l'arte di dorare i metalli e gli furono comunicati tutti i segreti delle diverse dorature, talché partito dall'orfanotrofio mise bottega di doratore, e fra le altre dorature esercita quella così detta a smorto, assai difficile, tanto bene quanto in Francia». Tali segreti erano costati a Raffaelli «spese e fatiche»<sup>14</sup>. Giovachino Sala, allievo tra il 1806 e il 1808, è invece il «metallaro» che «si diede a lavorare i metalli con profitto ma erettosi in Milano lo stabilimento del Sig.r Manfredini fu ad esso ceduto»<sup>15</sup>.

Ma tornando all'insegnamento della tecnica del mosaico minuto, all'inizio del 1808 – ossia al termine del primo ciclo di apprendimento – ci si dovette rendere conto che l'investimento su Raffaelli non sembrava dare i risultati sperati dal Governo. È pur vero che il 18 novembre 1806 Raffaelli certificava che «il mosaico rappresentante una farfalla in campo azzurro, che l'orfanotrofio Caraccetti ha avuto l'onore di presentare a V.E. è stato fatto tutto intero da lui medesimo

nella mia officina mediante però la mia continua assistenza e direzione trattandosi di un figliolo di tredici anni e che non sono se non due mesi e mezzo che travaglia in questa professione»; ma l'anno seguente sarà lo stesso Viceré a ricordare energicamente ai suoi ministri che: «En appellant Raffaelli à Milan le Gouvernement avait un but: transporter à Milan l'art de la Mosaïque pour que cet art devint pour le Royaume une nouvelle branche d'industrie et de commerce». Era quindi necessario «rappeller enfin à M. Raffaelli ce que le Gouvernement attend et a le droit d'attendre de lui»<sup>16</sup>.

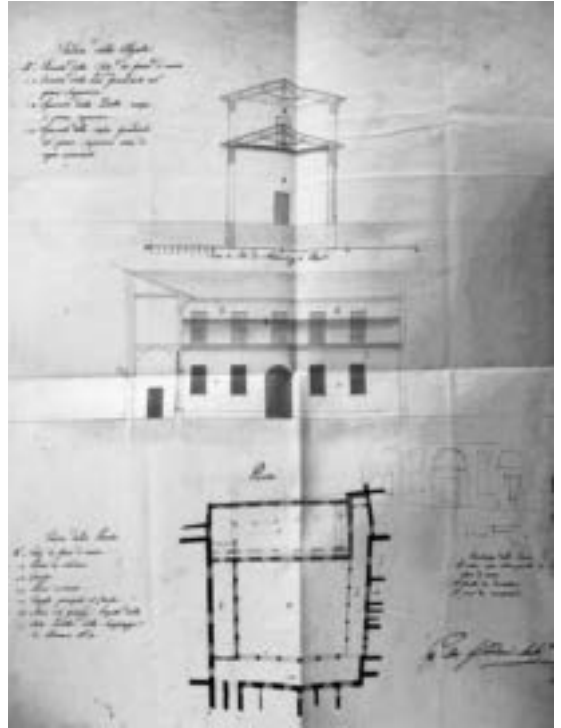
Dal canto suo Raffaelli, messo alle strette, ribatteva ragionevolmente che, considerata «la tenerissima età dei scolari [...] il travaglio del mosaico presuppone cognizioni di disegno nell'apprendista da doversi poi sviluppare con altrettanta arte nell'esercizio e nel maneggio della facoltà di mosaicista. È perciò che quest'arte conservatrice del bello, e per tal ragione tanto interessante, è di una esecuzione più difficile di quello che da taluni si opina. Dunque tutti i scolari che presso me esistono, non è prevedibile che così presto possano allontanarsi dal maestro, ad onta dell'inflessibile mia premura, e del vincere le difficoltà dell'immaturità dell'età,

e del poco impegno ad applicarsi alla medesima connesso».

È da tali perplessità sulla condotta di Raffaelli che si comprende la scelta, compiuta dal Governo all'inizio del secondo ciclo quadriennale d'insegnamento, nel gennaio 1808, di ordinare al maestro la copia del *Cenacolo* leonardesco, tratta dalla replica pittorica che avrebbe fornito Giuseppe Bossi<sup>17</sup> (fig. 8). Il sospetto era, infatti, che Giacomo avesse in qualche modo sfruttato i giovani allievi dando loro compiti da semplici operai e tenendoli all'oscuro delle tecniche più raffinate per la composizione dei mosaici. E quindi «la Cène dont est chargé M. Raffaelli lui fournira, par sa variété et son importance, sans ultérieurs frais de la part du Gouvernement, le moyen d'exercer ses élèves dans toutes les parties de son art»<sup>18</sup>.

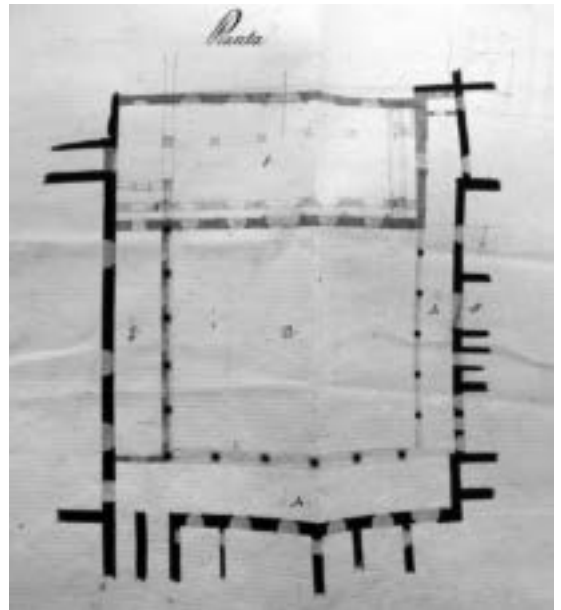
Il progetto redatto dall'architetto Pietro Gilardoni nella primavera del 1808 illustra la necessità di ampliare lo spazio di lavoro per la realizzazione dell'imponente opera del *Cenacolo*, trasformando radicalmente il chiostro del convento di San Vincenzino (figg. 9, 10). Nel corso di tale operazione, che sappiamo prese il via solo nella primavera del 1810, quando arrivò nel laboratorio la copia compiuta da Giuseppe Bossi, vi fu una vicenda legata al rapporto tra maestro e allievi che getta luce sulla più che probabile tendenza di Raffaelli a non rivelare i segreti più preziosi per la resa dei colori delle paste. Il 5 aprile 1812, infatti, l'allievo Gaetano Banfi denunciò il maestro al ministro dell'Interno per non avergli voluto fornire «gli smalti necessari onde continuare, secondo le intenzioni del governo, lo studio del mosaico intraprendendo qualche lavoro indipendentemente dalla sua volontà». A giustificazione del rifiuto, Raffaelli addusse «il grandioso uso che debbo farne per il travaglio del macchinoso quadro di Leonardo da Vinci [...]. Niuno meglio del Sig.r Banfi può essere testimonio oculare del vistoso quotidiano consumo di esse tinte. Per me sono nel momento presente così impedito nell'assecondarlo che ho dovuto per la sesta volta ricorrere al dispendioso sussidio di una vasta fornace che ho accesa per fondere le indispensabili tinte. Ciò prova che replicate volte ne sono rimasto sprovvisto e l'enorme consumo che avanzando il grande lavoro, si accresce col medesimo»<sup>19</sup>.

Ignazio Fumagalli, docente all'Accademia di Brera e indicato dal Governo come colui al quale il maestro avrebbe dovuto comunicare la pratica della filatura delle paste (fig. 11), considerata essenziale per la diffusione del mestiere, il 29 aprile del 1812 chiariva in un rapporto ufficiale che:



9. Pietro Gilardoni, progetto di ampliamento del laboratorio di San Vincenzino per la realizzazione della copia del *Cenacolo*, 1808 (ASMi, *Atti di Governo, Studi, Parte Moderna*, n. 360).

10. Pietro Gilardoni, progetto di ampliamento del laboratorio di San Vincenzino per la realizzazione della copia del *Cenacolo* (particolare della pianta), 1808 (ASMi, *Atti di Governo, Studi, Parte Moderna*, n. 360).



«sono essi [gli esperimenti] tanto più indispensabili in quanto che succede di sovente agli stessi esperti in simili travagli che per inevitabili combinazioni l'esito non risponde ai loro divisamenti. Né per comunicare sì fatti segreti agli allievi della scuola di mosaico qualora ciò piaccia al Governo, basta la sola teoria. Disgiunta dalla pratica non potrebbe in parte servire se non a que' che conoscessero un genere di lavoro che al mosaico o allo smalto avesse qualche analogia, come ai fabbricatori di cristalli, di porcellane, ed altre cose simili, o a chi, versato nella chimica i mezzi possedesse per tentarne da sé, benché non senza molte difficoltà, l'esercizio»<sup>20</sup>.

Pur dovendo capitolare e fornire all'allievo Banfi gli smalti richiestigli<sup>21</sup>, l'11 maggio 1814 Raffaelli mantenne il punto anche con il successivo governo austriaco sul fatto che non sarebbe stato possibile che «qualunque allievo avesse avuto a conoscere il secreto delle tinte», poiché così avrebbe perduto «quella privativa che formava da più età il patrimonio di mia famiglia ed il cui corrispettivo non poteva essere l'assegno di scudi tre mila coll'obbligo di addestrare nell'arte gli allievi e limitato a un decennio»<sup>22</sup>. L'accordo era che il suo metodo sarebbe stato comunicato al Fumagalli e a Carlo Isimbardi dell'Accademia di Brera, con il fine «che l'onestà conosciuta di tali persone garantiva il Governo e me che il secreto non sarebbe stato pubblicato», concludendo che «lo spirito della convenzione non è dubbio: il Governo volle assicurarsi di avere li miei segreti per servirsene al caso ed il Sig.r Fumagalli è in grado di farlo, ma nel tempo stesso il Governo mi assicurò la non pubblicazione del secreto che mi toglierebbe una vera proprietà divenuta a lui comune, ma sotto la fede di non abusarne»<sup>23</sup>.

Molto suggestiva è la lunga relazione che Fumagalli presentò al Governo su come aveva potuto osservare la fabbricazione delle paste vitree: «Allorché il Sig.r Raffaelli si trasferì da Roma a Milano a favore del suo contratto col cessato governo, fece trasportare da colà a spese del Governo stesso unitamente a diversi oggetti, come marmi, pietre orientali, bronzi ecc., una quantità di smalti o paste delle quali si servì per lavori anteriori a quello del Cenacolo. In occasione poi ch'egli ebbe questa ordinazione fece trasportare un altro ammasso di paste di diversi colori, parte delle quali squagliò per fare delle tinte sporche, essendone stato io testimone, e parte fu scelta, e non saprei assicurare se fatta riporre ad uso del quadro nel magazzino delle tinte; o risquagliata separatamente secondo la scelta. Ciò che è certo è che il Sig.r Raffaelli dovette fabbricare per il Cenacolo se non tutte una



11. Francesco Hayez, *Ritratto di Ignazio Fumagalli*, Milano, Galleria Comunale d'Arte Moderna.

gran quantità di tinte. Oltre l'essere stato presente alla fabbricazione delle paste tutte le volte che il Sig.r Raffaelli mi ha chiamato, massimamente quando si trattava di fabbricare una madre tinta, la circostanza di trovarsi in un'abitazione dalla quale si vedeva e si sentiva il fumo che esalava dalla fornace e dai forni, non meno che un certo impegno che spingevami pel servizio del Governo, mi portava anche non chiamato a visitare quasi tutti i giorni ed anco due volte in una giornata le operazioni che vi si facevano, per cui, eccetto che si fosse operato di notte, o in ore in cui ero applicato ad altri doveri, ho luogo di credere di essere stato presente alla fabbricazione delle paste che il Sig.r Raffaelli ha composte in Milano. I processi verbali stesi da me e firmati anco dal Sig. Raffaelli contengono i segreti pei vary colori che servono al mosaico e loro rispettive gradazioni. Colla scorta delle scarse mie cognizioni estimo che il Raffaelli li abbia tutti comunicati. Quasi tutti i segreti furono da esso indicati colla pratica e quelle tinte di cui non ha avuto occasione di servirsene, o di fabbricarne per essere provveduto, me ne ha fatta comunicazione. Di tal categoria è il secreto del defunto Mattioli, ed ora posseduto dal Raffaelli per fabbricare la così detta Porporina [...]. Debbo però su questo articolo far presente che la pratica sola è quella che forma i maestri in

tutte le arti e che specialmente in questa, la quale consiste nella cristallizzazione opaca di diversi colori, in cui la chimica per quanti progressi abbia fatti in altri rami non è arrivata a stabilire e scoprire delle basi certe, anche i maestri consumati non ponno ripromettersi di fabbricare un dato colore in dieci o dodici esperimenti essendo tanto incalcolabili le combinazioni che concorrono al risultamento»<sup>24</sup>.

Al fine di trarre delle conclusioni da quanto estratto dai documenti citati, è opportuno mettere in evidenza come una questione essenzialmente tecnica, come la conoscenza delle modalità di filatura delle paste vitree, rispecchi in maniera sorprendente il mutare dell'andamento di una bottega artigiana nel passaggio tra *Ancien Régime* e industrialismo ottocentesco. Perché ancora nel 1819 le infinite sottolineature di Raffaelli sul suo non poter rivelare a chicchessia i segreti del suo mestiere, pena la perdita di una qualità esclusiva dei propri prodotti, risuonano chiare e forti in una lettera inviata al conte Castiglioni, presidente dell'Accademia di Brera: «Il comunicare poi i segreti degli smalti per uso del mosaico a qualunque fabbricatore di smalti, non vuol dire altro che beneficiare gratuitamente un terzo di un importante segreto a solo suo profitto per lo smercio, ed a danno non solo del possessore legittimo, ma degli altri iniziati nell'arte, il che non potea essere lo scopo del Governo; poiché allora si sarebbe trattato della compra del segreto, la quale ben altro compenso meriterebbe che quello dell'annuo onorario assegnatomi che tante altre cose ed importanti e gravissime riguarda ed include»<sup>25</sup>.

In realtà sia Castiglioni<sup>26</sup> sia uno dei migliori allievi di Raffaelli, il bresciano Giovanni Morelli<sup>27</sup>, erano ben consci che la produzione non poteva svilupparsi in assenza di una vasta riserva di paste a disposizione e per questo ci si chiedeva come fosse possibile far sì che lo Stato in qualche modo garantisse la disponibilità delle materie prime ai giovani una volta che fossero usciti dalla scuola poiché, secondo la convinzione di Castiglioni, «l'arte del mosaico non potrà mai sussistere fra noi, se non quando, quale oggetto di lusso e non di vera utilità, si volesse mantenere a totali spese dell'Imperial Regio Governo»<sup>28</sup>. Infine, in una lettera del 22 novembre 1821 inviata dall'Accademia di Brera al conte Giulio di Strassoldo, presidente del governo austriaco, si comunicava che «nella fabbrica delle paste di mosaico fatte in via di esperimento dagli scolari del S.r Raffaelli si è pure eseguito il cosiddetto Porporino, il quale è

talmente riuscito che si può paragonare ad una delle qualità migliori di quelli di Roma. Oltre al saggio che se ne è dato nella serie delle paste già presentate a V.E. ho stimato opportuno di farne tagliare una picciola tabacchiera legata in oro da SS.ri Manfredini perché se V.E. lo crede opportuno, possa S[ua] M[estestà] I[mperiale] conoscere fin dove sia giunta quest'arte fra noi, e veda pure come qui si tagliano le pietre dure, e come si eseguono le cerniere»<sup>29</sup>.

Ma ormai Giacomo Raffaelli, dopo una lunga contesa con il governo austriaco per il rimborso delle spese per il trasloco a Roma<sup>30</sup>, era rientrato nella capitale pontificia, aiutato dalla generosa difesa di Castiglioni, il quale così scriveva il 16 aprile 1819: «Prima di tutto egli compose una quantità numerosissima di paste le quali oltre all'aver servito pel gran quadro della Cena, destinate erano per un altro quadro di gran dimensione che il cessato Governo aveva intenzione di commettergli tosto che avesse terminato il quadro della Cena»<sup>31</sup>. Tutte queste paste, che sono di proprietà del Sig.r Raffaelli perché composte a sue proprie spese, formeranno un considerevole numero di casse ripiene di materie pesanti, il cui trasporto ne porterà la spesa a una riflessibile somma. Oltre di ciò egli ha fatto dei *parterres*, un camino ed altri molti lavori di pietre fine per proprio conto, le quali cose tutte non essendo state dal medesimo esitate a causa del poco numero di quelli che son disposti a fare sì dispendiosi acquisti, il complesso del suo studio formerà esso pure un numero non indifferente di casse. A questi s'aggiungano i quadri e lavori di mosaico ch'egli stesso fece eseguire dagli alunni da esso pensionati, o dagli scolari che dal governo gli furono di tempo in tempo assegnati [...]. Anzi, per riguardo ai quadri di mosaico io sono d'opinione che se non tutti, vari almeno di questi possano essere reclamati dal Governo come di sua proprietà, salve le indennizzazioni che al Sig.r Raffaelli potessero competere per avere somministrato le paste, le pietre sulle quali sono formati, e le cornici [...]. Ora di questi quadri alcuni sono stati venduti dal Sig.r Raffaelli, che ne ha incassato l'importo, e altri esistono nel suo studio che egli ritiene di sua proprietà. Crederei quindi [...] dovesse egli lasciare alcuni di questi quadri a disposizione del Governo medesimo onde, cessando questa scuola, resti almeno fra noi la memoria che vi abbia un tempo esistito»<sup>32</sup>.

Lorenzo Finocchi Ghersi  
IULM – Libera Università  
di Lingue e Comunicazione, Milano

## NOTE

1. Su Giacomo Raffaelli e il mosaico minuto a Roma si vedano M.G. Branchetti, *L'arte del mosaico minuto*, in M. Alfieri, M.G. Branchetti, G. Cornini, *Mosaici minuti romani del 700 e dell'800*, catalogo della mostra (Roma, Braccio di Carlo Magno), Roma, 1986, pp. 21-27; R. Valeriani, *L'inventario del 1836 di Giacomo Raffaelli*, in «Antologia di Belle Arti», nuova serie 43-47, 1993, *Studi sul Neoclassicismo*, IV, pp. 71-85; R. Grieco, A. Gambino *Roman Mosaic. L'arte del micromosaico tra '700 e '800*, Milano, 2001, pp. 15-16; L. Biancini, *Ritratto di famiglia: i Raffaelli*; F. Di Castro, *Via del Babuino 93: dalla Locanda delle Tre Chiavi a Casa Raffaelli*, in «Bollettino dei Musei Comunali di Roma», XXI, 2007, pp. 49-64, 65-82; A. Pinelli, *Souvenir. L'industria dell'Antico e il Grand Tour a Roma*, Roma-Bari, 2010, pp. 126-132.

2. Sul Marescalchi si veda, di recente, M. Preti Hamard, *Ferdinando Marescalchi (1754-1816). Un collezionista italiano nella Parigi napoleonica*, Bologna, Accademia Clementina, 2005.

3. Cit. in C. Peyrani, *Dal cartone al mosaico. Bossi, Raffaelli e la copia del cenacolo*, in «Raccolta Vinciana», XXX, 2003, pp. 349-350, n. 6.

4. Archivio di Stato di Milano, d'ora in poi ASMi, *Autografi*, n. 93: «République Française, Rome 3 Germinal an XII (24 Mars 1804). Joseph Fesch, Cardinal Prêtre de la S.te Eglise Romaine du Titre de Sainte Marie de la Victoire, Archevêque de Lyon, Ministre Plénipotentiaire de la République Française près le Saint Siège. A Monsieur le Ministre des Relations Extérieures de la République Italienne».

5. ASMi, *Autografi*, n. 93: «Regno d'Italia Milano li 21 luglio 1806. Il Ministro dell'Interno al Sig. Consigliere di Stato Incaricato del Portafoglio degli Affari Esteri».

6. ASMi, *Autografi*, n. 93.

7. Valeriani, *L'inventario del 1836 di Giacomo Raffaelli*, cit., p. 76; Peyrani, *Dal cartone al mosaico*, cit., p. 349, n. 5. Nel febbraio del 1803 il Melzi doveva aver già commissionato un *dessert* a Raffaelli per sé, per ordinarne poi un secondo, nell'agosto successivo, ben più grande e complesso, identificabile in quello oggi in Palazzo Reale.

8. Cfr. M. Romani, *L'economia milanese nell'età napoleonica*, in *Storia di Milano*, XIII, Fondazione Treccani degli Alfieri per la Storia di Milano, s.d., pp. 393, 396. Lo studioso riporta un prospetto dell'epoca nel quale sono citate le diverse ditte attive nel territorio milanese e patrocinate dal Governo, tra le quali figurano gli stabilimenti di Raffaelli e dei Manfredini (ASMi, *Commercio*, parte moderna, n. 2).

9. Cfr. B. Gallizia di Vergano, L. Melegati, *La manifattura dell'Eugenia dei fratelli Manfredini*, in *Gli Splendori del Bronzo. Mobili e oggetti d'arredo tra Francia e Italia 1750-1850*, catalogo della mostra a cura di G. Beretti, A. Cottino, B. Gallizia di Vergano, L. Melegati, Torino, Fondazione Pietro Accorsi, 2002, p. 27.

10. ASMi, *Autografi*, n. 93.

11. *Ibidem*.

12. A riprova del viaggio compiuto a Parigi da Vincenzo Raffaelli cfr. ASMi, *Autografi*, n. 93: «Regno d'Italia, Parigi li 8 aprile 1807. Il Ministro delle Relazioni Estere. Al Sig. Consigliere Testi, incaricato della Divisione all'E-

stero. Mi pervenne, Signor Consigliere, la lettera ch' Ella si è compiaciuta di scrivermi raccomandandomi il Sig. Raffaelli. Ho anche avuto il piacere di vederlo, e di ammirare vary mosaici che ha portati seco ma l'interessamento ch' Ella prende a questo giovane m'era già una prova bastante de' suoi meriti personali. Mi adopererò di buon grado in tutto quello che potrà fargli piacere. Ho l'onore di rinnovarle, Signor Consigliere, il saluto sincero della distinta mia stima e considerazione. F. Marescalchi».

13. ASMi, *Autografi*, n. 93.

14. ASMi, *Atti di Governo, Studi, Parte Moderna*, n. 361.

15. *Ibidem*.

16. ASMi, *Atti di Governo, Studi, Parte Moderna*, n. 360: «17 Janvier 1808, A Sua Altezza Imperiale Il Principe Eugenio Napoleone di Francia, Vice-Re d'Italia, Arcicancelliere di Stato dell'Impero Francese».

17. ASMi, *Autografi*, n. 93. Il 21 marzo 1810 Raffaelli riscontra l'arrivo nel laboratorio della «copia del gran quadro [...] di Leonardo da Vinci opera del pittore Si.r Cavaliere Bossi. Tosto dunque ne sarà da me intrapreso il corrispondente travaglio in mosaico di cui ho avuto io l'onorevole incarico».

18. ASMi, *Atti di Governo, Studi, Parte Moderna*, n. 360, 29 gennaio 1808.

19. ASMi, *Autografi*, n. 93, 10 aprile 1812.

20. ASMi, *Atti di Governo, Studi, Parte Moderna*, n. 360.

21. *Ibidem*, 19 maggio 1812.

22. *Ibidem*, 11 maggio 1814.

23. *Ibidem*.

24. *Ibidem*.

25. *Ibidem*, 1° giugno 1819.

26. *Ibidem*. L'intenzione di Castiglioni era riorganizzare la scuola di mosaico in Accademia (luglio 1816), cosicché «in questo paese così si stabilisca l'arte di formarsi gli smalti senza di cui è inutile quella di comporre in mosaico, e risulterebbero vane le molte spese del passato e dal presente Governo sostenute a questo scopo». Ancora il 28 giugno 1822 (*ibidem*), Castiglioni nota che nel progetto di una scuola di restauro in Accademia sia a Milano sia a Vienna, questa avrebbe dovuto essere munita di un magazzino delle tinte.

27. ASMi, *Autografi*, n. 93. Giovanni Morelli, bresciano, ottenne il premio di nudo all'Accademia di Parma il 24 maggio 1814, ed espose un quadro in mosaico con *San Gerolamo* a Brera nel 1814.

28. ASMi, *Atti di Governo, Studi, Parte Moderna*, n. 361, 16 aprile 1819.

29. *Ibidem*.

30. Nei primi mesi del 1816 motivo di contrasto tra Raffaelli e il governo austriaco era stato anche il pagamento ulteriore che l'artista pretendeva per l'arrotatura finale del *Cenacolo* (ASMi, *Atti di Governo, Studi, Parte Moderna*, n. 360).

31. Si tratta delle *Nozze di Cana* di Paolo Veronese, oggi al Louvre.

32. *Ibidem*. Per l'inventario dei numerosissimi oggetti d'arte che testimoniano l'attività di commercio e vendita di Giacomo Raffaelli, si veda Valeriani, *L'inventario del 1836*, cit.





I. Giacomo Raffaelli, Centro-tavola, Milano, Palazzo Reale.

II. Giacomo Raffaelli, Centro-tavola, Milano, Palazzo Reale.





III. Giacomo Raffaelli, Centro-tavola, Milano, Palazzo Reale.