

firmato sul nimbo (sic). Finalmente un Battista da Montorfano — che nemmeno è il nostro — fra il 1470 e il 1475, stimò col Foppa, con Cristoforo de' Moretti e Stefano de' li Magistri le pitture di Stefano de' Fedeli nella cappella inferiore del Castello Sforzesco a Milano, nella cappella superiore e nella camera adiacente della Duchessa.

Con la FOULKES e il MAIOCCHI, *V. Foppa*, Londra-New York 1909 pag. 53, ritengo erroneamente attribuita al Montorfano una sciatta Crocifissione dell'antico refettorio di Sant'Agostino Bianco, poi Casa Ravizza a Milano, pubblicata dal MALAGUZZI VALERI; *Maestri minori lombardi* in « *Rass. d'Arte* », 1907, pag. 165.

## INTORNO A UN AUTORITRATTO DI ROSALBA CARRIERA ACQUISTATO DALLE RR. GALLERIE DI VENEZIA

Nel 1881, quando le Gallerie di Venezia erano ancora aggregate alla R. Accademia di Belle Arti, uno dei due pastelli di Rosalba Carriera, legati a quell'istituto dal patrizio Girolamo Ascanio Molin, veniva indicato dalla *Guida artistica e storica di Venezia* del Fulin e del Molmenti — giacchè non vi erano ancora cataloghi particolari —: *Ritratto a pastelli di matrona* (pag. 404). Ma quando le Gallerie furono staccate dall'Accademia per effetto del R. D. 13 marzo 1882 (serie terza) e formarono una amministrazione separata, quel medesimo pastello fu battezzato per l'autoritratto della Pittrice (*fig. 1*). Eppure il semplice confronto con altri autoritratti autentici ben conosciuti sarebbe bastato a smentire in pieno l'attribuzione. Sarebbe anzi bastata una semplice occhiata all'elenco dei quadri lasciati alle RR. Gallerie dal nobile testatore, compilato il 14 agosto 1816 da Pietro Edwards — nientemeno! — e passato nell'archivio di quell'istituto, dove il pastello in questione è non soltanto definito *Ritratto di matrona*, come nella *Guida* del Fulin e del Molmenti, ma vi è anche soggiunto: *con segno o porro in una sola guancia* — caratteristica questa che avrebbe eliminato ogni possibile dubbio se ve ne fosse stato bisogno.

Ed è veramente un ritratto aristocratico per

compostezza, per dignità e per la sobria eleganza del vestire, e dà l'impressione d'una dama formosa e d'alta statura. Ora la Pittrice non aveva in sè e non si attribuì mai nulla di aristocratico; si rappresentò sempre modestamente, anche quando si vestì di un simbolo; era brutta e non si abbellì; era piccina e non cercò in arte di farsi apparire più grande, quantunque nel mondo tale apparenza volesse acquistare *a forza di tacchi*, come, scherzando, diceva la sorella Giovanna. Soprattutto, poi, non aveva il caratteristico porro sulla guancia che nella matrona è visibilissimo.

Queste considerazioni per altro non vennero fatte, ed è così che da oltre quarant'anni, e forse ancora — giacchè il persistere dell'errore è tenace — le fotografie del pastello matronale corrono il mondo col battesimo di autoritratto della Rosalba.

Come sia originata una tale fantastica attribuzione è facile poter dire. Una volta, quando presso di noi la storia dell'arte era ancora bambina e il personale direttivo delle RR. Gallerie non era scelto coi rigorosi criteri scientifici in uso oggidì, ai cataloghi a stampa — che dovrebbero essere documenti fondamentali di studio — si dava poca o nessuna importanza, e si abbandonavano, spesso senza revisione alcuna, all'industria privata. Perciò nel



Fig. 1. — Rosalba Carriera: Ritratto di matrona, erroneamente ritenuto finora l'autoritratto della pittrice.  
RR. Galleria di Venezia.

Catalogo delle RR. Gallerie di Venezia del 1887, che fu uno dei primi se non il primo stampato, non solo troviamo la fantastica attribuzione, ma troviamo altresì qualificato quel

pastello per una tela. Ora quando un editore non sà distinguere la carta dalla tela e il pastello dalla pittura ad olio, non può far meraviglia se esso scambia l'effigie d'una dama igno-

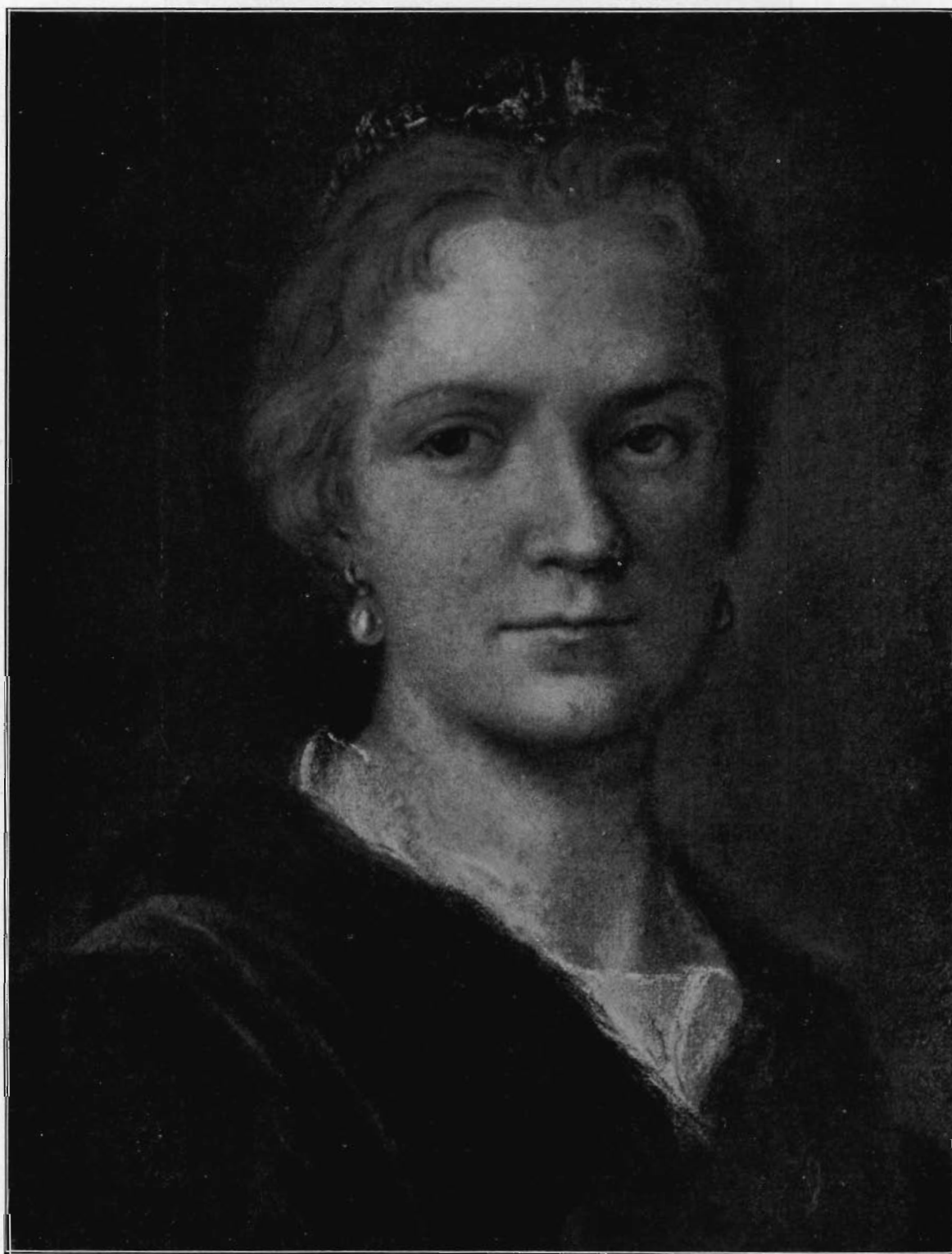


Fig. 2. — Rosalba Carriera: Ritratto della sorella Giovanna.  
Rovigo, Accademia dei Concordi.



Fig. 3. — Rosalba Carriera: Autoritratto  
posseduto dal dott. Taddeo Mankowski di Leopoli.

ta per l'autoritratto dell'artista che l'ha eseguita.

Il guaio si è che l'equivoco della persona passò per tradizione anche nei cataloghi ufficiali, forse perchè i valenti uomini che si susseguirono nella direzione delle RR. Gallerie di Venezia consacrarono la loro attenzione alle grandi scuole di pittura che vi sono rappresentate, più che all'arte minore. Però l'ottimo e compianto Giulio Cantalamessa, col quale ricordo di aver avuto lunghe conversazioni a proposito della Rosalba, era convinto al pari di me che l'immagine della matrona non ne

fosse l'autoritratto e nemmeno il ritratto: anzi sfogliando in seguito non so che raccolta di stampe, trovò un ritratto di Anna Carlotta Gauthier de Loiserolle, moglie del pittore francese Giacomo Aved, somigliantissimo alla matrona. Se non che poco dopo il Cantalamessa lasciò Venezia per Roma e la vecchia attribuzione rimase. Egli aveva, per altro, comunicata la sua piccola scoperta al Prof. Pietro Paoletti, appassionato illustratore delle meraviglie artistiche della sua Venezia; e il Paoletti ne tenne parola al Dott. Giuseppe Fiocco, quando questi, allora Ispettore alle RR. Gal-





Fig. 4. — Rosalba Carriera: Autoritratto recentemente acquistato dalle RR. Gallerie di Venezia.

lerie — ora è professore di storia dell'arte nella R. Università di Firenze — si accinse, con la consueta diligenza e dottrina, a rifarne il catalogo su basi scientifiche e storiche. Ed è questo il primo catalogo il quale escluda in modo assoluto che la dama col porro sia il ritratto o l'autoritratto della Rosalba e affacci l'ipotesi già formulata dal Cantalamessa.

Distrutta per tal modo la vecchia tradizione, il visitatore ne rimase disorientato. Perchè, dopo i due pastelli rosalbiani del legato Molin, altri dieci ne erano entrati nelle RR. Gallerie fin dal 1888 per disposizione testamentaria del signor Vincenzo Omobon Astori, tutti raggruppati in una saletta. E abituato a vedere emergere quello che gli avevano detto essere l'autoritratto della Pittrice fra le gaie immagini da lei create, e a considerare quella saletta una specie di tempietto votivo, un omaggio devoto reso dalla città natale, provava ora l'impressione d'un vuoto, come se in certo modo mancasse un elemento di coesione.

Questo sentì il Soprintendente Comm. Dott. Gino Fogolari, che alle RR. Gallerie di Venezia dà tutto sè stesso, e si ripromise di colmare il vuoto ideale alla prima buona occasione.

Nel Veneto un autoritratto autentico della Rosalba è posseduto dal Museo Civico di Treviso; ed è molto bello, per quanto abbia un poco sofferto di umidità, fatale ai pastelli, quando venne portato a Roma durante la guerra. Nè, del resto, sarebbe stato facile ottenerlo in cambio da Treviso, che delle cose sue è giustamente gelosa.

Un altro si vanta di averne l'Accademia dei Concordi a Rovigo; ma io credo di poter affermare che quest'opera, di mano senza dubbio della Pittrice, non ne riproduca l'immagine, bensì quella di Giovanna, la dolce inseparabile sorella, chiamata dai suoi semplicemente *Neneta*, da *Nene*, diminutivo dialettale

di Giovanna, e *Neneta*, vezzeggiativo (fig. 2).

Tenendo conto, naturalmente, delle età diverse, basta, secondo me, a persuadere il semplice confronto di quell'immagine con la testina, appunto, di Giovanna che nell'autoritratto di Firenze (fig. 5) Rosalba ha improntato nel disegno che tiene fra mano, e col ritratto delle Gallerie di Venezia, il quale, anzi, per la non magistrale esecuzione, si reputa sia stato eseguito allo specchio dalla stessa *Neneta*. Ma questo è in ghingeri; vi si vede la giovane che vuol piacere; mentre in quello di Rovigo ella apparisce più matura e più semplice in tutta la sua modesta e serena bontà, con lo sguardo più dolce e l'aspetto più avvenente della celebre Sorella, con la quale ha certamente comune l'aria di famiglia. Nè l'Accademia dei Concordi può dolersi della nuova attribuzione, giacchè i ritratti di Giovanna Carriera sono rari, mentre quelli della Sorella, a noi noti, sono già parecchi, e non è da escludersi che altri, sepolti in collezioni private, possano un giorno venire alla luce.

Pochi mesi fa, per esempio, un gentile signore di Leopoli, il Dott. Taddeo Mankowski, ritenendo di possedere un autoritratto della Rosalba, me ne mandò la fotografia, richiedendo il mio parere. Il quale fu affermativo, tanto è evidente l'affinità con l'autoritratto di Dresda, sebbene colà la Rosalba sia rappresentata sotto il simbolo dell'Inverno, e quì figuri di qualche anno più giovane e l'interpretazione sia più spontanea e sincera (fig. 3). Sarebbe stato un bell'acquisto per le RR. Gallerie di Venezia. Ne tenni anzi parola al Comm. Fogolari, e d'accordo con lui chiesi al Dott. Mankowski se avesse voluto disfarsene e a quali condizioni. Ma egli, evidentemente, non ci sentiva da quell'orecchio, e da persona cortese, non volendo rispondere con un rifiuto, chiese un prezzo sbalorditivo, il quale, naturalmente, rese



Fig. 5. — Ritratto di Rosalba Carriera: Firenze, R. Galleria degli Uffizi.

inutile ogni trattativa ulteriore.

Se non che al Comm. Fogolari non tardò a presentarsi l'occasione che egli attendeva. Un autoritratto della Rosalba, in possesso dell'illustre scultore Antonio Dal Zotto, che

lo aveva esposto alla Mostra del ritratto italiano a Firenze, era stato notificato dalla Soprintendenza nel 1911: quando il Dal Zotto morì, la notifica di importante interesse venne rinnovata agli eredi, i quali mostravano di volerlo



cedere solo a gran prezzo. Ma ultimamente il Comm G. B. Del Vo, Direttore della Banca Commerciale Italiana a Venezia, amatore d'arte e raccoglitore sagace, riuscì ad averlo, in seguito ad una speciale combinazione d'affari, per lire quattordicimila, mentre a qualsiasi altro sarebbe costato più del doppio, — e saputo del desiderio che ne avevano la RR. Gallerie di Venezia, rinunciò nobilmente ad approfittare di quello che a buon diritto giudicava un ottimo acquisto, riservato per quel prezzo a lui solo, se prima lo Stato non avesse deciso di comperarlo per la medesima somma; e il Comm. Fogolari poté ottenere una decisione favorevole e che il quadro fosse destinato appunto alle RR. Gallerie, da lui così sapientemente dirette.

È un'opera grigia e triste, ma soprattutto per questo ha un'importanza storica notevolissima. La sua storia ci è ricordata dallo Zanetti. L'Autrice vi si figurò col capo cinto di foglie, e « venendole chiesto » - scrive egli - « che cosa volesse significare per ciò, rispose essere quella la Tragedia, e che Rosalba doveva finire tragicamente ». Questa sua immagine, regalata a Felicita Sartori dalla quale passò per legato al fratello Giambattista, Rosalba l'avrebbe eseguita, secondo lo Zanetti, *prima di morire*. Ma la frase è troppo elastica per essere esatta. Probabilmente lo Zanetti voleva dire *prima di chiudere gli occhi alla luce*, che per la Pittrice, purtroppo, non significava morire, perchè dopo di allora (1746) visse la

morte, è proprio il caso di dirlo, per altri undici anni. E nemmeno si può affermare che quest'autoritratto sia stato l'ultimo. L'ultimo fu, senza alcun dubbio, quello condotto fra il 44 e il 45 per il console inglese Giuseppe Smith, collezionista e commerciante d'opere d'arte, dove ella si è figurata in cuffia, stanca, pensosa, avvilita, con gli occhi malati, riprodotto dal valente bulino del Wagner, attraverso il quale lo conosciamo. Questo ultimamente acquistato, dove i grandi occhi, ancora sani, sono atteggiati a profonda mestizia, direi sia il penultimo autoritratto, lavorato, probabilmente fra il 38 e il 40, quando la perdita ancora recente e mai consolata della dolce sorella Giovanna e il distacco dalla sua prediletta allieva Felicita Sartori, andata sposa in Germania, le fece apparire cupa e spaventosa la solitudine e tragico l'avvenire.

Nelle RR. Gallerie di Venezia finalmente un errore è corretto, un vuoto è colmato; e nel suggestivo raccoglimento della saletta rosalbiana, il forte contrasto fra la severa autentica immagine della Pittrice e le gaie figurazioni da lei create nei dì felici, ne richiamerà al consapevole visitatore in compendio l'avventurosa vita, che già fervida di omaggi e di universali trionfi, piomba poi per lunghi anni nello squalore delle tenebre e si conchiude nella follia. E nel simbolo della Tragedia, sotto il quale Rosalba volle ritrarsi presentando di finire tragicamente, il consapevole visitatore noterà commosso la singolare esattezza del vaticinio.

VITTORIO MALAMANI.