



FIG. I - OXFORD, UNIVERSITÀ, N. 20 - RAFFAELLO DA MONTELUPO

I DISEGNI DI RAFFAELLO DA MONTELUPO

QUESTO articolo fa parte del capitolo X dei miei: *Drawings of the Florentine Painters*, nel quale io parlo degli allievi e dei prossimi seguaci di Michelangiolo. La mia opera, pubblicata in inglese e in una edizione di lusso limitatissima, temo sia rimasta pressochè inaccessibile agli studiosi italiani. Molti senza dubbio ne avranno consultato il catalogo ma pochi saranno quelli che ne conosceranno il testo, e il mio ragionamento su i disegni del Montelupo, facilmente sarà sfuggito alla loro attenzione. Pure il Montelupo era uno degli aiuti più fidati e più affezionati di Michelangiolo, e la conoscenza dei disegni suoi da me esaminati è indispensabile a chi desideri farsi un'idea della sua personalità artistica e delle sue relazioni col grande Maestro. Trent'anni fa tutti

questi disegni passavano indiscussi per opere autografe di Michelangiolo e ancora in oggi gran parte di essi porta, almeno ufficialmente, la medesima attribuzione.

Cominceremo col vedere quali sono questi disegni, o almeno i più importanti di essi. Ecco l'elenco:

Firenze, Uffizi, n. 619 (mio n. 1640). Putti che giocano a piè d'un albero, due nudi, l'uno sdraiato, l'altro seduto quasi piegato in due (Tavola 153 della P. E., fig. 6).

Firenze, Uffizi, n. 794 P (mio 1643). Tre aquile. A tergo un'altra aquila, il braccio destro e la spalla di un giovane.

Monaco (mio 1697). Figura drappeggiata seduta. Nudo che si allontana visto di profilo a destra.



FIG. 2 - OXFORD, UNIVERSITÀ, N. 20 VERSO
RAFFAELLO DA MONTELUPO

Parigi, Louvre, n. 715 (mio 1734). Copia della *Madonna* di Michelangiolo nella Cappella Medicea (fig. 7). A tergo: altra versione della stessa *Madonna*, satiro in attitudine acrobatica, maschere, mani e una testa di cane (fig. 8).

Oxford, Gall. dell' Università, n. 20 (mio 1701). Destriero, su uno sfondo di armi, nudo che cerca di domare due cavalle caparbie, e un profilo di giovane (fig. 1). A tergo: giovane nudo, una figura più piccola di donna drappeggiata e profili di capitelli (fig. 2).

Oxford, Gall. dell' Università, n. 43 (mio 1710). Copia dal *Crepuscolo* di Michelangiolo, due altri nudi seduti, vari torsioni, una testa femminile. Maschera di vecchio barbuto ispirata

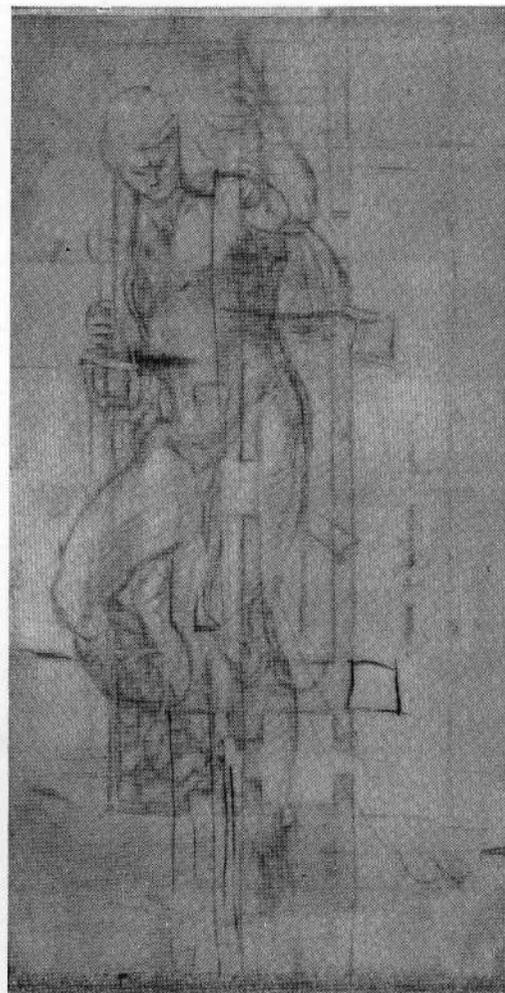


FIG. 3 - OXFORD, UNIVERSITÀ, N. 49 VERSO
RAFFAELLO DA MONTELUPO

dall'arte classica (fig. 9). A tergo: uno scheletro e diversi studi di gambe.

Oxford, Gall. dell' Università, n. 44 (mio 1711). Tre studi per gambe; a tergo due studi per gambe e un groviglio di nudi morti o moribondi (fig. 10).

Oxford, Gall. dell' Università, n. 49 (mio 1713). Disegno architettonico. A tergo: figura ignuda in atto di alzare il braccio destro (fig. 3).

Oxford, Gall. dell' Università, n. 51 (mio 1715). Busto di vecchio, due profili grotteschi, anatomia di una gamba, ecc. (fig. 19).

Oxford, Gall. dell' Università, n. 52 (mio 1716). Libera versione del *Baccanale dei Bambini* di Michelangiolo che è ora a Windsor (fig. 5). A tergo tre studi per la parte inferiore di un nudo e uno per la medesima figura intera (fig. 4).



FIG. 4 - OXFORD, UNIVERSITÀ, N. 52 VERSO - RAFFAELLO DA MONTELUPO



FIG. 5 - OXFORD, UNIVERSITÀ, N. 52 - RAFFAELLO DA MONTELUPO

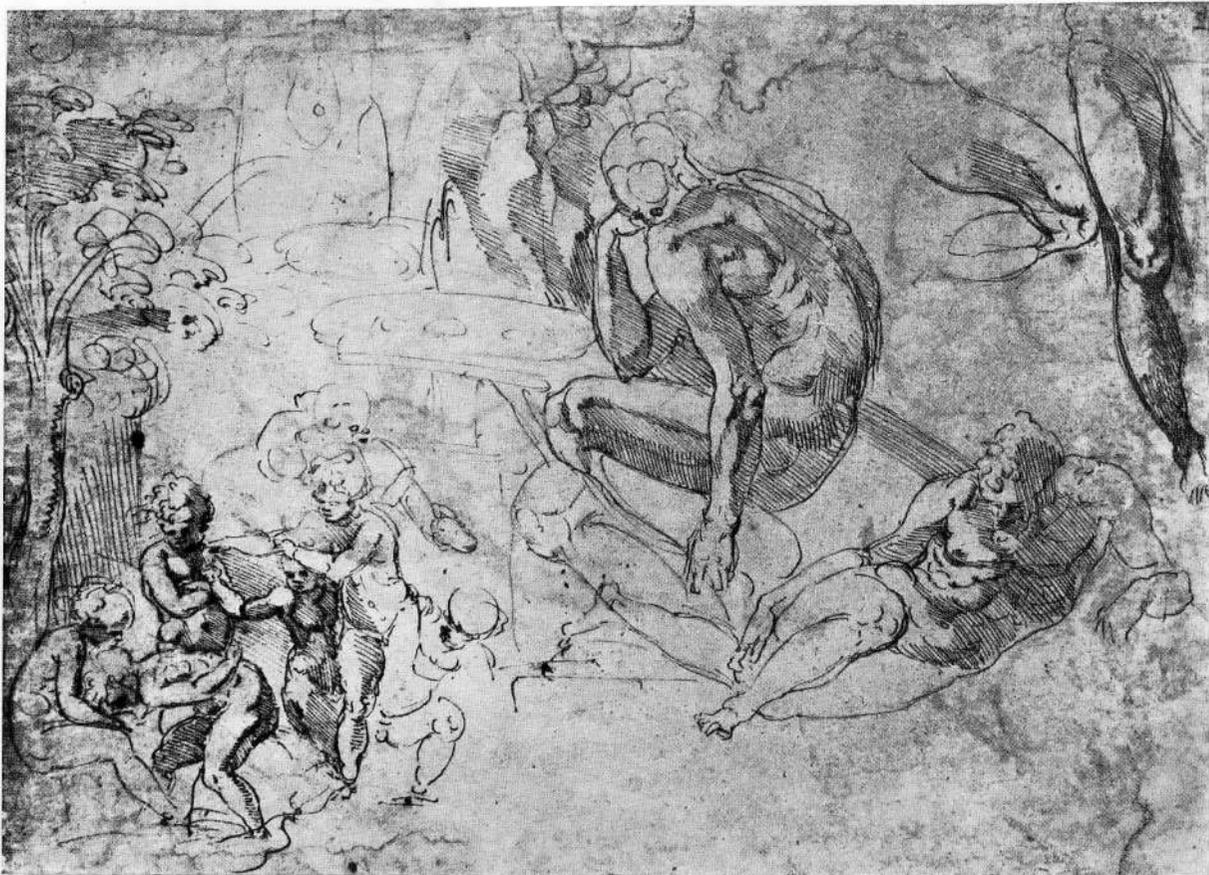


FIG. 6 - FIRENZE, UFFIZI, N. 619 E - RAFFAELLO DA MONTELUPO

Oxford, Gall. dell' Università, n. 57 (mio 1717). Vari studi di caminetti; busto di donna pressochè nuda (fig. 11).

Oxford, Gall. dell' Università, n. 57 (mio 1720). *Giove che abbraccia Ganimede* (fig. 20). A tergo: nudo visto dalle spalle, grotteschi varî abbozzi (fig. 21).

Oxford, Gall. dell' Università, n. 66 (mio 1723). Studio di torso ispirato probabilmente al famoso "torso del Vaticano ,,"¹⁾

Sull' identità della mano in tutti questi disegni c'è poco da discutere. In alcuni ritroviamo gli stessi tipi, in altri le medesime espressioni, ma quello che maggiormente li rende riconoscibili come opere dello stesso autore, è il tocco, il tratto di penna, e l'insieme di piccoli trucchi dei quali si serve il disegnatore per raggiungere l'effetto desiderato e che forse sono propri di ogni individuale artista al pari di una qualunque altra caratteristica. Poco importa con

quale dei fogli incominciamo il nostro esame: mettiamo che sia il n. 20 di Oxford (mio 1721) (fig. 1). Sul diritto, come ricorderete, c'è uno studio di cavallo in bronzo con delle armi nello sfondo, un auriga intento a guidare delle cavalle testarde, e un grande profilo di giovane. Quello che forse a prima vista ci colpisce maggiormente in questo disegno è l'effetto singolare del chiaroscuro. I passaggi sono così poco osservati dalla natura, da prendere l'aspetto gocciolante degli ornamenti stalattitici che si vedono nelle grotte cinquecentesche. Poi, guardando più attentamente, ci accorgiamo ancora di un'altra singolarità: che cioè i tratti dell'ombreggiatura vanno da sinistra a destra come se fossero fatti da una persona mancina. L'auriga è poco più di uno scarabocchio e ci rivela chiaramente l'abitudine manuale del disegnatore. Notiamo inoltre nei seni e nelle orbite una tendenza

ad appiattare le rotondità, e l'occhio ci appare come sospeso all'arco delle ciglia quasi fosse una conchiglia infilata ad uno spago. Notiamo anche che di quando in quando fra i tratti alla penna si vedono trasparire quelli al carbone ed è interessante osservare la forma dell'orecchio. A tergo (fig. 2) vediamo una figura nuda con le braccia e specialmente le gambe che tendono a curvarsi e ad assottigliarsi come fossero dei birilli. Il piede destro si vede in una prospettiva stranissima e poggia in terra sulle sole dita appiattite.

Il n. 49 di Oxford, verso (fig. 3), porta una figura nuda, ad eccezione di un lieve drappoggio, che tiene alzato il piede destro appoggiandosi soltanto su quello sinistro. Ciò non ostante questo unico piede di appoggio è disegnato in modo identico a quello del nudo a fig. 2, anzi, forse, dal lato della prospettiva peggio ancora, con le dita non appiattite ma distese in posizione pressochè verticale. Essendo addirittura impossibile per una figura in piedi tenersi in bilico così, è chiaro che si tratta non di un proposito deliberato ma di una cattiva abitudine del disegnatore. La ritroviamo ancora sotto varie forme nel n. 52 di Oxford, verso (fig. 4), nel nudo col braccio destro tracciato in due posizioni, che accenna dal lato sinistro. Se questo nudo avesse il piede destro un tantino più rifinito, sarebbe quasi identico a quelli dei due altri nudi (figure 2 e 3) viceversa è appena... abbozzato e come troncato, caratteristica che ritroviamo in altri piedi destri sullo stesso foglio. Anche qui notiamo che braccia e gambe tendono a curvarsi, e ad assottigliarsi a guisa di birillo, dettaglio che abbiamo già osservato più sopra, che l'ombreggiatura va interamente da sinistra a destra, e che le caviglie tendono ad ingrossarsi ed a formare delle protuberanze dalla parte sinistra.

Dall'altra parte vediamo quello che prima era considerato l'abbozzo per il *Baccanale dei Bambini* (fig. 5), disegno di Michelangiolo che si trova a Windsor; è una copia, eseguita forse a memoria che semplifica la composizione originale. Mi manca qui lo spazio per dilungarmi sul dislivello nel merito estetico che colpisce l'occhio di chi paragona i due lavori. Un'analisi puramente quantitativa e non qualitativa

sarebbe sufficiente per stabilire che la copia è fatta dall'autore degli altri disegni che stiamo esaminando. Basta dire che l'ombreggiatura tende tutta dalla sinistra alla destra e che dove è più perfezionata, essa raggiunge quell'effetto gocciolante uso stucco di finta grotta che più sopra abbiamo descritto. Le membra tendono a curvarsi quando in fuori quando in dentro, gli occhi sembrano dei cerchi appiattiti e alcuni stanno attaccati all'arco delle ciglia, ecc.

Credo che gli studiosi dovranno convenire con me nel dire, che l'autore di questa versione del *Baccanale* ha disegnato anche il foglio degli Uffizi (mio 1640, fig. 6) che porta studi di due nudi, di diversi arti e di sei o sette putti che giocano a' pie' di un albero, copiati del resto questi ultimi, quasi certamente, da un disegno di Michelangiolo ora scomparso. I bambini in questo disegno sono fratelli e più che fratelli



FIG. 7 - PARIGI, LOUVRE, N. 715
RAFFAELLO DA MONTELUPO

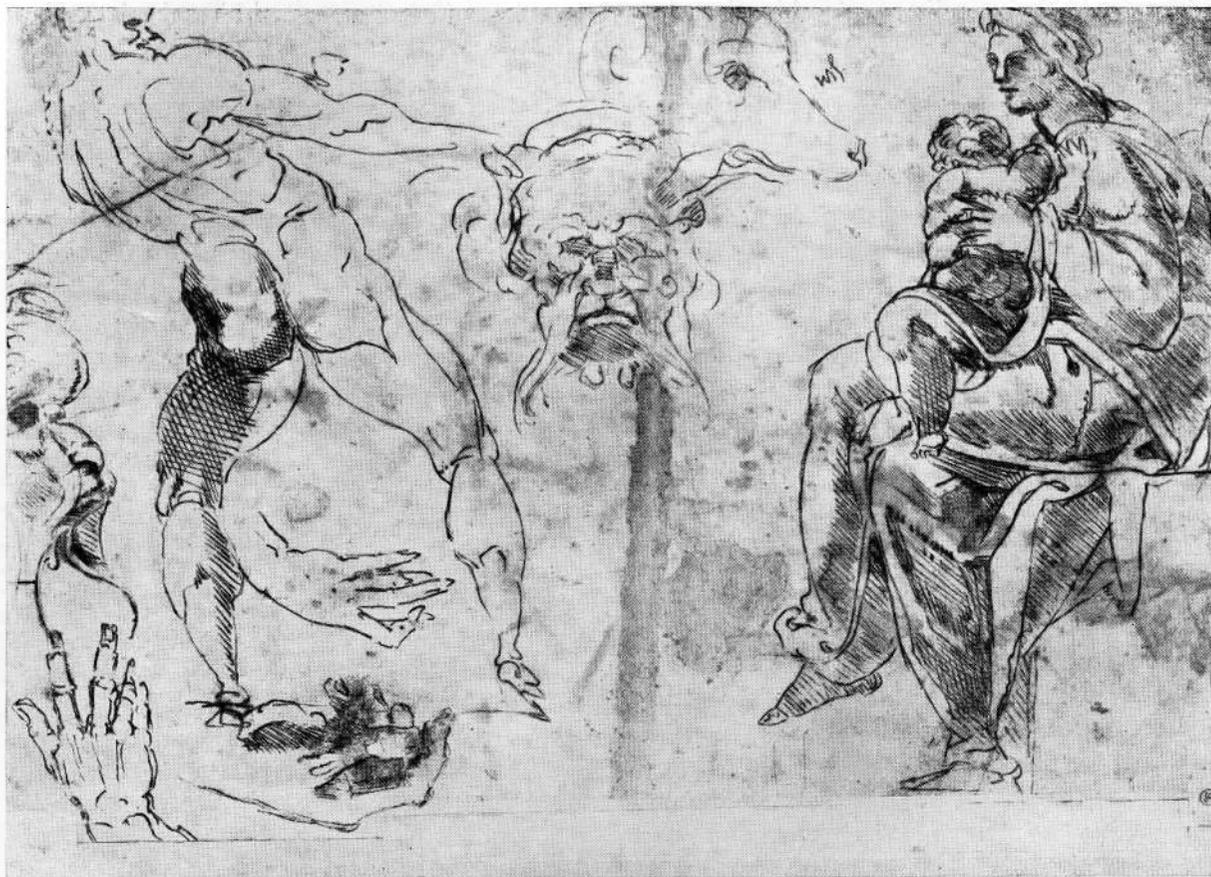


FIG. 8 - PARIGI, LOUVRE, N. 715 VERSO - RAFFAELLO DA MONTELUPO

di quelli della copia del *Baccanale* (fig. 5) per la somiglianza complessiva che c'è fra i due fogli, e anche qui il chiaroscuro va dalla sinistra alla destra. La figura nuda appiattata a terra ha il braccio destro terminato ai polsi a guisa di birillo, forma a noi oramai ben nota. Il braccio destro e la mano a forma d'artiglio della figura sdraiata ricordano tanto l'avambraccio destro del nudo di Oxford (fig. 4) da poter essere benissimo getto della medesima forma. Con altrettanta certezza possiamo attribuire il n. 715 del Louvre (mio 1734 fig. 7) allo stesso disegnatore. Sul ritto esso porta un disegno già considerato uno studio di Michelangiolo per la *Madonna* di S. Lorenzo, ma anche qui l'effetto gocciolante e l'ombreggiatura dalla sinistra alla destra, ci rivelano il solito autore, come infatti lo riconosciamo anche nei diversi piccoli trucchi e in ogni tratto di penna; basta confrontare l'unica mano visibile su questo disegno con le

mani sinistre dei nudi più grandi della fig. 6. Il foglio 715 del Louvre (fig. 7) porta poi sul rovescio uno studio della stessa *Madonna* (fig. 8), però in atteggiamento diverso, due maschere, una testa di cane, tre mani e un nudo faunESCO dal torso gettato violentemente indietro che tende in avanti il braccio destro.

Anche qui l'ombreggiatura tende dalla sinistra alla destra e il satiro poggia sulle punte dei piedi che sembrano troncati come quelli a fig. 4. Si osservi che in una delle mani le ossa sembra che sporgano fuori dalla pelle, dettaglio forse sintomatico per un'artista molto preoccupato dell'anatomia.

Sul n. 43 di Oxford (mio 1710, fig. 9) vediamo da una parte due figure sedute, copie entrambe del *Crepuscolo* di Michelangiolo, una testa e due torsì visti dalle spalle. A tergo uno scheletro e vari studi di gambe in attitudine di corsa. In più ci sarebbe ancora sul retto un profilo

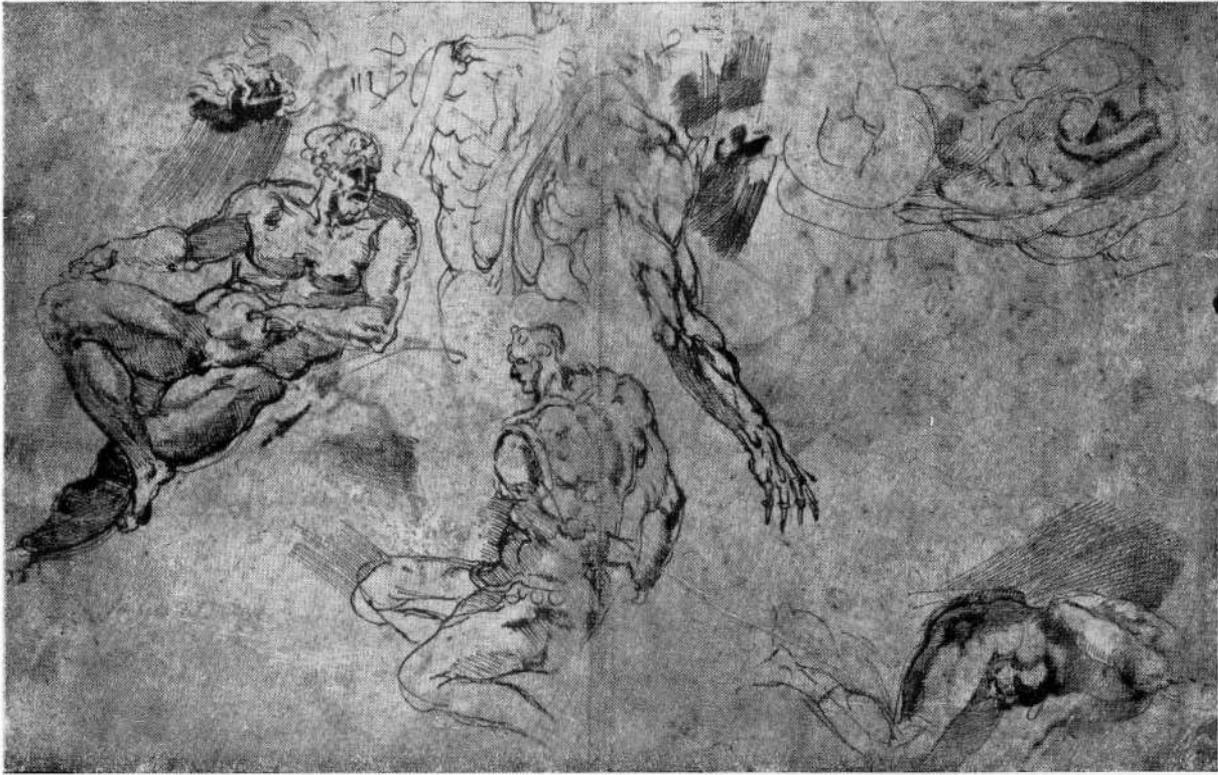


FIG. 9 - OXFORD, UNIVERSITÀ, N. 45 - RAFFAELLO DA MONTELUPO



FIG. 10 - OXFORD, UNIVERSITÀ, N. 44 - RAFFAELLO DA MONTELUPO

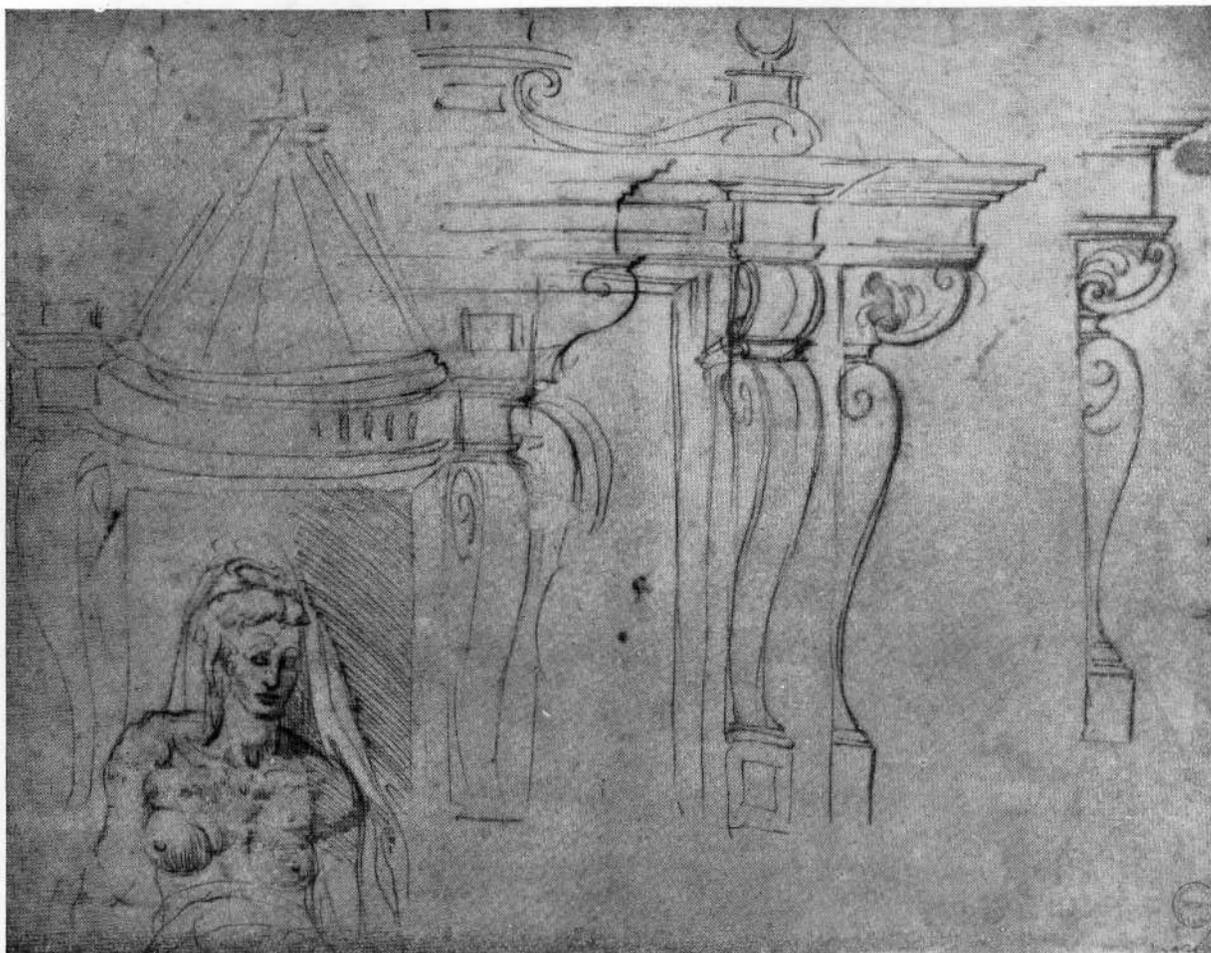


FIG. 11 - OXFORD, UNIVERSITÀ, N. 54 - RAFFAELLO DA MONTELUPO

al carbone eseguito due volte e forse copiato dall'antico. Come al solito, l'ombreggiatura è

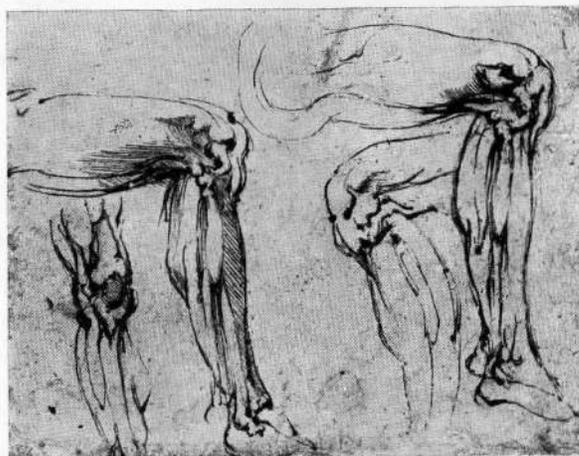


FIG. 12 - FIRENZE, UFFIZI, N. 622 E.
RAFFAELLO DA MONTELUPO (Fot. Soprint.)

assai significativa perchè di effetto gocciolante e tracciata da sinistra a destra. Il braccio e la mano destra del *Crepuscolo* sono come quelli della figura distesa alla fig. 6, l'altra mano rassomiglia quella ossuta che vediamo su fig. 8. Notiamo anche qui che l'abbozzo originale al carbone è ripassato poi a penna, e traspare ancora in qua e in là.

Il vivo interesse che l'anatomia ispira al nostro autore, si rivela particolarmente nel foglio n. 44 di Oxford (mio 1711) che porta da ambo le parti numerosi studi di una gamba destra scorticata (fig. 10). Benchè anche qui l'ombreggiatura tenda invariabilmente da sinistra a destra, esiterei a dare questi studi all'autore che esegui gli altri disegni della serie, se non ci fosse sul medesimo foglio un gruppo di nudi sdraiati che sono senza alcun dubbio suoi. Per restarne persuasi, basta guardare il tipo delle braccia

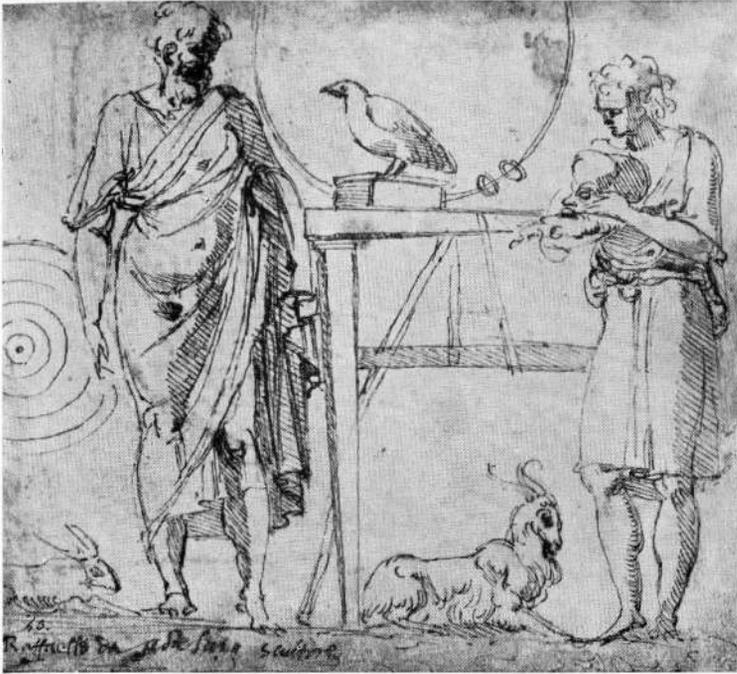


FIG. 13 - FIRENZE, UFFIZI, N. 1225 E.
RAFFAELLO DA MONTELUPO (Fototeca Italiana)

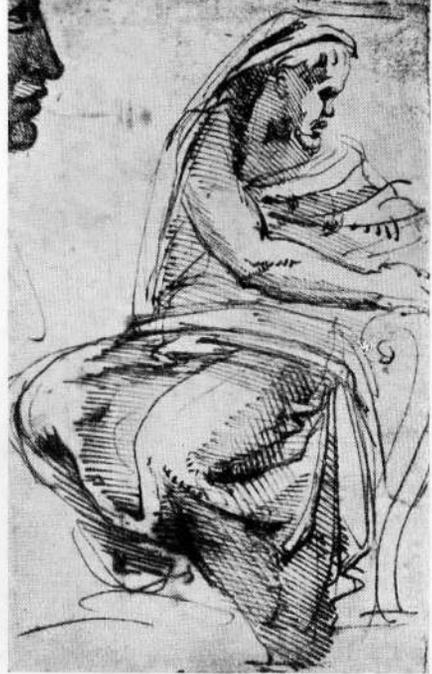


FIG. 14 - FIRENZE, UFFIZI, N. 1226 E.
RAFFAELLO DA MONTELUPO (Fotot. Italiana)

e specialmente delle gambe, identico del resto a quello che troviamo nel n. 632 degli Uffizi (mio 1642, fig. 12).

Con i numeri 54 di Oxford (mio 1717, fig. 11) e 794 degli Uffizi (mio 1643) è finito l'elenco dei disegni più importanti di questa serie e che visibilmente sono dello stesso autore. Sul foglio 54 (fig. 11) di Oxford vediamo degli studi di caminetti e sotto al più perfezionato di essi un busto di donna nuda dalla cintola in sù con un velo che le cala giù dalla testa. Anche qui l'ombreggiatura va da sinistra a destra, l'orecchio somiglia a quello del profilo sul foglio 20 di Oxford (fig. 1), ecc. Sul foglio 794 degli Uffizi ci sono nei due lati degli studi di aquile maestose e da una parte un abbozzo di braccio destro e di spalla. L'ombreggiatura poi è sempre quella, da non confondersi con altre.

Prima di continuare l'esame di altri disegni che a mio parere appartengono a questa serie, sarà opportuno indagare chi ne possa essere l'autore. Potrà sembrare una mia pedanteria l'aver evitato di ripetere insieme ad ogni singolo disegno il nome di Raffaello da Montelupo, dopo avere incominciato col dire che



FIG. 15 - FIRENZE, UFFIZI, N. 1231 E.
RAFFAELLO DA MONTELUPO
(Fototeca Italiana)

*È stato stato chiamato dalli uodi di my agostino
 chigi e pulso da my mardantonio borgia maestro
 tomaso dalbosco schultor e dalla uodi di mardo
 loenzo jo raffaello damota-lupo schultor.*

FIG. 16 - RAFFAELLO DA MONTELUPO, AUTOGRAFO (DAL CAT. HOEPLI 30 NOV. 1933)

consideravo lui l'autore di questi studi. Ma io parto dal punto di vista che lo studioso di storia dell'arte dovrebbe per principio tentare anzi tutto la ricostruzione di una personalità artistica in base alle opere da essa create che rivelano comunità di autore e che solo dopo aver fatto questo lavoro potrà riconnettere la personalità artistica così delineata col nome storico di un

dato artista. Poi in seguito, col risultato in tal modo raggiunto, converrà studiare nuovamente la personalità artistica la cui ricostruzione dovrebbe rappresentare lo scopo massimo nello studio della storia dell'arte. Intanto io spero di avere oramai stabilito che i disegni da noi qui studiati devono tutti essere della medesima mano e mi proverò ora a dimostrare che questa mano è quella del Montelupo. In seguito rivolgeremo la nostra attenzione ad altri disegni che io ascriverei anch'essi a lui quantunque non siano tutti ovviamente come quegli altri, opera dello stesso disegnatore.

Ci sono agli Uffizi sette o otto disegni attribuiti al Montelupo sei dei quali portano l'iscrizione di mano antica, probabilmente quella del Baldinucci, "Raffaello da Montelupo...". È raro che le vecchie attribuzioni ad artisti minori siano erronee specie se, come succede in questo caso, tutto un gruppo di disegni viene attribuito in una maniera che la nostra analisi moderna e consapevole deve riconoscere essere giusta. Perciò mi pare che accettando almeno questi sei disegni segnati come opere del Montelupo, ci troviamo sulla buona strada.

N. 1225. Uomo in toga con un giovane quasi di fronte a lui che porta nelle mani una maschera; fra di loro una specie di cavalletto sul quale sta rannicchiato sopra un libro un uccello che fissa l'uomo. Sotto al cavalletto è sdraiata una capra; a sinistra si vede una lepore, alcuni cerchi concentrici più in alto. Penna ed inchiostro (fig. 13). Il soggetto ricorda il ben noto *Oroscopo* giorgionesco di Dresda.

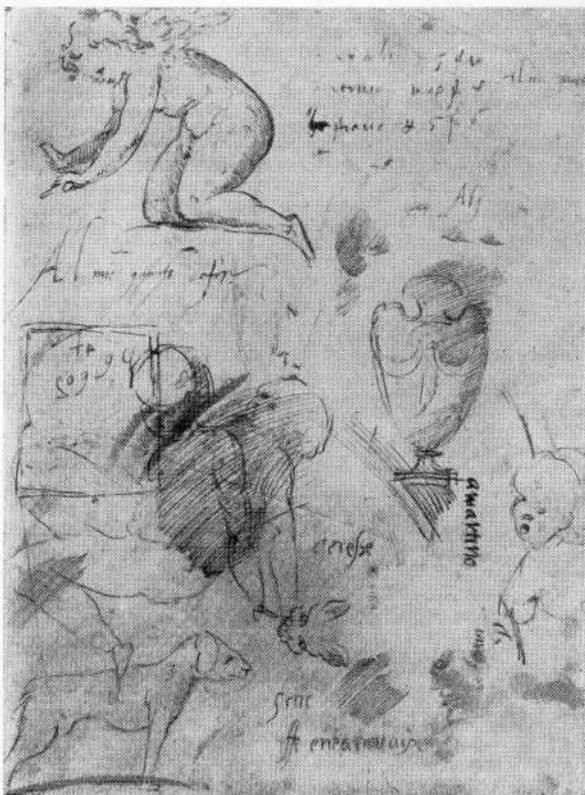


FIG. 17 - FIRENZE, UFFIZI, N. 14530 F. VERSO
 RAFFAELLO DA MONTELUPO

N. 1226. Profeta seduto verso la sinistra guardando però a destra drappeggiato in un manto che tutto lo ricopre ad eccezione del braccio destro. Profilo di giovane. Penna ed inchiostro (fig. 14).

N. 1227. Due vecchi satiri nudi in conversazione. Penna e inchiostro (Fototeca 850).

N. 1228. Vecchio satiro che cammina portando un'urna sulla testa e reggendola con la mano destra mentre con la sinistra conduce seco un satirello. Penna e inchiostro (Fototeca 851).

N. 1229. La Madonna che abbraccia il Bambino. Di tipo e di movenze, vicina al Salviati. Carbone (Fototeca 852).

N. 1231. Donna giovanile vista di profilo a destra con un bambino che le si arrampica sulle spalle. Dietro a lei una vecchia del tipo delle *Tre parche*

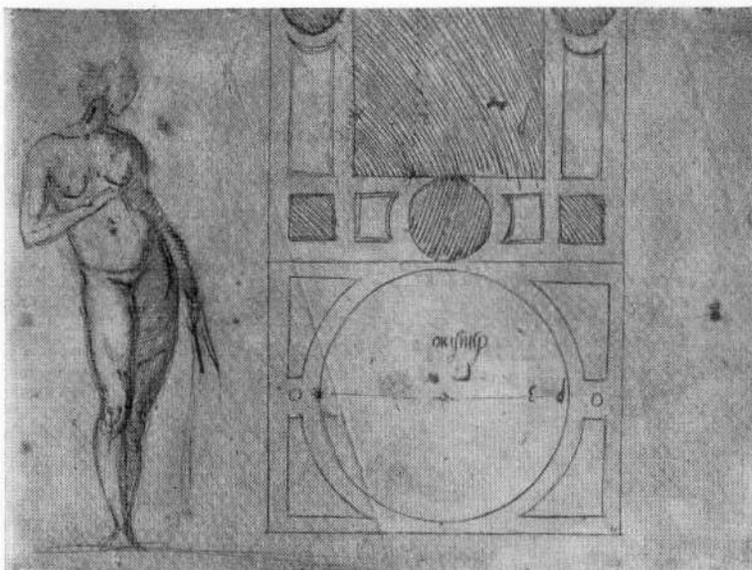


FIG. 18 - FIRENZE, UFFIZI, N. 14530 F. - RAFFAELLO DA MONTELUPO

del Salviati (Pitti) pesantemente drappeggiata, anch'essa vista di profilo a destra. Giovane Cupido nell'atto di fissare la freccia nell'arco (fig. 15).



FIG. 19 - OXFORD, UNIVERSITÀ, N. 51
RAFFAELLO DA MONTELUPO



FIG. 20 - OXFORD, UNIVERSITÀ, N. 57
RAFFAELLO DA MONTELUPO



FIG. 21 - OXFORD, UNIVERSITÀ, N. 57 VERSO - RAFFAELLO DA MONTELUPO

In tutti questi abbozzi, ad eccezione del numero 1229, l'ombreggiatura va dalla sinistra alla destra come negli altri più sopra studiati e tende nelle masse all'effetto gocciolante uso stucchi di grotte. Anche gli occhi, come ad esempio quelli del giovane al n. 1225 (fig. 13) sembrano dei cerchi appiattiti e stanno attaccati all'arco delle ciglia come se fossero infilati ad uno spago. La testa di vecchio sullo stesso disegno si avvicina per il tipo alla testa del *Crepuscolo* del n. 43 di Oxford e anche a quell'altra testa che si trova accanto al *Crepuscolo* sullo stesso foglio (fig. 9). Il giovane visto di profilo del n. 1226 (fig. 14) mi sembra vicinissimo a quello del giovane del n. 20 di Oxford (fig. 1). La mano uso artiglio del Cupido del n. 1231 (fig. 15) è identica a quella che vediamo nel n. 619 degli Uffizi (fig. 6) e anche a quella del nudo del n. 52 di Oxford (fig. 4). Sullo stesso n. 1231 (fig. 15) la donna giovanile è sorella di sangue di quella del n. 54 di Oxford

(fig. 11). In tutti questi studi degli Uffizi, le caviglie tendono ad ingrossarsi verso la sinistra e i piedi sono sempre messi in una prospettiva goffa. Non vi è ragione di dubitare che i disegni in questione, con la sola probabile eccezione del n. 1229, siano della stessa mano che ha eseguiti quegli altri da noi già esaminati.²⁾

Dicevo più sopra, che l'attribuzione al Montelupo di questi studi degli Uffizi non è un fatto trascurabile. Fortunatamente ne troviamo la conferma in considerazioni che non sono di stile e anche nel raffronto col gruppo di disegni da me attribuito al Montelupo.

Prima di tutto l'ombreggiatura, con una o al massimo due eccezioni, va dalla sinistra alla destra ed è un fenomeno in verità tanto singolare e raro che non ne saprei ricordare così sul momento altri del genere eccettuato il ben noto caso di Leonardo. E al pari di lui l'artista dev'essere stato mancino. Ora, nonostante la testimonianza del Montelupo il quale dice

che Michelangiolo di sua natura era mancino, non vediamo mai che il maestro si sia servito della mano sinistra altro che per agevolare la destra. Ed è appunto in quel passo della sua amenissima autobiografia che il Montelupo ci narra di essere egli stesso mancino e di avere disegnato con la mano sinistra. Racconta anzi come un giorno Michelangiolo e Sebastiano, vedendolo lavorare così, lungamente si fossero fermati a mirarlo meravigliandosi altamente di un caso che, per quanto noto, non era mai ancora successo fra pittori e scultori.³⁾ Se questo aneddoto è degno di fede, e non vi è ragione di dubitarne, esso servirebbe a dimostrare che Michelangiolo fra i suoi allievi non ne conosceva altri che disegnassero con la sinistra. E basterebbe questa sola testimonianza per confermare la probabilità che il Montelupo e non altri dev'essere l'autore di questa serie di disegni dei quali alcuni, come sappiamo, già da gran lunga erano a lui attribuiti.

Un altro mezzo utile per ricercare gli autori dei disegni, è la calligrafia. Però bisogna servirsi con la massima cautela perchè più ancora delle arti grafiche e plastiche la scrittura nei suoi aspetti generali, è significativa più per intere classi di persone che per il singolo individuo. A prima vista calligrafie diverse ci sembrano identiche, come a prima vista non possiamo distinguere un cinese dall'altro e occorre la pratica che risulta dall'esperienza e occorrono molte ricerche per imparare a riconoscere le caratteristiche che distinguono una scrittura da l'altra. Il problema diventa ancora più complesso per il fatto che nel Cinquecento, e del resto anche oggi, spesso si imitava di proposito deliberato la calligrafia di qualche gran personaggio. La scrittura di Michelangiolo ad esempio è stata altrettanto rifatta dai suoi seguaci, quanto ai giorni nostri quella del Whistler. Servirsi delle calligrafie come mezzo di ricerca è più facile della vera e propria perizia d'arte solo in quanto la questione della qualità non ha la stessa importanza, ma richiede sempre molte conoscenze e gran perispicacia. Conscio dunque delle difficoltà alle quali vado incontro ed avendo studiato più esempi della calligrafia del Montelupo (fig. 16),

non esito a dichiarare, che sono del suo pugno le parole e le frasi scritte sul foglio n. 20 di Oxford (fig. 1). Non è affatto detto che un disegno debba essere necessariamente eseguito dalla mano il cui scritto si identifica sullo stesso foglio, anzi, troveremo la prova del contrario. Ma dal modo come sono collocate le parole in questo particolare n. 20 di Oxford (fig. 1), dall'inchiostro usato e da quel certo che d'indefinibile che esse hanno in comune con i disegni, si sente, almeno a parer mio, che la mano dev'essere la stessa.

Abbiamo così riunito tre argomenti diversi che ci porterebbero a vedere nel Montelupo l'autore di questa serie di disegni. Sembra che diversi di essi siano sempre stati attribuiti a lui: sono tutti ombreggiati con la mano sinistra e il Montelupo era mancino, in più la calligrafia è la sua. Le prove bastano per il nostro argomento perchè non è che ci si affanni a voler levare dei disegni a Michelangiolo per attribuirli ad un qualunque tizio ignoto a quel grande maestro. I rapporti suoi col Montelupo



FIG. 22 - CAMBRIDGE (MASS) U. S. A.
MUSEO FOGG., LASCITO LOESER - RAFFAELLO DA MONTELUPO



FIG. 23 - FIRENZE, UFFIZI, SANTARELLI N. 570
RAFFAELLO DA MONTELUPO (Fot. Soprint.)

sono noti a tutti e dovevano essere di carattere cordiale perchè il Montelupo non solo aveva lavorato sotto il maestro a S. Lorenzo e vi aveva eseguito la figura del S. Damiano, ma più tardi, nel portare a termine la tomba di Papa Giulio, è di lui che Michelangiolo più che altro si servì. Il Vasari ci assicura che il Montelupo non era un disegnatore trascurabile che anzi nell'ornamento architettonico molto si avvicinava alla maniera del maestro. Messer Giorgio parla particolarmente dei caminetti per Castel Sant'Angelo ed è probabile che gli abbozzi del n. 20 e del n. 54 di Oxford (figure 2 e 11) siano appunto studi per uno di essi.

Se torniamo a guardare alcuni dei fogli da me attribuiti al Montelupo, troveremo confermata la mia ipotesi anche dal lato cronologico. La data precisa in cui egli entrò al servizio di Michelangiolo credo si ignori, ma sicuramente la si dovrebbe ricercare prima del

1534 epoca in cui il maestro abbandonò per sempre Firenze. Ricordiamo che appunto in quegli ultimi due o tre anni prima della sua partenza da Firenze, Michelangiolo eseguì i disegni per Cavalieri ed altri affini fra i quali il *Fetonte* e il *Baccanale dei Bambini*. Il n. 52 (fig. 5) di Oxford è una copia esatta di questo ultimo e il n. 20 (fig. 1) di Oxford secondo me ripete in parte un disegno scomparso di Michelangiolo per il *Fetonte*, anteriore a quelli da noi conosciuti. È assai probabile che l'allievo abbia copiato questi disegni non appena finiti e mentre ancora erano a lui accessibili. Nel n. 715 del Louvre (figure 7 e 8) ci sono delle copie della *Madonna* di S. Lorenzo presa da due punti di vista; sul n. 43 di Oxford vediamo una copia del *Crepuscolo* e vari altri studi indubbiamente ispirati all'opera del grande maestro nella sagrestia di S. Lorenzo (fig. 9). Niente di più ovvio perciò che il Montelupo, il quale da sé ci dice di aver copiato tutti gli antichi ruderi di Roma, abbia fatto lo stesso per i lavori di Michelangiolo che senza dubbio ammirava altrettanto.

Convinti oramai che i disegni da noi qui studiati sono di Raffaello da Montelupo, possiamo con maggior sicurezza allargarne il numero aggiungendone ad essi altri che però non sono così palesemente eseguiti tutti dalla stessa mano quanto quelli sopra passati in rassegna.

Vari abbozzi attribuiti per tradizione e anche da me al Montelupo differiscono però sotto un aspetto essenziale dagli altri suoi disegni a penna da noi esaminati: le loro ombreggiature non vanno dalla sinistra alla destra, ma invece dalla destra alla sinistra. Sembrerebbe dunque che a volte egli sia stato capace di disegnare e che infatti abbia disegnato con la destra specie lavorando col carbone, ipotesi che acquista probabilità se si guarda un foglio degli Uffizi (n. 14530) attribuito a lui e ampiamente autentificato da un'iscrizione di mano pressochè contemporanea, che porta delle parole e delle intere frasi nella sua scrittura. C'è su questo foglio da una parte un Cupido in posizione ricurva intento apparentemente a stroncare l'arco, un'urna, vari putti e un cane (fig. 17), a tergo una pianta architettonica e un nudo esile di giovane (fig. 18).

Tutti questi abbozzi sono a penna, tracciati probabilmente sopra al carbone che ancora traspare qua e là nella testa della donna nuda. Qui le ombreggiature vanno dalla destra alla sinistra, però somigliano tanto e sotto ogni rapporto al modo mancino del Montelupo, da apparire quale una pura e semplice riverzione di esso. Viceversa nella pianta architettonica e nella figura del Cupido, il tratto come al solito tende dalla sinistra alla destra, mentre nello studio dell'urna e in quello dei putti, succede nuovamente il contrario. Ciò dimostrerebbe che il Montelupo sapeva servirsi delle due mani e che perciò l'ombreggiatura mancina in un disegno michelangiolesco del 1525-1550 può testimoniare per l'opera sua, senza escludere tuttavia l'opposto, che cioè un abbozzo di quell'epoca ombreggiato con la mano destra se ha le altre sue caratteristiche potrebbe essere dovuto a lui.

Guarderemo adesso alcuni di questi disegni.

Nel n. 51 di Oxford (mio 1751, fig. 19) vediamo lo studio anatomico a penna e carbone di una gamba sinistra, due profili più o meno grotteschi, due schizzi sottili di nudi femminili, un tritone e un busto di uomo anziano considerato un ritratto di Michelangiolo. Sotto a questo ultimo c'è nella scrittura del Montelupo l'usuale frase epistolare: "Al mio quanto fratello ,,".⁴⁾ Ma a parte lo scritto e a parte l'impressione generale, il disegno anatomico del piede ne ricorda a tal punto taluni consimili su i numeri 20, 49 e 52 di Oxford (figure 1, 3, 4, 5) da testimoniare grandemente per il diritto d'autore del Montelupo su questo foglio. Nel n. 57 di Oxford c'è da un lato *Giove che abbraccia Ganimede* (fig. 20) e dall'altro un torso visto dalle spalle con varie maschere grottesche e alcuni nudi appena indicati (fig. 21). Qui l'effetto generale, la somiglianza delle maschere grottesche con quelle del n. 715 del Louvre (fig. 8) e l'ombreggiatura mancina bastano già a convincerci che si tratta della mano del Montelupo. Il *Giove e Ganimede* (fig. 20) sono evidentemente suoi,

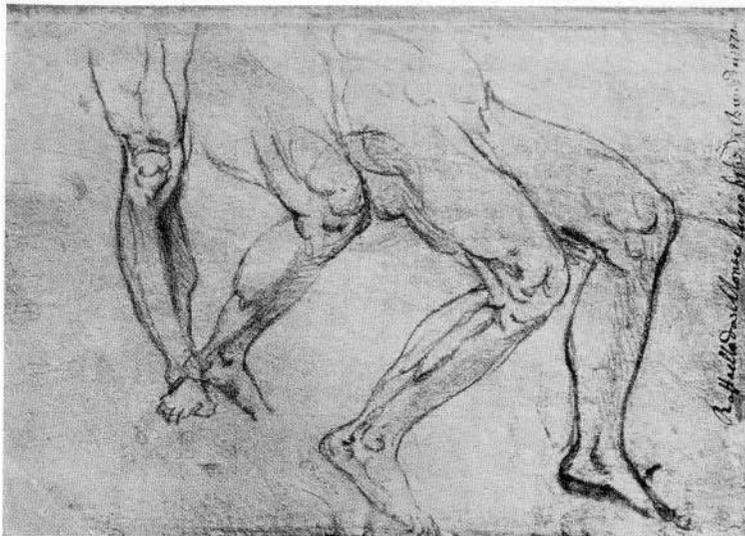


FIG. 24 - FIRENZE, UFFIZI, SANTARELLI N. 570 VERSO
RAFFAELLO DA MONTELUPO (Fot. Soprint.)

benchè qui l'ombreggiatura sia tracciata in parte, non completamente dalla destra alla sinistra. E finalmente c'è il n. 66 di Oxford che rappresenta il tentativo di ricostruire il torso del Vaticano, indubbiamente copia dall'opera di Michelangiolo. Il tocco è quello del Montelupo e la testa grottesca frutto della sua invenzione rassomiglia le maschere grottesche sul n. 57 di Oxford (fig. 21).⁵⁾ Per finire consiglierai allo studioso di dare ancora un'occhiata ai tre seguenti disegni del Montelupo:

Berlino (5608). Sul dritto e sul rovescio studi a penna per un monumento funebre, probabilmente la tomba di Clemente VII (figure 23 e 24).

Cambridge U. S. A. Museo Fogg. Figura nuda, a matita rossa, vista quasi interamente nel profilo sinistro che si rivolge ad una figura inginocchiata (fig. 22).

Firenze, Casa Buonarroti. 22 F (mio 1659). Studi per cavalli (Fot. Brogi 1344).

BERNARDO BERENSON

¹⁾ Si troveranno ulteriori informazioni su questi disegni nel catalogo, sotto: "Scuola di Michelangelo ,,".

²⁾ Si noti che nella Collezione Santarelli agli Uffizi (n. 570) c'è uno studio al carbone del Montelupo di autenticità indiscussa. Rappresenta una figura statuaria di giovane vestita di un manto all'antica buttato sulla spalla destra che porta in mano qualche cosa all'altezza della sua testa (fig. 23). Anche qui l'ombreggiatura va da sinistra

a destra e il piede sinistro è tracciato in quel modo assurdo che spesso si ritrova sui disegni da me attribuiti al Montelupo. A tergo magnifico studio di gambe al carbone (fig. 24).

³⁾ VASARI, IV, 552, edizione Sansoni.

⁴⁾ Sir Ch. Robinson, ignaro del senso di questa frase, credeva volesse dire "Somigliante più di un fratello di Michelangiolo", „Basta guardare la forma molto caratteristica dell'A. per capire che la scrittura è quella del Montelupo. Lo si confronti con l'A sotto l'arco nel disegno degli Uffizi n. 4366 arch. Ritroviamo in parte la stessa frase su i disegni del Montelupo, per

esempio nel numero 14530 F degli Uffizi (fig. 16). L'identico A c'è anche sul n. 43 di Oxford (fig. 9).

⁵⁾ Lo deduco dal fatto che Alessandro Allori riporta la medesima figura in attitudine leggermente diversa su uno splendido disegno decorativo agli Uffizi (450^o) e che il n. 17391, ad eccezione della testa che non è identica a questa, rappresenta una copia in proporzioni più grandi fatta forse da Daniele da Volterra dietro un originale che indubbiamente è di Michelangiolo. Del resto l'Allori dev'essere stato parziale per questa figura perchè la mette in bella vista nel primo piano della sua *Festa di Scipione* a Poggio a Cajano.

LA CATTEDRALE DI BARI NEL SUO NUOVO ASPETTO

LA CATTEDRALE di Bari, oggetto di importanti per quanto sporadici studi dallo scorcio del secolo scorso ad oggi, ¹⁾ ha ritrovato finalmente per intero, dopo una lunga serie di lavori di ripristino, quella maestosa linea architettonica che ne fa forse la più bella tra le monumentali chiese pugliesi dei secoli XII e XIII.

Il ripresentarla nel suo rinnovato aspetto acquista oggi quasi sapore di cosa inedita poichè da circa due secoli la sua forma originaria era venuta alterandosi considerevolmente all'esterno, per demolizioni ed adattamenti utilitari, ed era scomparsa completamente all'interno sotto il rifacimento barocco. Riteniamo pertanto utile raccogliere quelle notizie sulla cattedrale, specie riguardo alle fasi del restauro che ne costituisce la principale vicenda dell'ultimo cinquantennio, integrando con qualche nuovo dato gli studi di coloro che poterono intravedere il monumento soltanto attraverso il suo travestimento barocco e ricollegandoci per sommi capi a quanto, dal punto di vista storico, valorosi studiosi hanno in precedenza determinato e reso noto. Rimandiamo infatti ad essi per le notizie riguardanti l'episcopio di San Sabino sorgente su quell'area anteriormente all'occupazione musulmana nel IX secolo, la sua trasformazione in Moschea, la sua restituzione al culto cristiano alla fine dello stesso secolo e la sua completa riedificazione ad opera dell'Arcivescovo Bisanzio negli anni 1024-1040.

L'edificio che oggi rinasce alla storia dell'architettura italiana è sorto sulle rovine di

questo più antico duomo diroccato nel 1156 per opera di Guglielmo il Malo che volle, con una memorabile distruzione, punire la città che gli si era ribellata in seguito alla scomunica del Pontefice Adriano IV.

Soltanto la basilica di S. Nicola, come è noto, fu risparmiata per rispetto al culto del Santo di Mira, ma il fiero Comune di Bari, non appena poté risorgere, ricostruì la sua Cattedrale.

Solo il Bernich ²⁾ sulla fine del secolo scorso volle chiedersi se qualche elemento delle costruzioni anteriori all'attuale poteva essere giunto a noi e più tardi il Salmi ed il Calzecchi ³⁾ nei loro attenti studi, ripresero il problema portandovi un notevole contributo.

I restauri fino ad oggi compiuti non hanno interessato che parzialmente le strutture di fondazione e non ci hanno consentita perciò una maggiore esplorazione del sotterraneo che si stende dalla facciata al transetto sotto le navi, tuttora invaso da un alto strato di melma frammita ad ossa umane del periodo della sua utilizzazione a sepolcreto. Non ci è stato perciò possibile controllare l'ingegnosa pianta che il Bernich aveva tracciata per suffragare le sue ipotesi sui vari periodi di costruzione della cattedrale.

Sono però notevoli le difficoltà che si oppongono all'accettazione di una distinzione di piante e di periodi così netta e pur così poco rigorosamente giustificata, e, fatti più attenti dall'esame più profondo delle murature rimesse a nudo con gli ultimi lavori, siamo col Salmi nel ritenerla poco attendibile.