

a Torino, Museo Civico e Palazzo Reale, alcune fra le opere più interessanti dello scultore che, come suol dirsi, pare lavorare le sue piccole creazioni, in guscio di noce, tendendo all'illusionismo nei particolari e in certi ritratti ad uso cammeo, ma con un gusto raro e rara misura; basterebbe l'esempio di un paracchino ora in Palazzo Reale, Torino (cfr. R. CARITÀ, *Opere di G. M. Bonzanigo*, in *Boll. d'Arte*, a. XXXIX, IV, 1954, pp. 178-181, figg. 3 e 4) per fare di lui uno dei più sottili mobiliari della fine del secolo XVIII; e bene un ritratto suo con Maria Luisa d'Austria appare al Louvre nelle vetrine napoleoniche. La cornice torinese ornata con fiori, inserti dedotti da incisioni neoclassiche, e alcuni trompe-l'oeil (la mosca curiosa, la corolla che si sfoglia), si riferisce ad una celebrazione accademica dedicata a M. Louis Lafitte medico, come indicano agli angoli i busti di Ippocrate, Galeno, Haller e Morgagni e strumenti chirurgici; tale Lafitte era pure disegnatore se aveva firmato e datato nel 1773 il monocromo centrale con un bassorilievo 'alla greca', da non confondersi tuttavia col pittore francese che nasce a Parigi nel 1770.

Ancora restano alcuni busti celebrativi, del Marocchetti e di Bistolfi, ma di quest'ultimo neppure una delle sue cose più indicative, intendo i bozzetti per i monumenti che ancora si incontrano nelle piazze e nei corsi di Torino, come pure manca un ricordo completo dei professori d'accademia dell'800; ed accanto ai molti paesaggi del Bagetti, acquarelli "sur nature", del Beccaria, ai ritratti del Ferro, provenienti da lasciti vari, sarebbe stata interessante, non solo per una documentazione più varia, la presenza del Fontanesi e dell'Avondo.

Per l'800 di nessun interesse i numeri attr. a David e Etty; mentre predominano la serie dei ritratti di Grosso, Ferro, ecc. ed i paesaggi di Ardy, Beccaria, ecc.

I numeri non menzionati nel testo nè nelle note (es. n. 31 'Cuoca', debolissima derivazione da Teniers; n. 101 'S. Sebastiano morente' attr. a Jordaens, ecc.) s'intende che sono da noi considerati come derivazioni tardissime, copie, esercitazioni accademiche, e comunque senza interesse alcuno. L'indicazione del numero di catalogo è riferita solo quando si discute l'attribuzione precedente.

16) cfr. A. BERTINI, in *Catalogo Mostra di Gaudenzio Ferrari*, 1956. pp. 35-41 e 114-120 e pp. 69-86 e 140-143; e A. GRISERI, *ivi*, pp. 69-89 e pp. 121-146.

UN AFFRESCO RITROVATO DEL GAROFALO

TRA I MOLTI EDIFICI ARTISTICI che abbellirono Ferrara nel corso del sec. XV ha una parte notevole la monumentale Certosa che nel secondo anno del suo regno (1452) Borso d'Este cominciò ad innalzare, in un tempo in cui il nuovo paganesimo pur saturava di sé la prorompente Rinascita. Ad imitazione delle Certose di Firenze, di Bologna e di Pavia volle Borso arricchire la sua Città del nuovo cenobio, che, se non potè gareggiare in bellezza con la gemma pavese, doveva pur essere una delle maggiori d'Italia, e nel 1462 la Certosa fu inaugurata con la immissione dei primi monaci alla presenza dello stesso duca Borso, di suo fratello Sigismondo, di Niccolò, figlio di Lionello, e di tutta la più eletta nobiltà della corte.

Nella quiete dei chiostri si sviluppò e si protrasse la vita dei seguaci di S. Bruno, in una alacre operosità di cui sono testimoni le molte opere d'arte che, pur dopo le molte spoliazioni e devastazioni che il tempo e le avverse vicende le infersero, decorano ancora la Certosa e quelle che arricchiscono il Museo di Schifanoia, la biblioteca Ariostea di Ferrara e quella Estense di Modena.¹⁾ Dopo circa tre secoli e mezzo, sul cadere del settecento, la soppressione napoleonica espulse di là (1798) gli ultimi figli di S. Bruno e la Certosa, dove lo stesso Borso aveva eletto per le sue spoglie mortali l'ultima dimora, rimasta priva della voce della preghiera, fu tramutata in civico cimitero (1814), subendo così ulteriori trasformazioni e notevoli danneggiamenti.²⁾

Chi visita tuttora la Certosa Ferrarese vede qua e là i resti delle rosse ornamentazioni lombardesche in terra

cotta, i residui dei marmi ornamentali che incorniciarono un tempo porte e finestre e altri frammenti architettonici di parti demolite o trasformate, mentre i residui più notevoli trovarono asilo nelle collezioni del Museo Comunale nel palazzo dei Diamanti. Delle pitture, che rallietarono le pareti, alcune trasmigrarono nella Pinacoteca Comunale, come la grandiosa tela del Bonomi rappresentante le 'Nozze di Canaan' e decorante un tempo una parete del refettorio, come la 'Vergine e S. Bruno' del Guercino, proveniente dalla Cappella Priorale, l' 'Arca di Noè', probabilmente di Giov. Battista Dosso, e un quadro dell'Avanzi che ornava altri locali del Cenobio. Queste furono le sole opere pittoriche salvate dal naufragio che colpì la Certosa, mentre essa era ricchissima anche di affreschi e di tele di Dosso Dossi, di Lorenzo Costa, del Garofalo e di altri artisti minori.

Giuseppe Giovanni Reggiani, che nel 1914 pubblicò una memoria sulla Certosa³⁾ in occasione del primo centenario della sua trasformazione in pubblico cimitero, dalla quale traggò le presenti notizie, elenca non meno di 33 opere scomparse, di vari autori, e fra queste le seguenti opere del Garofalo: "una Madonna col Bambino, due piccoli affreschi, una mezza figura di S. Bruno, un S. Girolamo, un'Adorazione dei Magi e un'assai bella Visitazione in tela",⁴⁾

Fortunatamente, quando la certosa subiva per la sua trasformazione tanti danni, tornava in patria un illustre ferrarese, il conte Giov. Battista Costabili, che aveva con notevole attività accresciuto lustro alla sua — si può dire — storica famiglia⁵⁾ e che in quella occasione salvò qualche dipinto immettendolo nella sua già celebre Quadreria. "Nato nel 1756, visse di conseguenza in tempi grossi e difficili — trascrivo per esteso il cenno biografico che di lui fa il dotto bibliotecario Prof. Giov. Agnelli⁶⁾ — ma questi gli dettero motivo a far conoscere e valere le doti del suo intelletto, della sua rettitudine, della infaticabile operosità. La stima che lo aveva elevato in patria ad alte cariche amministrative lo volle Presidente del Direttorio della Repubblica Cisalpina, quindi Consultore di Stato a Milano e membro del Collegio Elettorale a Lione. Napoleone I, espertissimo conoscitore di uomini, lo elesse Tesoriere del Senato, Presidente del Consiglio di Stato e Intendente Generale dei beni della Corona. Il senno e l'avvedutezza da lui adoprati in così alti uffici gli procacciarono degne cospicue ricompense e le insegne della Grand'Aquila della Legion d'Onore e la nomina a Gran Dignitario della Corona di Ferro",⁷⁾

"Dopo la fine del Regno Italico (16 apr. 1814) il Costabili, lasciate a Milano le amicizie del Duca Litta Gran Ciambellano, del Melzi Guardasigilli, del Fenarolo Maggiordomo maggiore, tornava fra i suoi concittadini, qui proseguendo ad accrescere di quantità e di valore due già magnifiche collezioni della sua casa: l'una di dipinti, segnatamente di scuola ferrarese, che superò il numero di seicento, l'altra di codici manoscritti, di libri preziosi per bellezza, per rarità di edizioni. Le vendite, sul principio del secolo XIX, delle grandiose librerie dei monasteri, le molte ricchezze del marchese, le relazioni amichevoli di lui con uomini di dottrina e di autorità, aiutarono negli acquisti la sua intelligenza per modo che gli riuscì a comprare, come privato, una delle più famose biblioteche

d'Italia. Ma pochi anni dopo la morte di lui (1841) purtroppo andò dispersa, al pari della Quadreria, la grande do-
 vizia libraria, della quale fanno fede i cataloghi pubblicati per servire alla vendita tenuta a Parigi, a Roma, a Bologna dal febbraio al febbraio degli anni 1858 e '59. In totale circa diecimila opere, che forse sommarono intorno a quindicimila al momento della morte, quando l'avv. Gius. Petrucci dettò l'elogio funebre dell'illustre ferrarese (Novi, 1841) „.

Di non minore importanza della biblioteca doveva essere la Quadreria, della quale abbiamo una dettagliata descrizione compilata dal Laderchi⁷⁾ circa tre anni prima che la morte troncasse la vita all'illustre collezionista. La raccolta artistica del Costabili sopravvisse ancora per circa 14 anni alla vendita della ricca biblioteca, poiché un primo catalogo, contenente la descrizione di oltre 600 dipinti della Quadreria, messa in vendita, fu pubblicato nel 1871,⁸⁾ un secondo nel 1872⁹⁾ e questo terminava con l' "Avviso „ in fine del fascicolo che " la vendita si farà per asta pubblica nei mesi di marzo, aprile e maggio del prossimo anno venturo 1873 „.

Al n. 169 del catalogo è sommariamente indicato un dipinto del Garofalo con le parole seguenti: " Tisi Benvenuto detto il Garofalo, ferrarese. La Madonna col Bambino, a sedere su di un poggiuolo di pietra, dipinto riportato dal muro sulla tela. Figure al naturale „.

Già il Laderchi nella ricordata descrizione della Quadreria aveva dato dell'affresco distaccato una più completa descrizione: " N. 140. La Beata Vergine col Bambino sulle ginocchia sedente sopra un sasso; dietro di lei, alla destra del riguardante, S. Giuseppe che rimira con compiacenza il Santo Bambino. Indietro avanzi di nobile architettura. Porta scritto l'anno MDXXV. Era questo quadro dipinto a fresco nel muro di una stanza del convento della Certosa. Ne fu levato per cura del modenese Boccolari e trasportato sulla tela, operazione tanto più mirabile in quanto che fu eseguita su di un dipinto di dimensioni piuttosto grandi e con ottima riuscita. È facile il vedere che appartiene ai più bei tempi del Garofalo. La composizione e i tipi della fisionomia, massime quella della Vergine, ricordano la Sacra Famiglia che della stessa mano conservasi nella pinacoteca del Vaticano e fu tante volte riprodotta in copie e stampe „.

In un elenco cronologico delle opere datate, dovute al pennello del Garofalo, elenco riportato nelle *Memorie di Benvenuto Tisi* scritte dal Ferrarese Napoleone Cittadella,¹⁰⁾



FIG. I - MONTECASSINO, ABBADIA - GAROFALO: SACRA FAMIGLIA (AFFRESCO GIÀ NELLA CERTOSA DI FERRARA)

era anche ricordato questo dipinto: " 1525. Madonna col Bambino e S. Giuseppe, fresco già sul muro del convento della Certosa, staccato e trasportato in tela dal prof. Boccolari di Modena, ora nella galleria del conte Constabili „. Anche in una nota aggiunta a pag. 362 alle *Vite di Pittori e Scultori Ferraresi*¹¹⁾ del Baruffaldi era ricordato, fra le opere garofalesche conservate in raccolte private, l'affresco distaccato della " Costabiliana „, col seguente cenno: " Una Madonna sedente sopra un sasso, col Santo Bambino in grembo, e S. Giuseppe in atto di ammirazione, con bella architettura e l'anno MDXXV, affresco che prima conservavasi nel cenobio certosino di questa città, levato dal Boccolari „.

Dispersa nei suoi vari pezzi, dopo la vendita, la collezione del Costabili, rimase naturalmente ignota la sorte



FIG. 2 - ROMA, PINACOTECA VATICANA - GAROFALO: SACRA FAMIGLIA CON S. CATERINA

subita anche dall'affresco qui ricordato, come tuttora ignota è la fine della maggior parte dei dipinti che composero fino al 1873 quella raccolta. Ma, sulla base delle indicazioni qui sopra riferite, l'affresco trasportato su tela è ricordato dal Thieme-Becker¹²⁾ e più tardi anche dal Venturi,¹³⁾ come una delle opere che, essendo datata, concorre a determinare gli anni di operosità del pittore ferrarese.

Nella ormai lontana estate del 1919 mi fu possibile entrare in possesso di una tela (fig. 1) che, per essere depositata da lungo tempo, insieme con altri quadri di soggetto religioso, nelle soffitte di una casa patrizia, era coperta da una fitta e tenace velatura di polvere, la quale lasciava appena intravedere il soggetto del dipinto, la Sacra Famiglia, e la data suggestiva MDXXV, la quale, riferendosi ad uno dei periodi più belli della pittura italiana, destò la mia attenzione, determinandomi a cercar di salvare la tela e facendomi anche nascere il desiderio di farne oggetto di ricerche e di studio. Il quadro, mancante della sua cornice, aveva la tela distaccata in parte dal telaio e da tempo quindi fortemente avvallata, sicché si rese necessaria, oltre che l'opera di ripulitura, anche quella di una cauta riparazione. Fu allora che, procedendo ad una accurata opera di ripulitura, rinvenni dietro la tela stessa, nascosto dalla fitta polvere, un cartellino incollato con la dicitura a stampa: "Raccolta del Conte Giovan Battista Costabili di Ferrara", e aggiunto a penna: "N. 550",

La felice scoperta del cartellino, indicatore della provenienza, servì anche a sciogliere l'enigma che mi era stato offerto dalle iniziali C.G.B.C. impresse a fuoco sul legno del telaio: C(onte) G(iovan) B(attista) C(ostabili) e facilitò le mie ricerche rendendomi possibile la sicura identificazione dell'autore del dipinto, la quale era agevolata anche dalla particolare circostanza che trattavasi di affresco distaccato.¹⁴⁾

L'affresco, che ha le dimensioni di m. 0,90 × 1,30, rappresenta in primo piano, a grandezza quasi naturale, la Madonna seduta su un sedile di pietra o marmo lavorato; sul ginocchio sinistro, che poggia su un gradino, è seduto e amorosamente sorretto il Bambino quasi interamente nudo. In secondo piano, a destra del riguardante, dietro il sedile, è la figura di S. Giuseppe che piega la testa a rimirare con tenerezza il divin Figlio. Dietro il gruppo delle tre figure, a ridosso di S. Giuseppe, si alza una specie di quinta architettonica costituita da un pilastro cui sono addossate due colonne abbinata poggianti su un alto basamento, mentre invece dietro la figura della Madonna si apre un lembo di panorama che dal verde cupo del primo piano si spinge all'azzurro di colline più lontane e si colorisce all'orizzonte delle tinte calde di un tramonto afoso. Sulla cornice dell'alto basamento, al lato sinistro della testa di S. Giuseppe, è segnata in colore scuro la data: MDXXV.

La composizione generale del dipinto, che non si allontana dallo schema altre volte seguito dal Garofalo per questo soggetto, lascerebbe pensare che il pittore avesse dapprima concepito come soggetto del suo quadro la sola figura della Vergine col Bambino, la quale riempie da sola il campo del dipinto, mentre la figura di S. Giuseppe — la sola fra le tre che abbia il capo non circondato da nimbo — è come aggiunta, forse a richiesta dei committenti certosini, in secondo piano, senza che vi sia dall'altro lato di Maria altra figura di santo, analogamente a quanto si preferiva per solito in composizioni di questo genere e a quanto si osserva in particolar modo in quelle dovute al pennello del Garofalo stesso, come nella 'Sacra Famiglia', conservata nella Pinacoteca Vaticana,¹⁵⁾ ove alla figura di S. Giuseppe fa riscontro quella di S. Caterina (fig. 2), o come nella bella tavola della Galleria Borghese,¹⁶⁾ ove alla stessa figura fa riscontro quella di S. Michele (fig. 3). Ma la testa del S. Giuseppe, lievemente piegata sulla spalla destra, malgrado questa divergenza dallo schema generale del pittore ferrarese, rientra nei tipi da lui preferiti e trova un evidente riscontro nella testa barbata della figura che, con lo stesso atteggiamento, occupa quasi il centro della 'Deposizione dalla Croce', dovuta allo stesso pittore e conservata a Ferrara nel palazzo dei Diamanti.¹⁷⁾

Più aderente al tipo garofalesco è la figura della Vergine, il cui manto dalle spalle si allarga, lungo il corpo, fino ai piedi, a formare una massa quasi piramidale, che il pittore ferrarese si compiacque sempre, nelle sue Madonne, di ottenere mediante il ricco movimento e l'ampia modellatura del panneggiamento. Caratteristica, può dirsi, costante del Garofalo è anche il drappo bianco con cui egli adorna la testa della Madonna, drappo che, più spesso di proporzioni ridotte, contorna appena il capo della Vergine, come nel nostro affresco, e che solo più di rado si amplia fino a scendere sulle spalle e sul seno quasi a incorniciare

tutto il viso, come nella 'Vergine in trono' che è nella Galleria Estense di Modena. Infine l'espressione del viso di Maria ha, nel nostro affresco, una nota quasi di pensosa malinconia che traspare a volte nelle Madonne garofalesche ('la Vergine con occhi incantati', dice il Venturi delle Madonne di Benvenuto Tisi) ma che più particolarmente mi pare evidente in quella conservata a Parma nella Galleria Nazionale, che ha col viso della Madonna qui in esame una maggiore somiglianza.¹⁸⁾

Ma delle tre figure quella che più evidentemente si ricollega ad uno schema che Benvenuto Tisi ha, con lievi variazioni, più volte ripetuto, è quella del Bambino, il cui viso e il cui atteggiamento hanno chiari e palesi riscontri con la stessa figura che è nel ricordato quadro della Galleria Vaticana, con quella che sul grembo della Madre è nell' 'Adorazione dei Magi' della Pinacoteca Municipale di Ferrara e più specialmente con quella della già ricordata tavola della Galleria Borghese, ove Maria, con atteggiamento della mano analogo a quello che ha nel nostro affresco, sorregge il Figlio, seduto anche là sul ginocchio sinistro e con movenza del braccio e delle gambe così simili da sembrare uscite le due figure infantili quasi dallo spolvero di un medesimo disegno. Ma il dipinto della Pinacoteca Vaticana si accosta di più al nostro per i particolari accessori della quinta architettonica dalle colonne abbinata che fa da sfondo a parte del quadro e per il dettaglio decorativo fornito dal pilastrino del trono marmoreo su cui la Vergine è seduta, particolari questi che il Garofalo ripete ancora nella 'Coronazione di S. Caterina', che è nella Pinacoteca Capitolina, ove con lievi mutazioni fa da sfondo, nella stessa parte sinistra del dipinto, la quinta architettonica e dove appare, anche più evidente, la struttura del pilastrino di sostegno del sedile,¹⁹⁾ particolari accessori e del tutto secondari che il pittore ferrarese rielabora e ripete, pur variando però nei tre dipinti tutta la concezione generale con gruppi e atteggiamenti che dimostrano la ricca e mutevole fantasia dell'artista.

Ma uno strano particolare sorprende gli occhi di chi si attarda all'esame dei dettagli del nostro affresco, particolare che, una volta scoperto, si presenta, fra tanta armonia di linee, quasi come un'inconcepibile e strana deformità: questa è data dall'indice della mano sinistra del Bambino, che teso diritto fra le altre piccole dita ripiegate, ha proporzioni esagerate, non attenuate neppure dalla velatura di ombre e di mezze tinte.

Questa singolare e strana dissonanza fra tanta armonica proporzione di forme, non è nuova — benchè forse mai finora giustamente rilevata — nei dipinti del Ferrarese. Essa si riscontra in altri suoi dipinti non escluso il suo capolavoro datato 1532, della Pinacoteca Estense, ove il Bambino ha l'indice della mano destra teso, rigido e quasi anchilosato; si riscontra pure in una tavola della 'Sacra



FIG. 3 - ROMA, GALL. BORGHESI - GAROFALO: LA VERGINE CON S. ANNA E S. MICHELE

Famiglia' della Pinacoteca Capitolina che, attribuita costantemente al Garofalo, fu recentemente da qualche studioso, appunto per questa singolarità, assegnata ad un immaginario ed ipotetico "maestro del ditone", seguace del Tisi.²⁰⁾

Mentre le descrizioni, sia pur sommarie, fornite dalle citate opere del Baruffaldi, del Laderchi e del Cittadella relative all'affresco in esame, nonchè i cenni contenuti nei due cataloghi di vendita della "Costabiliana", non lasciano dubbi sulla identificazione del nostro dipinto, identificazione del resto documentata tuttora dal cartellino a stampa rinvenuto dietro la tela e dalle iniziali dell'antico proprietario impresse a fuoco sul telaio, i raffronti con altre opere del Garofalo e i contatti con altre composizioni dovute allo stesso artista sono tali da convalidare e confermare l'attribuzione tradizionale e costante dell'affresco al pennello di Benvenuto Tisi. Torna così alla luce, quasi fortuitamente e dopo oltre sessanta anni, un affresco del pittore ferrarese che, pur essendo smarrito, era per altro ancora citato e ricordato per l'importanza del suo dato cronologico, benchè fosse restato finora del tutto ignoto nella sua composizione, non essendo stato mai nè riprodotto, nè mai ampiamente descritto.

Non è facile dire da quale "stanza", — per riportar la parola del Laderchi — della Certosa il dipinto sia stato distaccato dal modenese Boccolari, non essendosene conservata nè notizia scritta, nè, per quanto da me ricercata, traccia sul luogo. Certo nel 1525, quando il Garofalo dipingeva per la Certosa il suo affresco, i seguaci di S. Bruno erano in pieno fervore di opere perchè, secondando i propositi di rinnovamento costruttivo di Ercole I, che aveva voluto ampliar la città con quella zona edilizia che rimase nota col nome di "Addizione Erculea", anche i Certosini ferraresi fin dal 1498 si erano dati al rinnovamento totale della loro chiesa, dedicata a S. Cristoforo, la cui

costruzione si protraeva per vari decenni e non potè dirsi compiuta prima dell'anno 1551. ²¹⁾ È da escludersi quindi che l'affresco possa essere stato distaccato da una parete della chiesa, essendo questa nel 1525 ancora in periodo di costruzione, mentre è da ritenersi piuttosto che esso provenga da qualche parte o "stanza", del cenobio, condannata alla demolizione dopo la sua destinazione a pubblico camposanto.

Quando il Garofalo nel 1525 lavorava all'affresco della Certosa, aveva già compiuto i 43 anni di età ed aveva raggiunto la piena maturità della sua arte. Liberatosi già da tempo della tecnica trita e minuta della sua prima maniera giovanile, che gli derivava dagli elementi lombardi, appresi a Cremona dal Boccaccino e dalla tradizione della precedente Scuola Ferrarese, egli, che era stato almeno due volte — e per periodi abbastanza lunghi — a Roma, si era "smorbato", — per dir la parola del Vasari ²²⁾ — a contatto con artisti maggiori e specialmente Raffaello, della maniera provinciale, tentando di raggiungere in concezioni più vaste quella grandiosità e quell'impronta di nobiltà che era di moda e di cui fa fede il suo capolavoro, la "Madonna con Santi", "pieno di ricordi raffaelschi", ²³⁾ che è nella Galleria Estense di Modena. Si era inoltre cimentato nei mirabili affreschi, ormai a lui definitivamente attribuiti, che decorano i soffitti del palazzo di Ludovico il Moro e di quello del Seminario Ferrarese, che vengono fissati intorno al 1517 e che rappresentano il risultato migliore delle sue attitudini artistiche.

Messa da parte ogni collaborazione col Dossi e con Girolamo da Carpi, egli a 40 anni, secondo il Baruffaldi, si era dato a lavorar da solo iniziando il periodo, forse, della sua maggiore e migliore operosità: "i più bei tempi del Garofalo", dice appunto il Laderchi nella citata relazione del nostro affresco.

In questo periodo egli dipingeva nel nuovo convento di S. Francesco, sempre nella sua Ferrara, la "Strage degli Innocenti"; quindi la "Resurrezione di Lazzaro" per l'altare Vincenzi; dal 1520 al 1524 lavorava ad un affresco raffigurante la "Cattura di Gesù nell'orto" per la cappella Guidotti di Argenta, poi la "Madonna col Bambino e Santi" per la cappella Trotti, e nel 1524 era occupato a dipingere una "Madonna con i Santi Silvestro e Maurelio" per l'altare maggiore della chiesa di S. Silvestro. Le chiese, i conventi, le confraternite e i privati si contendevano l'opera dell'artista che si prodigava fin troppo a tante richieste e che, in tanta operosa e ricca produzione, finiva per ripetere atteggiamenti e forme in una specie di repertorio che nocque alla sua originalità e che tuttora nuoce al giudizio che gli storici dell'arte vollero esprimere, qualche volta con severità esagerata, ²⁴⁾ dell'opera dell'artista ferrarese.

Appena sei anni dopo la esecuzione dell'affresco composto per la Certosa, il Garofalo perdeva del tutto l'occhio destro e per quanto lavorasse ancora per le monache di S. Bernardino e per altri committenti, egli rallentava la sua operosità e lentamente si avviava, con la perdita dell'altro occhio, alla completa cecità, che lo colse a 69 anni e troncò, definitivamente, l'opera sua.

Benchè il nostro affresco sia dovuto — come si è visto — al periodo della piena maturità dell'artista e non manchi quindi, specialmente nella figura della Madonna, di quell'impronta di nobiltà che caratterizza la produzione del

Garofalo dovuta alla sua più perfetta esperienza professionale e artistica, pure alcune forme iniziali garofalesche permangono ancora e si intravedono in alcuni particolari: la fronte eccessivamente alta del Bambino, il lumeggiar dei capelli ottenuto con trattolini di giallo-oro, espediente che si nota principalmente sui capelli di S. Giuseppe, la sincerità primitiva del paesaggio con le case lumeggiate di chiaro nei profili, sono caratteristiche — come nota il Venturi ²⁵⁾ — della operosità iniziale del Ferrarese, ma esse non abbandonano completamente, anche nella sua maturità, l'artista e ne rivelano l'opera: sono forme e trovate che il Tisi predilige e che, se pure attenuate nelle opere sue più tarde, gli sono troppo familiari, per scomparire completamente anche nella produzione sua più matura, alla quale appartiene l'affresco rinvenuto e qui esaminato.

C. SCACCIA SCARAFONI

Camillo Scaccia Scarafoni, nato a Veroli il 25 giugno 1883, è morto a Roma il 7 dicembre 1957. Tra i molti suoi scritti prevalentemente di argomento bibliografico non pochi furono su argomenti storici e storico-artistici, editi da *L'Arte* di A. Venturi, da questo stesso *Bollettino*, dalle *Notizie degli scavi*, dall'*Archivio della Società Romana di Storia patria*, da *Accademie e Biblioteche*, dall'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte, ecc.

Il dipinto del Garofalo qui pubblica o si trova ora, per ultima volontà di Camillo Scaccia Scarafoni, a Montecassino, quale testimonianza alla risorta Badia di grata memoria per gli anni di studio ivi trascorsi.

1) Per la miniatura vedasi: M. SALMI, *La Miniatura*, in: *Tesori delle Biblioteche d'Italia. Emilia e Romagna* a cura del prof. D. Fava. Milano, 1932, pp. 340-355. Un ricco elenco di libri miniati appartenenti alla biblioteca della Certosa, redatto nel secolo XV, fu pubblicato, molti anni addietro, da A. CARAVITA, *I codici e le Arti a Monte Cassino*, Tip. della Badia, 1869, vol. I, pp. 474-481.

2) F. CANONICI, *La Certosa di Ferrara accomodata a Camposanto*, Bologna, 1851.

3) G. G. REGGIANI, *La Certosa di Ferrara*, con 40 ill., Ferrara, 1914.

4) *Op. cit.*, pp. 20 e 21.

5) Tra i più illustri personaggi di questa famiglia va ricordato quel Brando Costabili che, oratore ferrarese presso la Corte di Alessandro VI, prese parte ai negoziati e alle cerimonie per le nozze di Lucrezia Borgia con Alfonso d'Este, sulle quali lasciò interessanti impressioni (cfr. M. BEL-LONCI, *Lucrezia Borgia*, Milano, 1939) e Antonio Costabili, che concorse a trattenere a Ferrara il Garofalo, distogliendolo dal suo proposito di tornare a Roma, ove era atteso da Raffaello. Cfr. VASARI, *Vite...* (Firenze, Giunta, 1568, Parte III, Vol. II, p. 550).

6) G. AGNELLI, *Biblioteche della provincia di Ferrara*, p. 40 ss., in *Tesori delle Biblioteche d'Italia*, cit.

7) C. LADERCHI, *Descrizione della Quadreria Costabili*, Ferrara, 1838.

8) *Catalogo dei quadri della Galleria Costabili in Ferrara*, Bologna, 1871.

9) *Catalogo de' quadri di varie scuole pittoriche nella Galleria Costabili in Ferrara*. Collezione esposta in vendita (Ferrara, 1872). Ambedue questi cataloghi a stampa, non posseduti dalle biblioteche di Roma, sono conservati nella Bibliot. Ariosteia di Ferrara.

10) Ferrara, 1872, p. 41.

11) G. BARUFFALDI, *Vite di Pittori e Scultori Ferraresi*, Ferrara, 1844-46.

12) *Künstlerlexikon*, Vol. XIII, p. 210: «Heil. Familie. Fresko der Certosa auf Leinwand übertragen».

13) IX, 4, p. 283.

14) Sul medesimo telaio è ancora visibile il n. 169, a matita azzurra, corrispondente a quello del catalogo della vendita del 1873.

15) VENTURI, IX, 4, p. 299, fig. 247.

16) VENTURI, IX, 4, p. 304, fig. 252.

17) G. AGNELLI, *Ferrara e Pomposa*, Bergamo, p. 78.

18) L. TESTI, *Parma*, Bergamo, 1913, p. 112.

19) Questa piccola tavola della Pinacoteca Capitolina è da alcuni attribuita al Falzagalloni (1480-1531), che fu studioso del Garofalo. Cfr. S. BOCCONI, *Collezioni Capitoline*, Roma, 1930, p. 343.

20) S. BOCCONI, *op. cit.*, p. 342.

21) G. G. REGGIANI, *op. cit.*, pp. 24-32.

22) *Vite...*, Firenze, Giunta, 1568, parte III, vol. II, p. 549: Vita di Benvenuto Tisi detto il Garofalo.

23) E. ZOCCA, *La R. Galleria Estense*, Libreria dello Stato, Roma, 1933; R. PALLUCCHINI, *I dipinti della Galleria Estense di Modena*, Roma, 1945, p. 92, n. 183.

24) "Un poco ingiusta — scrive il Pallucchini nell'*op. cit.* — la critica negativa di A. Venturi", .

25) VII, 3, p. 729.