

# OS cultura

Una serie di teste femminili e maschili dal Libretto di Raffaello



### Il mistero del Libretto di Raffaello

**Nostro servizio**  
VENEZIA — Il titolo «Disegni umbrati», discreto e in sottotono, cela uno dei più preziosi contributi offerti al pubblico e agli studiosi dal prolungato centenario raffaelloso, dal quale pure tante novità sono già venute: con buona pace di coloro che sospettavano, un anno fa, che la celebrazione potesse risolversi in uno spettacolare fuoco di paglia e di altri che ancora continuano a sparare a zero sulle manifestazioni raffaellose, accusandole di offrire soltanto vuota retorica, in ossequio alle patrie memorie. Forse non è tutto oro quel che luccica, ma senza dare per buono tutto ciò che è stato organizzato, non sono mancati ottimi risultati. Pensiamo, per esempio, oltre alla vasta antologia fiorentina, all'importante mostra su «Raffaello architetto» del Museo Capitolino a Roma, ricca di novità, che si è imposta su un allestimento di ardua lettura e piuttosto artificioso nel percorso; e pensiamo, ora, a questa mostra dei «Disegni umbrati».

**È il nome di 53 disegni ritrovati nell'800 e che ora sono esposti a Venezia. Sono una volgare contraffazione, o sono davvero di mano dell'artista? La curatrice della mostra ha trovato la risposta**

# Il mistero del Libretto di Raffaello

Il titolo di questa piccola ma preziosa esposizione non è dettato da un vezzo di modestia, quanto da una scelta obbligata per il contesto in cui si pone: la catalogazione del fondo dei disegni di proprietà dell'Accademia di Venezia. Fa seguito infatti alla manifestazione dello scorso anno, incentrata sui «Disegni lombardi» della stessa collezione, e anticipa le numerose esposizioni previste per i prossimi anni, sino all'esaurimento della catalogazione. Sede della mostra è una sala dell'Accademia, a Venezia, dove è aperta sino all'inizio di giugno. Vi sono disposti sessantuno fogli, tutti risalenti agli anni a cavallo tra il XV e il XVI secolo, ordinati entro bacheche; molti di essi sono esposti verticalmente fra vetri, in modo che ne siano contemporaneamente visibili il «recto» e il «verso»: è un esempio da seguire per il futuro.

Non sapremo mai dire se sia il tono di questa mostra o la natura stessa del disegno, di dimensioni limitate — quindi più immediatamente leggibile e comprensibile —, a disporre alla visita di questa esposizione con mente sveglia e critica. Un grande dipinto concilia la contemplazione, l'abbandono; un disegno, anche nei casi di eccelsa qualità, spinge semmai al ragionamento. Questa mostra poi, ricca com'è di espressioni di confronto, nonché intelligentemente problematica nei suoi presupposti, invita più di altri all'uso del raziocinio. Il merito va alla lucidità di chi ha curato la scelta e la catalogazione dei fogli, Sylvia Ferino Pagden, esperta del disegno rinascimentale umbrato, in generale, e raffaelloso in particolare. Correda la mostra un eccellente catalogo da lei redatto, edito dalla Electa.

L'Umbrata e i suoi pittori, a cavallo tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento, sono dunque l'oggetto di questa manifestazione, che illustra il sovrapporsi di uno stile pienamente espressivo, naturale e armonioso, sui ritmi più bloccati del Primo Rinascimento. Al centro della sala due disegni, l'«Apollo e Dafni del Perugino», preparatorio per un quadro mitologico ora al Louvre, e una scena di combattimento di Raffaello, costituiscono l'inizio e la fine ideale di questo percorso. Da una parte è il mondo idealizzato, trasognato, idilliaco del più anziano pittore, con le sue figure classicheggianti ma statiche (ed estatiche), sottili ma con i volumi rialzati da minute pennellate di biacca. Raffaello, per contro, prende le mosse da quelle figure, ma per «scaricarle» con una chiave mentale di cui lui solo conosceva il segreto — il ritorno alla natura e all'antico, il ricorso a diversi modelli —, infondendo loro un vigoroso movimento e una fortissima enfasi vitale.



Nel suo foglio ammiriamo corpi robusti e dinamici, tesi a un fine cui corrisponde un coinvolgimento totale delle membra: macchine umane ben oliate, in perfetto funzionamento. Questo confronto ci prepara ad affrontare il nodo problematico più importante presentato dalla mostra veneziana, il cosiddetto «Libretto di Raffaello»: un insieme di cinquantatré fogli di vario soggetto (figure, animali, paesaggi, motivi decorativi), che fu croce e delizia per gli storici dell'arte ottocenteschi. Come originale di Raffaello lo rese noto, all'inizio dell'Ottocento, Giuseppe Bossi, pittore neoclassico e direttore dell'Accademia di Brera, il cui libro aveva acquistato da una pittrice di Parma, «Mirabile», lo definì il Bossi nei suoi diari; opera che «fa dolcemente godere come i soavi raccontatori delle novelle galanti» o «come una melodia che si oda senza scorgere d'onde venga». Melodia che parve però, successivamente, stonare sino a spegnersi del tutto. Col passare degli anni, non vi si vide più la mano di Raffaello e ne vennero indicati altri possibili autori, quali Timoteo di Fivizzano, il Finturichio. Divenne infine prevalente la tesi che il Libretto fosse un'abile opera di contraffazione settecentesca, se non addirittura imputabile al Bossi stesso. Venne dunque prima estratto dal catalogo di Raffaello, poi dal novero dell'arte umbrata del Rinascimento.

La Pagden Ferino riprende ora un discorso iniziato quattro anni fa, quando la stessa opera era stata esposta agli Uffizi. Non solo vi riconosce la grafia di un antico artista umbrato, ma rimette persino in campo il grande nome di Raffaello. Vediamo in che modo. Il primo passo è stato compiuto dalla studiosa due anni fa. La tecnica dei disegni — la loro struttura — piuttosto dura e meccanica escludono l'autografia del Sanzio, ma l'antichità del foglio non può essere messa in dubbio, poiché sono stesi su un supporto cartaceo sicuramente risalente al primo Cinquecento. Non si può naturalmente escludere che un falsario settecentesco — o il Bossi stesso — abbiano lavorato su carte antiche. Ma il falsario lavora per guadagnare: avrebbe dunque dovuto eseguire i disegni, renderli noti con clamore come raffaelloeschi, quindi venderli. Ma essi non furono accolti, e la loro opera dell'«umbrata» di oggi, poi, non li vendette mai. Dunque, la certificazione non fu mai eseguita.

I fogli si rivelano, per la maggior parte, copie di opere dell'«umbrata» di Raffaello, come il «Perugino», Pollaiuolo, Signorelli, Mantegna, Leonardo, oltre che dallo stesso Raffaello. Si trattava dunque di un libro di modelli compilato da un artista umbrato entro il primo decennio del Cinquecento, che se ne serviva come serbatoio di idee ed immagini per i suoi dipinti. Egli doveva però essere spiritualmente assai vicino a Raffaello, come dimostra il fatto che la situazione culturale rivelata dai fogli è singolarmente analoga a quella entro cui muovevano i primi passi Raffaello giovane, allorché infondeva nuova vita agli schemi del Perugino, «caricandolo» col dinamismo del Pollaiuolo, la plasticità del Signorelli, la dinamica di Mantegna, il naturalismo di Leonardo. Così scriveva, due anni fa, la Ferino Pagden. Ma ora, meditando ulteriormente su queste carte, Raffaello gli sembra assai più direttamente chiamato in causa dal «Libretto», e non a torto. Osserviamo, per esempio, il foglio n. 28 esposto alla mostra dell'Accademia. Vi è riprodotto un celebre gruppo statuaria classico, quello delle «Tre Grazie», che oggi si può ammirare presso la Libreria Piccolomini del Duomo di Siena. Apparentemente può sembrare che l'autore del «Libretto» abbia copiato direttamente la scultura, con le sue lacune (teste o membra cadute). Ma non è così, poiché le figure della statua sono più esili delle carnose e ben tonde Grazie delineate nel disegno. Identica, sotto questo aspetto, all'interpretazione che, delle stesse figure, aveva dato il Sanzio in un incantevole quadretto conservato presso il Museo di Chantilly (Francia). Solo Raffaello poteva aver ricopiato, ma in chiave così raffaelloesa, il gruppo antico. L'autore del «Libretto» deve dunque essere un disegnatore dell'«umbrata» di cui era venuto in possesso. La Pagden Ferino perviene così alla conclusione che tutto il «Libretto» altro non sia che la copia di un gruppo, costituito da studi completi dello stesso Raffaello su opere di artisti umbrati e toscani negli anni della sua formazione. Il suo autore potrebbe essere stato Domenico Alfani, pittore umbrato amico di Raffaello; ma, a questo punto, l'identificazione del disegnatore passa decisamente in sottordine. Quel che conta è che quei disegni possono essere stati copiati da originali raffaelloeschi. Se confermata, la scoperta critica della Pagden Ferino potrebbe aprire la strada a una migliore definizione degli anni della formazione dell'artista, tra Umbria e Toscana. Cosa darebbe uno studio di Dante — per fare un esempio — per trovare l'elenco delle letture che il poeta faceva da giovane e magari rinvenire lo zibaldone (o una sua copia) su cui l'Alighieri ricopiava i passi degli altri testi che gli parevano degni di essere trascritti? Lo zibaldone di Raffaello è forse stata identificata: stupisce che a una scoperta così importante non sia stato ancora dato il rilievo che merita.

Nello Forti Grazzini

### Si comincia a rompere il silenzio con cui idealismo, cattolicesimo e marxismo avevano circondato la cultura positivista: un convegno a Reggio Emilia mette in evidenza il rapporto che la legò al movimento socialista

**Si comincia a rompere il silenzio con cui idealismo, cattolicesimo e marxismo avevano circondato la cultura positivista: un convegno a Reggio Emilia mette in evidenza il rapporto che la legò al movimento socialista**

# Il ritorno del positivismo

**Nostro servizio**  
REGGIO EMILIA — C'è una terra intatta, notturna, della cultura dell'età positivista, ancora tutta da esplorare? E ci riguarda da vicino o è solo un terreno da scorriandare e rudite in cerca di curiosità? In questi decenni gli studi di storia della filosofia si sono per lo più rivolti al Rinascimento, al Seicento, al Settecento, alla «Rivoluzione scientifica», all'Empirismo, all'Illuminismo o all'idealismo del pensiero italiano ed europeo del primo Novecento. Si è anche studiato, con spregiudicatezza, l'età del fascismo, la sua cultura. Ma sulla cultura dell'età positivista, segnata dai giudizi della cultura idealista, cattolica e marxista, s'è addensata la spessa nube del silenzio. O quasi. Non è certo estraneo a ciò il modo in cui il positivismo è stato presentato come repertorio di idee meccanicistiche, deterministiche inficcate dalla metafisica assunzione dell'evidenza fattuale come di un dogma che poi riceveva, nel cammino fatalmente ascendente della storia, il suo senso progressivo. Il silenzio comincia però oggi a rompersi per il forte spuntamento dei convegni di interesse che hanno portato molti studiosi giovani e giovanissimi, e alcuni meno giovani, a interrogarsi fuori dai giudizi consolidati sull'età del positivismo. È recente l'uscita del volume einaudiano della «Storia d'Italia» dal titolo «Tra sapere e potere» dedicato a questa età. Qualche anno fa i «Quaderni di Sociologia» uscivano con un numero monografico che prendeva in esame la sociologia del positivismo italiano, un punto chiave della struttura di quella età. È sempre di qualche anno fa l'uscita, per i tipi di Feltrinelli, del libro «Scienza e filosofia nella cultura positivista» che raccoglie gli atti del convegno tenutosi, per iniziativa dell'istituto A. Barbero a Reggio Emilia nel maggio del 1980. Ed è di questi giorni (9-11 maggio) il convegno organizzato dagli enti locali di Reggio Emilia sul tema: «L'età del positivismo: il caso di Reggio Emilia».



La repressione di uno sciopero vista dalla «Domenica del Corriere»

Cosa ha mosso l'interesse di tanti studiosi verso la cultura di questa età? C'è il fatto di grande rilievo — sottolineato da Paolo Rossi nel concludere il convegno — che in quella cultura sono presenti nodi problematici essenziali che ci incalzano ben dentro il nostro presente. E c'è qualcosa in più. In quella età anche il socialismo affonda le sue radici, sviluppandosi su un terreno nutrito per tanta parte di cultura positivista. La riforma — intellettuale-morale che Gramsci proporrà, indicando nel marxismo il nuovo terreno filosofico generale su cui fondarla, era proprio diretta a sostituire l'analoga funzione avuta dalla cultura positivista nel tenere a battesimo il nascente socialismo e nell'accompagnarlo in quel suo primo cammino nella vita e nelle lotte sociali. Le numerose ricerche sulla cultura positivista nel convegno, presentate al convegno, hanno bene documentato e analizzato questo aspetto, che salda positivamente e socialismo in un'azione di riforma culturale e politica, investendo tutti gli aspetti della vita associata. Nelle scuole elementari di Reggio e nelle iniziative per l'alfabetizzazione diventano sempre più forti — come ha mostrato Claudio Minoia — le nuove dottrine pedagogiche ispirate al positivismo, che propugnano il «metodo scientifico» della «lezione oggettiva» e l'insegnamento di una morale sociale e civile sempre di matrice positivista, presentata come autonoma da quella religiosa. Ma anche nel socialismo evangelico — che informa tutta l'azione politico-culturale di Camillo Prampolini, il quadro di fondo di questo progetto di riforma intellettuale-morale è attinto — come ha mostrato Stefano Pilato — dal positivismo che offre i parametri per creare una «nuova coscienza», un nuovo «senso comune» improntati al socialismo. Non a caso Ardigò poteva scrivere all'arcivescovo giovane Prampolini: «Quanto sono commosso di trovare in lei un'anima secondo il mio ideale!».

Non meno espliciti rimangono le differenze radicalmente in questa cultura positivista sul socialismo italiano vennero dagli stessi socialisti. Da Turati innanzitutto che scrisse: «Fu Roberto Ardigò a porci alcune delle pietre solide del nostro edificio morale e morale». Morale soprattutto. Meno noto è che anche Antonio Labriola scrisse nelle sue «Spiegazioni a me stesso»: «Noi dovremmo allo Spencer, allo Hegel, guardare al Comte e tutti all'ardigò un'opinione generale del mondo e degli uomini che rendeva plausibile per noi una veduta naturalistica, cioè non trascendente e mistica della realtà in mezzo a cui viviamo».

Anche le altre ricerche sugli aspetti più diversi della cultura a Reggio, da quella economico-cooperativistica, alla letteraria giuridica, alla pubblicistica, all'antropologia e alla letteratura popolare per il ruolo che queste ultime ebbero nell'elaborazione della figura e del ruolo femminili, hanno mostrato la forte incidenza del positivismo sulla formazione del patrimonio ideale dei socialisti nel momento in cui si costituiscono o prendono consistenza le diverse discipline scientifiche che studiano l'uomo e la società. Assieme al fatto indicato nella sua relazione da Antonio Santucci, del collegamento della cultura positivista col progetto dei nuovi ceti imprenditoriali alle prese con la rivoluzione industriale, c'è, dunque, anche la grande tensione di quella cultura nell'attuarsi come «riforma intellettuale-morale» mediante il suo collegamento col movimento socialista.

inconsolo il grande tema della psicologia contemporanea, contro l'opinione di Ardigò che lo riteneva «il grande equivoco dei nostri tempi», una fallacia da espungere come falso problema. Come quello del San Lazzaro, il caso di Morselli è per tanti aspetti emblematico nella sua diversità e attualità. Lino Rossi ha mostrato come dal San Lazzaro, pur nella sua breve permanenza, Morselli ricava indirizzi di ricerca e linee operative che verranno poi trasfuse nel programma di riforma della istituzione manicomiale da lui portata avanti a Macerata. L'antica struttura accentrata del manicomio viene scomposta in più padiglioni, vengono profondamente migliorate le condizioni igieniche ed estetiche delle camere e dei servizi sanitari, limitando e abolendo per quanto possibile gli impianti di contenimento e consentendo ai gruppi di degenza la possibilità di uscire per la città, frequentare spettacoli, fare libere passeggiate. Solo così, occupandosi del «morale» dei

malati — scrive Morselli — è possibile affrontare la questione assai difficile della loro riabilitazione e del progressivo reinserimento nella società. L'opera riformatrice di Morselli ha il suo fulcro nell'attuazione in grande stile dell'«ergoterapia». Il passo che non lavora — osserva Morselli — perde tre quarti della probabilità di guarire. Vengono perciò istituite la colonia industriale e quella agricola e creati i servizi speciali come il panificio-pasticceria, la lavanderia, le cucine, la tintoria, il sapificio e la tipografia nella quale si stampava anche la rivista del manicomio: «La Gazzetta», che iniziò a pubblicarsi dal 1878. Oggi, che da più parti si torna a considerare, spesso con malcelate nostalgie, il modello manicomiale di stampo positivista, il caso del San Lazzaro e Enrico Morselli sono a sfidarsi con la domanda: quale positivismo? Piero Lavatelli

**GIORGIO BOCCA**  
**Italia anno uno**

Le campagne senza contadini  
Le città senza operai

196 pagine  
15.000 lire

**GARZANTI**