

**Giorgio Nicodemi**



**La copia del volume di Giuseppe Bossi “del  
Cenacolo di Leonardo da Vinci”**

**In: “Aevum”, a. 4, fasc. 4, Milano, ott-dic. 1931 pp. 479-492**

GIORGIO NICODEMI

## LA COPIA DEL VOLUME DI GIUSEPPE BOSSI "DEL CENACOLO DI LEONARDO DA VINCI"

pubblicato a Milano nel 1810 dalla Stamperia Reale, che appartenne allo Stendhal, mi venne un giorno tra mano, guardando, nell'ospitale casa del Sig. Costantino Luccardi, i libri che gli erano pervenuti dalle collezioni di quel Giuseppe Puricelli Guerra, al quale tanto deve l'arte lombarda per l'illuminato mecenatismo con il quale sorresse Tranquillo Cremona, Bartolomeo Giuliano, Eugenio Gignous, ed altri artisti. Le osservazioni manoscritte che mi è accaduto di notare scorrendo il volume, sono qui ora esposte, e mi sembra che possano dare qualche luce sulla parte che il Bossi ebbe nella formazione dei giudizi estetici dello Stendhal, ed offrire qualche nuova conferma agli studi sui rapporti tra lo Stendhal e il Bossi, due figure, per vari riguardi, di grande rilievo nella vita milanese dei primissimi decenni dell'Ottocento, anche se questi rapporti sono già stati chiariti da Paolo Arbetet nel suo libro su «L'Histoire de la peinture en Italie et les plagiats de Stendhal» stampato a Parigi dal Calmann-Lévy, nel 1914, e se ben poco di quanto da lui fu detto può essere spostato.

\*

\* \*

Non sappiamo come e dove i due uomini si siano incontrati; nelle opere del Bossi non abbiamo fin qui trovato nessun accenno allo Stendhal: quest'ultimo invece non esitò a ricordarlo con giudizi del tutto vari. Scrivendo in «Rome, Naples et Florence»: quando il Bossi era già morto, segnava: «On m'a donné ce matin un charmant sonnet de Carlino Porta sur la mort du peintre Joseph Bossi, fat célèbre qui passe ici pour un grand homme». Nelle «Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase», quando il Bossi era invece ancora vivo, lo Stendhal non esitò ad accennare alla «superbe copie faite par M. le chevalier Bossi de la Cène», definendo l'opera con un aggettivo che non fu più ripetuto da lui. Nella «Historie de la peinture en Italie», pubblicata per la prima volta nel 1817, a pag. 199, nel vol. 1° dell'edizione curata dall'Arbetet, Parigi, 1924, il Bossi fu ricordato in una nota per la precisione con la quale aveva descritto le particolarità dei vestiti nel suo libro a commento della copia del Cenacolo. In un altro punto, nella vita di Michelangelo (pag. 179, vol. II dell'ediz. cit.) lo Stendhal si riferisce alle pagine del «Dialogo» del Guarna riportate in parte dal Bossi, in questo modo: «Une partie de ce dialogue, très bien traduit, forme les seules pages amusantes du gros livre de Bossi sur Léonard de Vinci ...».

Della copia fatta dal Bossi, nello stesso libro (pp. 218), lo Stendhal parla nell'«Extrait de journal de Sir W. E.», con un biasimo che è certamente esagerato, e nel quale, insieme a frasi che condannano l'opera (« c'est un gros ouvrage sans

génie ..., le coloris est l'opposé de celui de Vinci... Dans une galerie, la Cène de Bossi déplaîra toujours. Un livre fait à l'appui d'un tableau lui ôte la grâce qu'il faut pour taucher... Quant'à l'expression je me charge de prouver que tous les personnages ont un fond de niaiserie», ecc.), con osservazioni che si trovano in oppositori milanesi del Bossi, se ne trovano altre che riconoscono («M. Bossi fut un homme d'esprit, très adroit, très considéré, qui fit honorer les arts. Lui, Prina, Melzi, Teuliè, et quelques autres contribuèrent à élever son pays») le qualità umane dell'artista.

Già l'estensore della lunga recensione sul «Cenacolo» contenuta nel t. XIV della Biblioteca italiana, a pagg. 251-252, notava l'ingiusta severità mostrata dallo Stendhal «col dotto e valente pittore Bassi».

Per l'Arbelet, lo sprezzo dimostrato dallo Stendhal per l'opera del pittore italiano non è se non il risentimento del plagiatore verso la sua vittima.

Anche con tutte le sue pesantezze, il libro del Bossi racchiudeva, in una visione larga e sicura tutto ciò che nel tempo in cui fu scritto si poteva dire del Cenacolo, e rimase come un mirabile fiore degli studi leonardeschi per lungo tempo. Lo Stendhal riconobbe la parte essenzialmente vera del libro, e ne fece tesoro. Accanto alle indagini conclusive dell'Arbelet, che identificano e scorgono i plagi di capitolo in capitolo, penso a punto che possono aver luogo le impressioni che lo Stendhal segnò fuggevolmente nelle pagine del testo che gli fu tanto chiaramente utile.

In verità, il Bossi fece accorto lo Stendhal dell'importanza che il «Cenacolo» di Leonardo aveva non solo nell'opera di Leonardo, ma anche nella storia tutta della pittura italiana, e le venti pagine che lo Stendhal scrisse sul mirabile affresco delle Grazie non gli sarebbero state possibili se il Bossi non gli avesse offerto quasi tutti i dati relativi alla storia del dipinto, ai restauri, (drammatizzati a volte senza ragione, come nel luogo dove il Bossi dice che il restauratore Mazza usava di uno strumento di ferro, del tutto adatto al lavoro, e lo Stendhal inventa che «l'impie eut l'audace de racler avec un fer à cheminée le peu de croûtes vénérables qui restaient depuis Léonard»), al significato delle diverse parti, alla tecnica con la quale l'opera fu eseguita. Inoltre, il Bossi diede allo Stendhal gli spunti per l'intelligenza psicologica dell'opera. Dove però il Bossi è come soffocato dal travaglio erudito, lo scrittore francese si fa libero e snello; e dà l'impressione di una sua originalità anche quando riproduce le osservazioni più nuove e più acute fatte dal Bossi. Si deve da ultimo ricordare che quella teoria sull'importanza dell'ambiente nella formazione degli artisti che si ritiene espressa primamente dallo Stendhal, tanto che da lui confessa di averla presa il Thaine nella sua «Introduction à l'Histoire de la littérature anglaise», era stata già applicata con squisita esattezza dal Bossi, il quale a sua volta non ne era stato certo l'inventore, perché la preoccupazione di indicare i caratteri di ogni singolo artista nei rapporti con la società e il luogo in cui viveva era stato sempre presente alla maggior parte degli storici italiani dell'arte nel corso del Settecento.

Conchiudeva l'Arbelet: «Stendhal est parti du texte de Bossi; c'est là qu'il a été prendre le fond de ses chapitres. Il a traduit d'abord, il a rapproché de vastes

lambeaux. Puis, ces lambeaux il les a cousus à sa façon, les réunissant, par un mot, par un paragraphe, par une page même, ou un chapitre; mais les coutures et les raccords sont très apparemment postérieurs au travail préalable des emprunts».

\*  
\* \*

Ora vediamo le tracce che lo Stendhal ha voluto lasciare nel libro, come un segno del suo diligente studio.

Sappiamo che, non appena immaginò di scrivere l'«Histoire de la peinture en Italie», lo Stendhal fece acquisto di una serie di libri che gli dovevan servire come fonte di notizie. Sotto la data del 25 ottobre del 1811 notava nel suo giornale («Journal d'Italie », edito da P. Arbelet, Paris, Calmann-Lèvy, p. 294-295). « J'allai à Brera ... Je trouvai de l'intérêt a une peinture de Giotto et à un tableau d'André Manteigne, because I have a extravagant idea, wich cost mi già fr. 104 employés à .

Lanzi . . . . . 22  
Bossi . . . . . 24  
Vasari (ii vol. . . 55  
(il y en aura 5 de  
plus)  
Guida di Milano  
di Bianchoni. . . . 3

---

104

This idea should make mi forlorn, my time as Mocenigo. Mais l'amour propre étant fixé, j'acquerrai des connaissances véritables en peinture, and probably money sufficient for a second thought Italy".

\*  
\* \*

L'esemplare che ho ora tra mano è certamente quello stesso che allora fu acquistato dallo Stendhal, e costituì parte integrante del bagaglio erudito che gli servì per comporre il suo libro.

Nel foglio di guardia, il centro della pagina è occupato da queste parole:

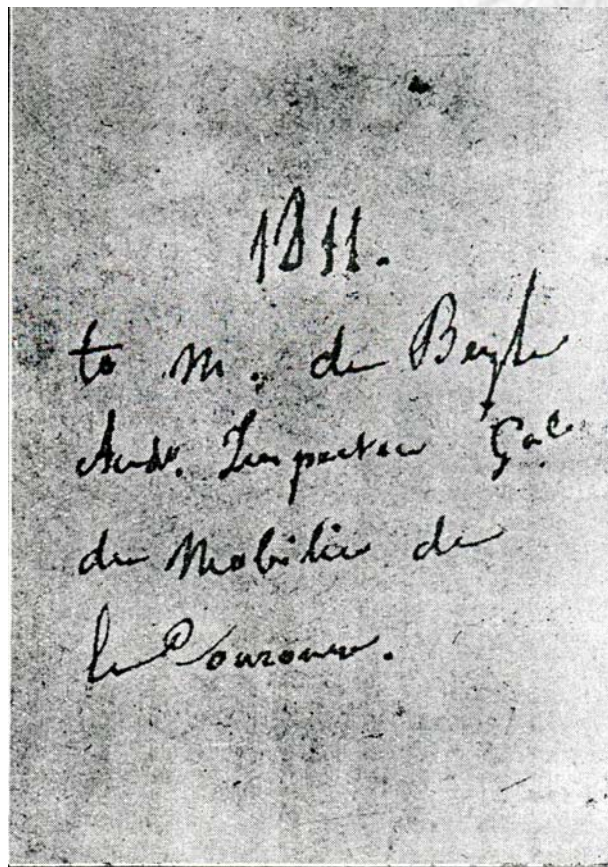
1811  
to M. de Beyle  
Aide Inspecteur G. al  
du mobilier  
de la Couronne  
(vedi fac-simile pagina seguente)

nelle quali è ricordata la sua qualità di aiutante di Marziale Daru, suo cugino, che, come appare dall'«Almanach Impérial» del 1811, presiedeva appunto, allora,

all'«Intendance des biens de la Couronne dans les départements de Rome et de Trasimène».

Le note si trovano sparse nelle diverse pagine, scritte con inchiostri diversi, o a matita, a seconda delle congiunture nelle quali il libro fu adoperato. L'inchiostro e la calligrafia delle parole che accompagnavano la data di acquisto del libro non si ritrovano in nessun altro punto. Le varie osservazioni scritte con i diversi inchiostri delle note che portano le date del 1814 e del 1816 sono sui fogli di guardia, e in pochissime pagine del libro.

Senza indicazioni di data sono, invece quelle a matita, più confuse, e già di quella calligrafia che giustifica quanto lo Stendhal scriveva nel 1831, in margine al manoscritto italiano 171 c. 3 A



della Biblioteca Nazionale di Parigi: «Je me réjouis de ma mauvaise écriture, qui dégoutera les sots et me tiendra lieu de chiffres ».

Nelle trascrizioni degli appunti stendhaliani, fatti evidentemente in più tempi, quando rielaborava, nei sei anni di lavoro che gli costò, «l'Histoire de la peinture en Italie» (si dice che egli l'abbia copiata ben 17 volte) le caratteristiche delle diverse forme di scrittura sono indicate con le presumibili date, e con le parole «a matita ».

Una nota del foglio di risguardo indica come egli dovesse aver con sè il libro a lungo: *Arrivé a nuoto le 19 8<sup>bre</sup> 1814, in Milano*. Con lo stesso inchiostro, di fronte, è scritto *Critique très juste de Raphaël, p. 167*. Più sotto, in inchiostro più nero, si legge: *Le 2 octobre 1816 vu la copie de Castellazzo et la bêtise on l'hipocrisie de Bossi. C'est le mot*.

La seconda di queste note conferma la supposizione dell'Arbelet, (p. 240 del libro su l'«Histoire de la Peinture et les plagiats de Stendhal») che di tutte le copie del Cenacolo, lo Stendhal conoscesse almeno questa per la quale notava che le teste: *«sont extrêmement préférables à celles de Bossi»*.

Il foglio di risguardo del cartone con il quale il volume si chiude reca numerosi altri appunti.

Le prime linee, a matita, hanno:

*page 118, instruction. La R. on (Religion) retardant l'art. Morale ici pour la révolution de la peinture*

ed evidentemente si riferiscono al passo del Bossi, nella pagina indicata, dove questi espone il concetto che «la religione, per cui rinacquero, e furono a lungo nutrite, le arti d'imitazione, si opponeva alla loro perfezione, e ne ritardò di qualche secolo il conseguimento presso gli Italiani e presso i Greci, come pare lo impedisse del tutto presso gli Egiziani». Il passo, con il quale il Bossi indulgeva a pregiudizii antireligiosi del suo tempo, non mancava di trovare il consenso dello Stendhal.

Segue quest'indicazione:

*121. phrase good far motto of history.*

che, penso, debba ritenersi un richiamo al periodo del Bossi che si trova nell'ultima riga della pagina segnata, e gira poi, per un'altra riga e mezza, nella pagina seguente:

*«Ogni artificio visibile o sensibile che di necessità risveglia il raziocinio, interrompendo la commozione della fantasia, diminuisce o perde del tutto l'effetto dell'imitazione».*

Pure a matita, qui lo Stendhal aveva annotato: *«Chose commune mais très vraie, grand avantage de l'H. sur les ouvrages de Lanzi et autres»*. La nota, che sembra riconoscere al Bossi qualche nuovo valore indicativo per l'«Histoire» che lo Stendhal stava scrivendo, è contraddetta dalle parole successive, a penna (1814), che sembrano riassumere l'impressione ricavata, dalla prima lettura del libro: *«Cela est vide. L'auteur n'a aucun talent, mais en revanche il est assez pédant»*.

*«La qualité remarquable est le Vuide»*. L'ultima parola dei tre periodi è scritta con carattere più grande. Di fianco, è riportata una sentenza del

Montesquieu: «*Le lecteur se tait et abrège ce que l'auteur s'évertue à delayer dans une infinité de paroles, dit Mont.[esqueiu] Lettres persanes*».

Continuano i riferimenti a pagine del testo, a penna, del 1814:

« 41. *une idée*».

Un leggero tratto di penna accenna infatti, a pag. 41, a questo pensiero del Bossi: «I veri precetti dell'arte non si possono trarre che dalla natura e dalla ragione: gli esempi dichiarano i precetti e li confermano; ma ove li facciano l'arte è caduta, perché perde l'originalità».

Il periodo del Bossi ha anche un commento nel periodo successivo: «Ben altrimenti furono i precetti di Leonardo, ed è bello lo scorrere tutti i suoi libri senza trovarvi un solo esempio quasi ch'egli credesse far torto all'evidenza delle verità che si traggono direttamente dalla natura, sostenendole colle prove dell'arte.

41.....dalla natura ... *Je comprends bien cela en comparant les imitateurs de Molière tel que Cailhart, aux imitateurs della natura tels que Fabre, Beaumarchais, Maurivaux.*

Segue:

«42. *idée sur la religion empêchant le beau*».

Un altro lieve segno di penna si riferisce al passo del Comaini sul «Figino ovvero del Fine della Pittura» (Mantova, Osanna, 1590), dove si dice di Francesco di Francia che non potendo trasferire la pittura del Cenacolo in Francia, come avrebbe voluto, ne fece fare una copia in argento.

A matita, è quindi indicata una delle pagine dove si parla della copia del Castellazzo:

«236. *To see this copia*»

Nel centro della pagina, a penna (1816) si trova:

«147. *dialogue  
Comique* ».

e qui è chiaro come fossero indicati i passi del Guarna nella «Simia» che lo Stendhal riprodusse nel suo libro.

In testa alla pagina 247 si trova infatti confermata l'intenzione da un appunto in matita: «*Bon comique, to take for Bramante 2 8<sup>bre</sup> 1816* ».

Due note stanno di fianco (1814) e dicono:

« 27 8<sup>bre</sup> M. l'Abbé Tordorò qui a été 5 ans à Rome me vante comme la première des copies du Cenacle celle qui est chez le negociant Passeti, au coin de la Rue de Tenaglia vicino alla piazza Fontana; c'est celle de la Chartreuse de Pavie».

Nella seconda metà del foglio a matita, gli appunti finiscono con le indicazioni:

«To ask to Bossi the Dessin of the page 231

(dove è un piccolo gruppo di S. Anna colla Vergine, il Bambino ed un Agnello, tratto da un originale di Leonardo e inciso da F. Rosaspina). *Celui de Cesare pag. 180* (testa di giovane coi capelli ricci tolta da un disegno a lapis creduto di Cesare da Sesto, inciso dal Benaglia).

*Ceux classiques, celui d'Amoretti à Land*

*La Cène.*

*La descente de croix de Daniel. La Leda de Michelange.*

*to see Brera entract.*

Queste parole si richiamano al proposito dello Stendhal di ornare con incisioni in rame la sua opera, proposito che non ebbe effetto perché non riuscì ad accordarsi con gli incisori che aveva interrogato.

Se il foglio di guardia del libro presenta come un riassunto degli elementi che lo Stendhal giudicava più utili ai suoi fini, l'interno delle pagine permette di cogliere qualche altra osservazione.

La disinvoltura di lettore del Beyle è squisita sempre. Sia che obbedisca all'impulso di scrivere un'ingiuria, sia che si limiti a segnare le parole e le frasi che gli serviranno per la sua opera, egli indica le parole che gli sembrano rispondere meglio al commento interiore che gli è apparso alla prima.

La maggior parte dei giudizi sull'opera del Bossi, studiata da mons. Giovanni Galbiati, nel volume degli «Analecta Ambrosiana » intitolato «Il Cenacolo di Leonardo da Vinci del pittore Giuseppe Bossi nei giudizi d'illustri contemporanei», edito a Milano da Alfieri e Lacroix nel 1920, fu di plauso. Il libro, anche, esercitò una vasta efficacia sull'andamento degli studi leonardeschi, ed ebbe risonanze presso il Goethe, e lo Schlegel in Germania. Se lo Stendhal si mosse a farne acquisto, certamente lo fece, perché spinto da quel coro di lodi che un po' lo convinceva, ed un po' lo disturbava, trovando uno squilibrio tra la forma con la quale il Bossi aveva fermato le sue idee, e quella, che gli sembrava di tanto superiore, con la quale egli l'avrebbe espressa.

L'attenzione della lettura dello Stendhal non può esser messa in dubbio nelle varie occasioni che riprese in esame il grosso libro.

\*  
\* \*

Le prime pagine non hanno segni di sorta. A pag. 31, a penna (1816) ricorre la parola *Archibête* di fianco al periodo nel quale sono commentati i passi dei «Discorsi intorno al comporre dei romanzi, delle commedie e delle tragedie, ecc.» di G. B. Giralardi che si riferiscono a Leonardo, contraddicendo alle opinioni che questi espresse sulla lentezza e sulla perfezione con la quale condusse la sua figura, ed è detto: «Nell'accennare le quali cose sarebbe stato più circospetto se

avesse avuto qualche idea della pratica dell'arte, come pare che intendesse la teorica, e soprattutto se avesse conosciuto i metodi pratici di Leonardo, il quale per quanto si apparecchiasse innanzi di por mano al lavoro, sappiamo dalla storia che sempre vi si accostava tremando».

L'epiteto ingiurioso è evidente che fu scritto per il Bossi, e basta a far intendere che lo Stendhal lo scrisse perché nel punto in cui si trovavano allora i suoi studi d'arte era convinto che Leonardo fosse, come credeva di tutti gli artisti, sopra tutto un pittore risoluto e d'impeto. Corresse poi la sua opinione, e nell'«Histoire de la peinture», pp. 206-210, parve avvicinarsi invece piuttosto al concetto bossiano.

Le pagine successive non hanno segni, nè appunti. Soltanto a pag. 76, una lineetta a matita indica il punto dove il Bossi iniziò le osservazioni sulle particolarità del Cenacolo che, come osservò l'Arbelet, furono prese di sana pianta dallo Stendhal, con le parole, «Le figure sono la metà circa maggiori del naturale, ecc.».

A pag. 77 le parole *nom des apôtres* corrispondono alle parole del Bossi che identificano la disposizione degli Apostoli nel Cenacolo. Nella stessa pagina, un altro tratto di matita segna l'inizio di quella descrizione della figura del Cristo, e di considerazioni sulla sua figura, che lo Stendhal svolgerà con una nuova snellezza. A pag. 79 è segnato il periodo che indica il drappeggio del pallio del Cristo; a pagg. 80 e 81, tre altri tratti di matita indicano appunti relativi alla figura di Giovanni. A pag. 83 il Bossi scrive, per un suo paragone sul Giudizio Universale di Michelangelo, di un «forse più recente cadavere in tutta sua carne; ma non ha ancora tanto di vita e di forza che gli basti onde muoversi senza l'altrui soccorso»; a matita lo Stendhal scrive *cadavre plus jeune*. Nelle pagine dedicate dallo Stendhal a Michelangelo non si trova però accenno alla figura già notata nella descrizione del Bossi. Più sotto, nella stessa pagina, segni di matita sottolineano le parole del Bossi «... il Cenacolo, in cui ad una unione di dolce e religiosa effusione, d'amicizia e di cordialità succede ad un tratto il tumulto dell'inquietudine, la paura del tradimento e l'acuta amarezza del sospetto».

Ancora, nelle pagine successive: 83 («Il cuore amoroso di Giovanni, all'udire il minacciato tradimento dell'amico, doveva essere prima trafitto dal dolore che dall'ira»), 85 («molti parimente e semplici sono le pieghe del panneggiamento. ecc.»), i segni di matita indugiano su due passi, l'uno di contenuto psicologico, l'altro di indicazione di quei particolari ai quali lo Stendhal diede importanza per dare alla sua opera l'aspetto strettamente scientifico al quale meglio pretendeva di giungere.

A pag. 86, in matita, le parole: «*C'est une des faiblesses de l'art* », commentano il punto nel quale il Bossi ricorda l'abbattimento, seguito per ordine di Paolo IV, di una parete con un dipinto di Raffaello. Dove poi il Bossi, scrivendo di Giuda, riferisce l'opinione di Teofilatto che la società apostolica «non aveva nè stabile dimora, nè casa propria», lo Stendhal aggiunge: «*forment une société fugitive devant la police de ce temps là*». Poche righe più sotto è ricordato il capo XIII del Vangelo di S. Giovanni: quando Cristo disse a Giuda,

*Quel che hai dai fare, fàllo presto*, e si credette dagli apostoli che ciò riguardasse qualche ordine di economia, perché Giuda *loculos habebat*; pure a matita si legge *âme sensible*. Il commento lunghissimo del Bossi alla figura di Giuda ha colpito più volte lo Stendhal : a pag. 88 si vedono ancora un tratto di matita di fianco alle parole sull'indeterminazione iconografica del tipo di Giuda, e un «*pur troppo*» accompagna l'osservazione: «la bellezza fisica congiunta alla grazia è il solo mezzo del disegno onde rappresentare la bellezza e la grazia dell'animo».

A pag. 91 il tratto di matita orrizzontale, si ritrova a lato della linea: «basti rammentare l'orecchiuto Minosse di Michelangelo»; a pag. 92, è a lato del periodo che descrive S. Pietro:

«Acceso di collera al suono delle divine parole, egli s'alza alquanto dal luogo ove sedea per interrogare il confidente di Cristo, l'apostolo Giovanni ». I segni si ritrovano ancora a pag. 94 dove è descritta l'attitudine dell'apostolo Andrea, e dove è citato il libro delle «Vite di Santi» del camaldolese Malermi, che, stampato nel 1475, probabilmente servì di guida a Leonardo per gli atteggiamenti degli apostoli, a proposito di Giacomo minore, continuano a pp. 91, 97, 99, 192, 103, 105, 106, finchè accade che il seguire la descrizione minutissima del Bossi affatica tanto lo Stendhal che nel margine inferiore di quest'ultima pagina annota: *Dieu! que cet homme est ennuyeux et vide!* ». Nella pagina seguente, dove il Bossi: «sarebbe errore pittorico il rappresentare in attitudine esagerata e furibonda Giacomo *il Giusto*, o in attitudine fredda ed indifferente gli *Zeloti e i figli del tuono*: come egualmente lo sarebbe il rappresentare Achille con gambe tarde e pesanti, o il dipingere con le braccia brune e con gli occhi piccioli Giunone», ancora lo Stendhal è vinto dalla noia, e rinnova la sua impressione: *la chose la plus pénible que i'aie fait for the H. (Historie) est celle de lire cette compilation* ».

Poco più sotto le parole del Bossi: «... l'analizzare minutamente tutto ciò che a questa sua principale opera appartiene, non dovrebbe, a mio parere, recar tedio a coloro che intendono ed amano le cose pittoriche», strappano alla matita dello Stendhal: «*al contrario, tedio e sbadigliamento grandissimo*».

Nonostante quest'impeti irosi lo Stendhal segue la lettura e i tratti di matita riappaiono a pag. 112 («Leonardo raccomanda di vestir largamente i vecchi, ecc. »), a pag. 114 («Leonardo fece una gran sala ad angoli retti che si vede sulla linea della sua lunghezza: mezzo con cui il pittore può dare idea di una gran vastità in poco spazio»), a pag. 115 («le tappezzerie sono ornate di arabeschi di un rosso gentile in campo verde»), e in questa stessa pagina la parola *porta*, segue l'indicazione del Bossi che dalla porta del Cenacolo leonardesco si vede il cielo, a pag. 116 («Leonardo ha osato fare i suoi apostoli seduti a mensa e buon a giacere come dalle proprie parole della Scrittura si può giudicare »).

Dove poi il Bossi osserva che quando «una costumanza importante in un'opera di disegno, oltre l'essere d'assai lontana dalle ordinarie, è fuori affatto della notizia volgare, invece di dar piacere qualora il pittore la segua, apparirà stravagante, e sarà sovente cagione di risa, e nè più moderati argomento di noiose interrogazioni che tutto distruggono l'effetto dell'arte. Quindi, in casi simili è dovere del pittore l'accomodarsi all'opinione generale quantunque erronea; e così

fece Leonardo», il commento riprende serenità: *très vrai, touche à la question de la vérité historique dans les tragédies*, con un accenno a quei suoi pensieri sul dramma romantico che poi abbandonò quando si diede del tutto al romanzo. E, a metà della pagina, le parole *Remarque essentielle* approvano le constatazioni del Bossi sull'iconografia religiosa. L'interrogazione *est-ce vrai?* sta di fronte, a p. 118, al periodo nel quale il Bossi dice che il formarsi dell'iconografia ha ritardato lo studio della natura. E, più sotto, le parole *to take for the life of Giotto* si riferiscono al passo in cui il Bossi constata che Giotto fu il primo artista nel quale si sia presentata la necessità di imitare la natura: lo stesso concetto ispira veramente gli spigliati periodi dello Stendhal nel capitolo su Giotto. La pagina seguente, assieme a due segni di matita accanto a due passi che destarono l'attenzione dello Stendhal, («La ricchezza, le scienze e la filosofia cominciavano a sostenere e ad istruir l'arte, in Toscana, sotto il vecchio Cosmo, ecc.», «Questo rispetto dell'arte al vero ideale del volgo, ecc. »), porta un *je meurs de sommeil*, a lato di alcune considerazioni sul pregiudizio del costume, e un *Voir Mengs* dove si accenna allo statuario Lisistrato, fratello di Lisippo.

Un tratto di matita, a pag. 120, segna le parole del Bossi sulla rinuncia di Leonardo a porre nella Cena le figure sdraiate. A pag. 122 è il periodo che abbiamo già ricordato, a proposito di un appunto nell'ultimo foglio di guardia; segue un segno a pag. 124, dove si accenna all'osservazione relativa al fatto che la «Cena» di Leonardo porta undici mezze figure, un altro a pag. 125 si arresta al punto: «Il compasso del freddo critico trova nell'Apollo di Belvedere una gamba più lunga dell'altra». Dove il libro III dell'opera si chiude il Bossi dice che la posterità non deve disperarsi di imitare i «divini ingegni antichi» visto che erano «uomini al pari degli altri, si trova un *betâ*».

Eccolo quindi allo studio delle copie della Cena. L'argomento, che è trattato molto spregiudicatamente nell'«Histoire de la peinture» (j'ai vu dans mes voyages environ quarante copies de la Cène de Léonard; ma ne enumera in tutto 13, p.221 ed. Arbelet), è invece oggetto di cure minuziose per il Bossi. A p. 121 lo Stendhal segna alcuni punti del discorso delle copie, sottolinea a p. 129 l'avviso del Bossi, «conforme all'espresso del Lomazzo» secondo il quale la scoperta e l'abuso delle stampe, «ammorbarono l'Italia nel Cinquecento, e prestando a tutti gli artefici dozzinali le altrui invenzioni, distolsero le menti dallo studio». Le pagine seguenti hanno lungo le descrizioni delle copie vari i segni di matita interrotte da scarse note. A p. 131 un appunto *Noms des clercs de Léonard* è a lato delle parole «I girolimini di Castellazzo e i certosini di Pavia invidiarono ai domenicani delle Grazie il famoso ornamento del refettorio...». Dove il Bossi, a pag. 146, parlando della copia di Ponte Capriasca riferisce che vi è scritto l'ordine degli apostoli, e ne dà la trascrizione, lo Stendhal scrisse «*to take that succession, en donner les noms* ». Più avanti, a pag. 162, un «*to take*» accompagna il rimpianto del Bossi perché il Raimondi non serbò ricordo del cartone della battaglia d'Anghiari di Leonardo; a pag. 163 un *bonne bêtise ridicule* commenta la notizia che il Camaldolese Costadoni e Pier Tommaso Ansaldi, ragionano «a chiare note del *gran pesce Cristo, anzi della sua carne cotta sul Golgota*». A pag.

164 il Bossi conclude alcune sue osservazioni sulla stampa con il Cenacolo eseguita dal Morghen, scrivendo di «quello stile in somma morbido, non molle, deciso, non duro nè aspro, vero sempre, sapiente, profondo, quello infine che caratterizza il restitutore della greca pittura, il sublime Leonardo»: lo Stendhal aggiunge *Pathos vague*. Dove, poi, il Bossi chiude il suo discorso augurandosi che possa esser fatta una nuova stampa da «tale intagliatore fra noi che ha ingegno e mano da soddisfare, ove il voglia, i più sottili ed esigenti conoscitori. Il che se avvenisse, sarebbe avverato il quasi augurio dell'editore torinese del Baldinucci... e la nostra città, nella quale nacque e perì l'opera originale, le avrebbe in allora resi tutti quei tributi con cui poteano le arti tramandarne ai posteri la memoria», lo Stendhal non esita a scrivere: «*Voilà une platitudo particulière à l'Italie et assez fréquente*». A inchiostro (1816), un segno ondulato corre lungo le ultime linee della pag. 166: («L'imitare un'opera come il Cenacolo la quale determinò l'epoca della rinnovata perfezione della pittura, non è come il far quadri e gruppi dietro gli avanzi delle antiche pitture greche o romane che Raffaello cercava nelle Terme di Tito, a Pozzuoli od in Grecia. Queste anticaglie in parte perivano, in parte dopo disegnate venivano ricoperte, ecc.». Un altro segno, pure a penna, è dove il Bossi confessa, a pag. 186, di aver elevato i toni delle tinte nella sua copia. Ancora un commento a matita, a pag. 191: *quelle critique! Cet auteur deraisonne complètement*, conclude i ragionamenti con i quali il Bossi vuoi persuadere che «Leonardo fu primo a dipingere nel Refettorio» delle Grazie. Solo un cenno a lato della linea (pag. 202), che ricorda come Luca Cangiaso componesse il corpo umano di dadi e di obelischi si trova nella pagina sulle «opinioni di Leonardo intorno alle proporzioni del corpo umano».

lo spirito critico dello Stendhal, si sveglia quando il Bossi commenta a pag. 321 mi disegno fatto da Leonardo per «una Nostra donna col putto e la madre S. Anna », a proposito dei periodi:

«Ma chi crederebbe che questo semplice gruppo che, superficialmente considerato, non rappresenta che un gioco puerile ed uno scherzo famigliare, se più profondamente si osservi, rinchiude l'artificioso concetto di una sublime e delicata invenzione? Non è già qui l'Agnello di consueto seguace del Battista, nè v'è qui il Battista Bambino, checchè si dica dal negligente Vasari, indotto principalmente in errore dall'Agnello: esso è qui soltanto siccome simbolo di vittima; antichissimo simbolo, ecc. ecc. ».

Il lungo brano, che avrebbe certo meritato il plauso dei buoni maestri che il Bossi ebbe nel Collegio dal quale fu fatto Pastore Arcade, non poteva piacere allo Stendhal, severo giudice di tutto quanto letteralmente non serviva all'evidenza e alla rapidità dell'espressione, il quale ripeté l'osservazione fatta più indietro: «*bêtise et emphase moderne d'Italie*». A pag. 233, dove il Bossi parla del quadro del Salaino che si conservava nella Sagrestia di S. Celso, si trova, a matita, l'annotazione *achété par le Vice Roi*, notizia che il Bossi dava in nota poche pagine più oltre, e che nell'«Histoire de la peinture» ricorre a pag. 228 dell'ed. cit.

Il dialogo del Guarna, al quale si accennava già nel foglio di guardia del volume, ha due appunti. Dove Bramante risponde a San Pietro, che le leggi della natura sono «che l'uomo non ammazzi, non rubi, non ingiuri: del resto, mangi bene, faccia tempone, e, se avrà senno, seguirà a parer mio la beata indolenza di Epicuro», lo Stendhal scrive, a matita, *Morale d'Helvetius*, e dove, poco più sotto, Alessandro Zambecari, chiede a Bramante: «Hai tu ben serbate le leggi della Natura? Di che ridi? », si trova la parola: *Socratisme*.

Un ultimo segno di matita accenna a pag. 247 alla nota 42 del Bossi: «Fra Giovanni Angelico peccava in questo, che faceva fisionomie dolci a tutte le sue figure di qualunque carattere si fossero».

GIORGIO NICODEMI