

Giuseppe Bossi

1777-1815

Giuseppe Bossi nacque a Busto il 17 agosto 1777.

L'atto di nascita del Bossi dice poco della sua famiglia. Il padre era industriale, come tutti i maggiori uomini del borgo e discendeva da una delle più antiche famiglie bustesi, forse la prima dopo i Crespi.

I Bossi avevan già dato uomini illustri al borgo nativo: nel secolo XVI, un Gian Alberto Bossi, poeta latino squisito, uno dei primi studiosi di storia nostra, e di cui si conservano ancora parecchi manoscritti; nel sec. XVIII un Gian Battista, sacerdote, morendo lasciò tutta la sua sostanza. Un Pietro Francesco, anch'esso negoziante di cotone, come lo definiscono le memorie, era nel 1776 il principale estimato poichè pagava nientemeno che una tassa di 175 lire annue, allora somma quasi favolosa. Il nostro poeta nacque dunque in agiatezza; e lo dimostrano gli studii suoi, e quelli dei fratelli Andrea ingegnere architetto e Carlo avvocato. . . .

. . . Il Bossi venne mandato giovanissimo al Collegio di Merate, in quello stesso collegio in cui alcuni anni dopo, doveva entrare Alessandro Manzoni. Non fu nè discolo nè vivace come potrebbe far credere il resto della sua vita: fu invece ragazzo studioso così da muovere a meraviglia e da destar più volte l'ammirazione dei suoi maestri. Nel latino specialmente e nella poesia egli sopravvanzava di molto i suoi compagni; e queste due passioni giovanili saranno poi passione della sua vita d'artista. Egli coltivò sempre infatti la lingua latina, in cui era molto erudito, e le lettere italiane, con quale successo ormai tutti sanno. La sua facile vena poetica lo distinse fra i colleghi e, ancor giovinetto, prima di lasciare i Padri di Merate egli è iscritto al Bosco Parrasio dell'Arcadia Romana è già bela, insulsamente, com'ebbe a dire lui stesso, le strofette più sdolcinate possibili. . . .

. . . Oltre alla poesia il Bossi coltivava anche con successo la musica, e amici suoi dicono d'averlo sentito trattar dolcemente il flauto, il clavicembalo e la chitarra. Anche alcune visitatrici illustri dello studio del Bossi, s'attardavan,

forse troppo sovente, a sentir toccare il pianoforte ed a sentir quella sua lingua pronta e mai stanca discorrer argutamente d'ognuno e di ogni cosa.

Terminati gli studi al collegio di Merate, il Bossi venne a Milano ove la sua famiglia s'era stabilita, e qui, coronando di successo il suo sogno di gioventù ottenne dal padre di potersi iscrivere all'Accademia di Brera. . . .

. . . L'animo ardente del Bossi e la sua avidità di imparare, il più presto possibile, non fecero che nuocergli in questi primi passi nell'arte. La sua intelligenza fervida gli fece ben presto superare, del resto con poche formalità d'uso, le classi inferiori cosicchè egli si trovò d'un tratto ed inesperto ancora a dover trattare materie per lui troppo difficili. Infatti, ancora poco sicuro nel semplice disegno, egli volle avventurarsi nella scuola del nudo che gli fruttò allegre risate di compagni, delusioni in un primo momento ed un salutare ravvedimento poi. L'amicizia col Cattaneo che studiava egli pure a Brera, gli giovò sommamente chè, partito quegli alla volta di Roma, tanto fece e tanto pregò da indurre poco dopo il Bossi a seguirlo per studiarvi tutti i capolavori del genio italico che colà erano conservati. . . .

. . . Questo giovane di diciotto anni aveva in sè una energia d'uomo, una tempra fortissima di lavoratore. Sapeva, come attesta poi egli stesso, lavorare giorni intieri senza veder persona alcuna e senza bisogno alcuno di riposo. . . .

. . . A Roma egli cominciò col visitare, ammirare e imitare gli antichi maestri.

. . . Raffaello lo entusias mò, Michelangelo invece lo conquistò; e il poderoso *Giudizio finale* se lo vide mesi e mesi d'intorno, cocciuto quanto mai. Questo amore per Michelangelo è uno dei torti che si ascrissero al Bossi. Egli però rimase sempre fedele all'altissimo maestro e gli eredi del grande se lo videro sempre alle calcagna quando, segretario all'Accademia di Brera, girava l'Italia tutta a raccogliere le opere dei maggiori.

A Roma, il pittore Conti, mantovano, teneva un'accademia privata di nudo. Il Bossi subito vi si iscrisse e meravigliò maestro e compagni per la sua intelligenza. Intanto egli frequentava l'Ospedale della Consolazione e, rinchiuso per giorni interi nella sala anatomica, disegnava a matita i vari pezzi di cadaveri. Le tavole ch'egli disegnò servirono poi per un atlante anatomico pubblicato nel 1836, dimostrante largamente la grande abilità del pittore e che servì per lungo tempo non solo agli studenti d'arte ma anche a quanti si dedicavano alla medicina.

Poi egli ritornò a Milano; ma ritornò preceduto da una fama che già s'era sparsa nei gruppi degli artisti e con la volontà tenace di continuare anche qui i suoi studi. Compose in questo tempo il famoso cartone d'Edipo a Colono, che dimostrò subito la sua magnifica tempra d'artista.

Intanto, restaurata dopo Marengo la repubblica Cisalpina, venne bandito un concorso per un quadro che raffigurasse la riconoscenza della repub-

blica stessa a Napoleone salvatore e restauratore. Il Bossi concorse e vinse ed il suo quadro, cacciato poi in soffitta dagli Austriaci rimase abbandonato, in una sala dell'Accademia di Brera.

Già da molto tempo gli artisti tutti reclamavano che l'Accademia milanese venisse riordinata ed affidata a persona che avesse volontà ed esperienza per poterla dirigere.

Da quando Maria Teresa aveva donato modelli e denaro, come del resto a tutte le scuole, l'Accademia di Brera, dopo un breve periodo di floridezza era andata rapidamente decadendo. Le lezioni erano date a capriccio e gli studenti non trovavano nè una guida nè uno stimolo; tanto necessario nei primi anni di lavoro.

La realtà è che, affidata ad uomini, che s'interessavano più d'ogni altra cosa che d'arte, l'Accademia si era trovata d'un tratto ad una brusca svolta. In confronto a tante altre scuole sorte posteriormente e notevolmente più povere, lo studio milanese faceva una ben meschina figura. Non v'erano nè gessi delle grandi opere degli antichi, nè un decoroso museo che presentasse agli studiosi un sunto almeno di quel che in arte s'era fino allora fatto. . . . Si richiesero consigli ad eminenti critici e si passarono in rassegna tutti gli artisti per trovare quello che, fra tutti, fosse il più adatto a sostenere non solo tale carica, ma anche a ridare alla scuola nuova vita e nuovo splendore. V'era a Milano l'Appiani, che quotato allora come il miglior pittore del tempo, avrebbe potuto reggere tale incarico, ma venne escluso perchè bravo pittore ma cattivissimo erudito.

La scelta cadde unanime sul Bossi. Egli aveva in sè, oltre che una buonissima fama d'artista, quella meravigliosa d'erudito ed una attività veramente singolare e che sola avrebbe potuto smuovere il torpore in cui tutto pareva essersi assopito. . . .

Appena salito alla direzione dell'Accademia, il Bossi propose al Comitato governativo di eleggere un corpo accademico il quale dirigesse tutti gli studii d'arte milanesi. E così venne fatto, con grande beneficio per gli studenti che videro, attratti dal Bossi, affluire a Milano alcuni fra i migliori artisti dell'epoca. Mentre stava preparando uno Statuto ed un piano disciplinare, venne eletto come rappresentante ai comizii di Lione. . . .

Il Bossi non partecipò come parte attiva al convegno, ma s'accontentò di studiare com'era suo uso, Napoleone. . . .

Terminati i comizi di Lione il Bossi andò a Parigi. Nella capitale egli frequentò gli studii dei più celebrati pittori, ovunque accolto da un vivo senso di simpatia; ma pensava anche alla sua Accademia e ottenuta un'udienza da Napoleone tanto disse e fece da ottenere dal Primo Console gessi di opere conservate in Francia e sussidii, per lo sviluppo e l'insegnamento delle arti in Lombardia. . . .

A Milano non seppe rimanere che poco tempo. Il lavoro di riordinamento dell'Accademia voleva che a tutti i malconci modelli, donati da Maria Teresa, se ne sostituissero dei nuovi adatti alle nuove esigenze. Fu per ciò ch'egli ottenne dal Melzi, di recarsi a Roma e di raccogliere tutto quel che si poteva raccogliere e che aveva interesse per la scuola. A Roma svaligiò letteralmente la bottega del Torrenti, il miglior *formatore* di gessi, e tanti erano questi che bastarono a popolare le numerose grandi sale superiori, che comprendono tutta quanta la facciata del gigantesco Palazzo di Brera, non che del fianco meridionale di esso. . . .

. . . Ma il Bossi non s'accontentò di copie e di gessi e portò a Milano, insegnante di scultura, Camillo Pacetti.

Un'altra istituzione del Bossi, che venne poi largamente imitata e che diede inestimabili frutti fu la esposizione annuale di tutti i lavori degli studenti, in occasione della distribuzione delle medaglie di premio. E in queste cerimonie il Bossi pronunciò varie volte dei discorsi, fra cui uno studio interessante sul bustese Bambaja. . . .

. . . Anche la grande Pinacoteca Braidense fu quasi esclusiva opera del Bossi, che sapeva scovar dovunque, fra chiese e conventi soppressi, le opere migliori.

Il grandioso museo archeologico del Castello Sforzesco venne anch'esso fondato dal Bossi.

Nel 1806, era ministro dell'interno il marchese Arborio di Brème, che, dotato di una discreta inarinatura artistica credeva di poter comandare, secondo i suoi concetti, talvolta, in fatto di arte, completamente assurdi. Il Bossi che presiedeva l'accademia, si vedeva ogni giorno costui fra i piedi ed accettava pazientemente tutte le critiche e le proposte ch'egli muoveva. Ma a poco a poco il ministro arrivò ad imporre al Bossi l'esecuzione di certi suoi progetti, che, giudicati da tutti inutili, il nostro pittore si guardò bene dal mettere in opera; anzi per meglio dimostrare la sua indipendenza in fatto d'arte non tardò a far capire al ministro che dei fatti dell'accademia egli non si sarebbe dovuto per nulla interessare, essendo ormai considerato come un intruso.

Il ministro giurò eterno odio al Bossi proponendosi di riuscire, coll'andar del tempo, a sottometerlo ai suoi voleri, senza far nulla intendere al Principe che del Bossi aveva una stima profonda.

Un tranello teso dal ministro precipitò subito la questione poichè il pittore, accortosi del gioco mandò subito le sue dimissioni da segretario dell'Accademia. Il Principe Eugenio ne rimase dapprima meravigliato e per ben due volte le respinse; ma alle insistenze del Bossi finì col cedere, sommamente addolorato di tale perdita. . . .

. . . Il distacco dall'Accademia fu un guaio anche per il pittore, perchè profondamente indispettito del modo di procedere del di Brème stabilì di fon-

dare nella sua casa, ch'egli doveva poco dopo comperare, in Via Santa Maria Valle, una specie di scuola di pittura che avrebbe certamente agito da contrò-accademia. . . .

. . . Il conte Mejan, segretario degli Ordini ed amico intimo del Bossi, tanto disse e tanto fece da indurre il Vicerè ad ordinare al Bossi la copia della grande Cena di Leonardo che si sarebbe poi costruita in mosaico dal romano Raffaelli. . . .

. . . La copia del Cenacolo, ordinata al Bossi nei primi mesi del 1807 e da lui accettata per un compenso di ventiquattro mila lire, fu intrapresa con un fervore insolito, con uno di quegli slanci comuni al nostro pittore, che finirono poi col consumare lentamente la sua fortissima fibra. . . .

. . . Di pari passo con la ricerca di stampe, di descrizioni delle copie già esistenti, di manoscritti e di codici leonardeschi, il Bossi inizia e prosegue la copia del Cenacolo delle Grazie e s'affanna a raccogliere ed a trascrivere egli stesso, documenti e trattati di Leonardo, per poter condurre a termine il suo lavoro con una perfetta conoscenza dello stile e della dottrina di Leonardo.

La Cena infatti, si presentava in uno stato disastroso e, specialmente nella parte inferiore occorreva rifare ogni cosa poichè della mano di Leonardo, non v'era più traccia alcuna. È per questo che il Bossi studia disegni e scritti leonardeschi: per poter avere una precisa cognizione del modo con cui il maestro conduceva a termine ogni suo lavoro.

Le copie precedenti, che del Cenacolo di Leonardo avevan solo la disposizione generale delle figure, non potevano offrire garanzia alcuna di veridicità, tanto più che in alcune, gli apostoli erano in posizioni strane ed assurde da far credere più ad un rifacimento fantastico che ad una copia del capolavoro delle Grazie. Il Bossi voleva fare un'opera che riproducesse fedelmente non solo i particolari più minuti del quadro di Leonardo, ma anche tutti i pensieri e gli studi che avevano condotto e sorretto l'artista durante tale lavoro. Esaminando il volume che il Bossi pubblicò poi, vi si ritrovano in esso una tal minuzia di particolari ed un così accurato studio dell'opera da far veramente meraviglia anche a chi, come il Goethe, aveva vastissime cognizioni d'arte e non era gran che propenso a « lanciare » degli uomini che avessero soltanto valore mediocre. Basta osservare gli studii che il Bossi conduce intorno alla testa di Cristo, per farsi un concetto della serietà con cui il nostro pittore s'era accinto al compimento di tale opera. . . .

Per tutto il 1810, l'artista non è animato che dal pensiero di condurre a termine in breve tempo i libri ch'egli andava compilando, che riassumevano i suoi studi su Leonardo. . . .

Nel 1811, con la data però dell'anno precedente, uscì il volume del Bossi dedicato al Duca di Lodi. . . .

Nell'anno stesso in cui il volume uscì alla luce cominciarono per Bossi le prime noie.

Il 24 settembre il *Giornale Italiano* portava una lettera del Guillon, altro studioso di Leonardo, sul quale aveva pubblicato un opuscolo nel gennaio dello stesso anno, che protestava contro il libro del Bossi che, uscito nel 1811 portava la data del 1810. Questo piccolo incidente, venne però chiuso subito con le risposte di alcuni giornali milanesi che sostennero il Bossi dicendo che i primi fascicoli dell'opera già erano pronti nel 1810 e che il ritardo nella pubblicazione fu dovuto solo a cause estranee alla volontà dell'autore.

Ma la polemica che veramente addolorò il nostro pittore fu quella contro il senatore Carlo Verri. Questi, pubblicò, nel marzo del 1812, un acre opuscolo in cui, confutando le idee del Bossi, in modo speciale quelle esposte nel fascicolo sulla simmetria dei corpi umani lo taccia di ignorante e cerca di ergersi a critico pur non avendo alcuna autorità in materia, essendo anche un più che mediocre pittore. . . .

. . . La polemica col Verri, divampata subito in Milano e fuori non fece che apportare al Bossi un nuovo plebiscito di ammirazione. . . .

. . . Stava per assumere proporzioni ancora più vaste ma l'intervento di amici comuni e massime quello del Duca di Lodi, riuscirono a calmare i due contendenti. . . .

. . . L'opera poetica del Bossi si conclude in pochi versi: versi composti qua e là, quando l'estro gli frullava prepotente in capo o quando il male gli minava l'esistenza ed egli sentiva un bisogno imperioso di godere e di non pensare alla sua sventura. . . .

Dove però il Bossi ebbe la fama maggiore e raggiunse la maggior rinomanza fu nell'*Adress de Meneghin Tandoeuggia al Prencip Eugeni*.

Erano allora tempi incerti nè i milanesi sapevano se il vicerè, figlio adottivo di Napoleone, fosse bene o male disposto verso di loro. Il Bossi esaminando le condizioni del popolo ed antiveggendo gli avvenimenti che avrebbero, otto anni dopo, sbalzato il Beauharnais dal trono, gli si rivolge con una nobilissima poesia in cui l'invita a ben governare se vuol che i milanesi lo amino e lo proteggano.

La poesia pubblicata senza il nome dell'autore fece un grandissimo baccano per la città già poco propensa ad accogliere il Principe. . . .

. . . La poesia del Bossi venne accolta male dalla polizia e forse anche dallo stesso Principe che, infatuato di sè non si peritò d'ascoltare la voce del popolo e cadde poco dopo in disgrazia, sotto la furia dei milanesi. . . .

. . . Il 9 dicembre 1815 il male ed i medici avevano vinto sulla vita del pittore. Ed egli era passato al di là serenamente ma consapevole, mentre cercava di rincuorare, ridendo, gli amici che intorno al suo letto avevano tutti volti tetri e bagnati di pianto.

Senza tema alcuna di esagerazione si può ben dire che i funerali del Bossi siano stati i più imponenti che Milano abbia visti. Passò per le strade come un trionfatore, con un seguito immenso d'amici, di poeti, di artisti, di scienziati.

Il giorno 11 novembre, nella chiesa di S. Giorgio al Palazzo, dopo le esequie di rito, Gaetano Cattaneo, con esempio nuovo e non senza il malcontento vivace del prevosto e dei sacerdoti, balza su una sedia e nel tempio, di fronte alla salma dell'amico, ne legge il bellissimo elogio funebre. Ma non solo la Curia dimostrò il suo malcontento: anche le autorità austriache avevan subito compreso come il funerale del Bossi fosse un convegno dei più grandi uomini del tempo che già portavano insofferenti il giogo. E quando, lasciata la chiesa ed adagiata la salma sul carro di prima classe, i conducenti si mossero, non uno degli amici, contro il costume del secolo, osò lasciar solo l'estinto: e per la prima volta in Milano, fra la rabbia degli austriaci e le fitte ali del popolo, il Bossi passò seguito dallo stuolo illustre che lo accompagnò in silenzio fino al Campo Santo. Venne sepolto nell'antico cimitero del Gentilino ove, dopo molti anni, l'andava ancora a trovare un altro bustese, poeta anch'esso e per questo sconosciuto: Gaetano Crespi. . . .

da: *Il bustese Giuseppe Bossi*

di BRUNO GRAMPA - ed. Rivista bustese 1925-1926

Cristo nel «Cenacolo di Leonardo»

di Giuseppe Bossi

Se in ogni parte del nostro quadro si manifesta la profondità del sapere di Leonardo, parmi in singolar modo esigere ammirazione nella figura del Salvatore. In essa può dirsi posto l'argomento di tutta l'opera, e l'autore la collocò in maniera, ch'essa vi chiede i primi sguardi; e poichè avrete scorse le altre parti tutte del quadro, è di necessità che su di essa torniate col l'occhio, il quale da essa non sembra potersi staccare senza una specie di sforzo.

Il collo nobilmente elevato col capo inclinato lievemente a sinistra, gli occhi con modestia e gravità abbassati, la bocca semiaperta quale di chi finisce appena di parlare, una moderata commozione de' muscoli della fronte, l'apertura delle braccia, le gambe raccolte, tutto in fine il complesso della semplice a un tempo e artificiosa attitudine annunzia un contegno, un sentimento, un pensiero, un affetto così proprio ed individuo alla persona ed alla circostanza, che invano si cerca fra le altre famose opere dell'arte una più vera e più grande imitazione dell'Uomo Dio in una sì singolare situazione morale.

Ma questa stessa situazione è frutto dell'ingegno sublime del pittore filosofo. Tutte le rappresentazioni di questo passo della storia evangelica che precedettero questa di Leonardo, non ottennero mai un effetto intero ed universale, perchè gli autori di quelle, non penetrando abbastanza profondamente addentro nell'argomento, non conobbero la vera fonte degli affetti che da esso potevansi derivare, e pare che non avessero in vita altra imitazione che quella di una religiosa cerimonia, o al più della istituzione d'un sacramento. L'esame che col mezzo delle stampe ognuno può fare sopra i più celebri cenacoli, porrà in chiaro quanto qui accenno di passaggio; e ciò che debbe far più meraviglia, questa mia asserzione non solo si verifica delle opere dello stesso argomento, che prima della nostra furono eseguite, ma

anche di quelle che le vennero appresso, i cui autori avrebbero potuto approfittare della scorta d'un esempio così luminoso.

Il vangelo aveva narrato a tutti i pittori anteriori a Leonardo, che Cristo, radunati i suoi eletti, aveva detto che uno di loro lo tradirebbe. La conseguenza di tali terribili parole egualmente dal vangelo descritte, presentava uno sviluppo felice di tutte quelle passioni, la cui imitazione forma il pregio principale dell'arte. E pure chi prese di mira la frazione del pane; chi la benedizione del vino; chi la distribuzione dell'uno o dell'altro, situazioni tutte egualmente consacrate dalla storia e dalla religione, ma non atte certo a destare passioni nè varie nè forti, e quindi per loro natura di effetto debole e monotono, tanto più in una scena ove, come in questa, è grande il numero degli attori principali. Il vero punto altamente degno dell'arte era ancora intatto, allorchè venne il pittore de' costumi, il vero Aristide italiano, il divino Leonardo che non si accontentò, come i suoi antecessori, del tributo degli animi religiosi o degli occhi che si appagano di una seducente superficiale imitazione; ma volle a sè gli animi di tutti gli uomini capaci di sentire, di ogni tempo e di ogni religione; volle a sè tutt'i cuori cui non è ignota la amicizia e l'orrore del tradimento. Egli ponderò colla scorta della filosofia di quanto e quale aumento tali sentimenti fossero capaci per rispetto al suo principale personaggio, cioè all'Uomo Dio; ma compose in tal modo l'opera sua, che, astraendo anche la divinità del protagonista, rimane ancora tanto d'importanza generale al soggetto, che nulla vi sacrifica l'arte alle private opinioni o alle cerimonie religiose, non eterne e non generali come i sentimenti umani.

Cristo aveva già annunziato ai suoi amici ch'egli era venuto al mondo per dare il suo sangue a comun salvamento: aveva già detto che per poco sarebbe stato con essi: raduna i dodici più eletti e fedeli, quelli che, paragonando sè stesso ad una vite, chiamava suoi palmiti, quelli ai quali aveva commessa la riforma del mondo, ai quali preparava dodici troni nel cielo: siede con essi a mensa solenne, ed annunzia ch'un d'essi è il traditore che lo consegnerà ai suoi nemici e alla morte. Chiunque non comprende quale debba essere il turbamento di ogni cuore a simile annunzio, non solo sarà affatto insensibile alle arti d'imitazione, ma debbe aver chiuso l'animo ad ogni virtuoso sentimento. A questo momento pertanto, sfuggito a tutti gli artefici che precedettero Leonardo, appoggiò egli la sua composizione, e si propose d'imitare l'effetto delle parole di Cristo negli undici amici e nel traditore. La diversità delle indoli, delle età e de' caratteri di ciascheduno, affidata per quanto potè alla storia, fece base all'infinita prodigiosa varietà che in quest'opera Leonardo introdusse, vincendo con arte la più fina il monotono argomento di tredici figure tutte virili. E mentre l'ira, l'amore, il desiderio della vendetta, il dolore, le proteste di fedeltà, lo stupore, l'orrore,

il sospetto, e tutti in fine quegli affetti che dovevano avere movimento dalle parole del protagonista, preparavano all'ingegno imitatore di Leonardo una varietà infinita di espressioni e di attitudini; questi stessi affetti raccolti attorno ad un movente universale e nati da una stessa origine, sebbene diversamente modificati a seconda dell'animo di ciascheduno, preparavano all'opera una non meno singolare e meravigliosa unità.

Pieno Leonardo la mente di questa morale situazione de' suoi tredici interlocutori, li dispose come di sopra accennai brevemente. I pochi e deboli tratti coi quali in appresso descrissi la figura del Salvatore, sono certamente insufficienti a darne idea a chi non vide o l'originale o qualche copia ragionevole: ma in vano spererei di darne con parole un'idea migliore, tanto fine e molteplici sono le *degradazioni degli affetti*, la cui *mistura prese Leonardo a rappresentare in questa figura con singolare cimento dell'arte e dell'ingegno*, ma con esito veramente unico e mirabile. Lasciando dunque questa parte del pittorico artificio, che si può assai meglio sentire che esprimere, parlerò alquanto delle altre avvertenze dell'autore, che contribuiscono ad accrescere in questa figura la maestà e l'espressione.

Un ricco *panneggio*, composto di una tunica talare e di un vasto pallio, l'adorna con pieghe semplici e grandiose, le cui linee si accordano con *aggradevole contrasto* alternando le direzioni. La tunica è a maniche larghissime, ed al petto si raccoglie sotto la fimbria o scollatura in pieghe minori e più fine, delle quali si fa maggiore e più stretto gruppo nel mezzo, dove una gran gemma adorna la fimbria. Al di sopra di questa apparisce parte dell'*interula* o *indusio* che pure si scorge uscire alquanto presso le mani. Il pallio attraversa la figura con pieghe larghe e molli dalla spalla sinistra al fianco destro, e scende ricco ai piedi, coprendo le ginocchia e in parte le gambe. I colori sono i soliti che danno alle immagini del Salvatore, cioè azzurro è il manto, rossa la tunica. I piedi sono, tranne le dita, coperti da sandali, e sono posti parallelamente, l'uno di poco più avanti dell'altro, attitudine semplicissima che aggiunge decoro, e che fu imitata, sebbene con poco accordo col rimanente, da Tiziano nella sua Cena d'Emaus, e da Gaudenzio Ferrari nel quadro che ancora vedesi nella nostra chiesa della Passione. Di alcune cose che riguardano l'atto delle mani, avrò occasione di parlare allorchè darò ragguaglio della mia copia.

Sarebbe qui luogo d'indagare se Leonardo perfezionasse o no la testa del Salvatore; ma non è grave rischio di sana critica l'abbandonarsi piuttosto all'autorità del Vasari e del Lomazzo, che assicurano che Leonardo lasciolla imperfetta, anzi che credere il contrario a chi ne sapea troppo meno di loro per arte e per giudizio, e vide l'opera o del tutto guasta, o in tempi ai nostri vicini, quindi ricoperta dai ritocchi, come sono il Richardson, il Monti, il Della Valle ed altri. L'autorità poi di quei primi viene confermata dal co-



S. GIOVANNINO E L'ANGELO
Pala d'altare di Daniele Crespi
Basilica di S. Giovanni

stume di Leonardo che non finì alcuna delle opere sue, non sapendone staccare la mano per desiderio di perfezione. Fanno di ciò testimonio le varie tavole cominciate di sua mano, indi abbandonate, che si trovano in Parigi, in Firenze ed in Milano, che nondimeno sono tenute in grandissima estimazione, come già presso gli antichi la Venere di Apelle, l'Iride d'Aristide e la Medea di Timomaco. Fino il ritratto di monna Lisa che gli costò quattro anni di studio diligentissimo, e in cui pareva battessero le arterie, tanta era l'imitazione del vero, fu da lui dato per imperfetto. Tanto meno strano deve parere che anche il gran Cenacolo imperfetto rimanesse nella testa del Salvatore, nella quale la singolare mistione dell'Uomo e del Dio doveva più che altri atterrire Leonardo, perchè egli più che altri dovea colla profonda perspicacia del suo ingegno sentire la difficoltà di tanta imitazione, e se n'era forse fatta un'idea superiore, non che alla propria, alla potenza dell'arte. Così leggiamo in Valerio Massimo essere avvenuto ad Eufanore il quale nella tavola in cui rappresentò i dodici Dei maggiori, avendo consumato tutte le forze dell'arte e dell'ingegno in perfezionare la testa di Nettuno, dovette poi lasciare imperfetta quella di Giove.

Ma l'imperfezione in senso di Leonardo era assai diversa da ciò che per tal vocabolo comunemente s'intende, e parmi si possa paragonare a quella di Virgilio, il quale, anch'egli secondo il proprio giudizio, lasciò imperfetta l'Eneide ch'è forse tra i grandi poemi il più squisitamente finito che ci sia rimasto di tutta l'antichità.

da: *Il Cenacolo di Leonardo da Vinci*
di GIUSEPPE BOSSI - ed. Stamperia Reale - Milano.