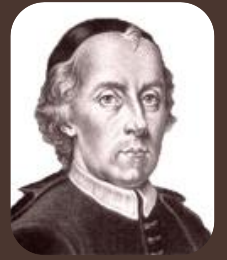




ISSN: 2240-2705



# MURATORIANA

*online*

...chinare per  
... e di  
... voglia  
...anno per  
... e l'  
... di  
...  
... con  
... esso lui, e  
... affare  
... Regolavi  
... da quell  
... misteri,  
... Piacenza  
... el Rivalta  
... tempi. Costi  
... la Cron.<sup>a</sup> de  
... e' Min.<sup>i</sup>, ed  
... V. M.<sup>a</sup>



2016

Centro di studi  
muratoriani

Periodico annuale di approfondimenti muratoriani,  
edito in Modena dal Centro di studi muratoriani, dicembre 2016  
(chiusura dei contributi in data 30 settembre 2016)  
ISSN: 2240-2705  
disponibile gratuitamente in formato pdf all'indirizzo  
<http://www.centrostudimuratoriani.it/strumenti/muratorianaonline>  
a cura del Centro di studi muratoriani, Modena  
Aedes Muratoriana, via della Pomposa, 1 – 41121 Modena  
con autorizzazione del Tribunale di Modena n. 2036 del 6.06.2011

Direttore responsabile: Fabio Marri

Comitato scientifico: Annalisa Battini, Marco Cattini,  
Alfredo Cottignoli, Paola Di Pietro, Patrizia Cremonini,  
Daniela Gianaroli, Fabio Marri, Federica Missere, Angelo Spaggiari

Redazione: Paola Di Pietro, Daniela Gianaroli,  
Fabio Marri, Federica Missere

Segreteria di redazione e grafica: Federica Missere

Contatti: [info@centrostudimuratoriani.it](mailto:info@centrostudimuratoriani.it)

I finalini sono tratti dalla decorazione silografica presente nelle edizioni antiche  
citate nei testi.

## Citazione:

Federica Missere Fontana, Paola Di Pietro Lombardi, Pietro Baraldi, *Iconografia  
muratoriana: Muratori fanciullo in un inedito ritratto di famiglia*, "Muratoriana online",  
2016, pp. 33-48,  
in <<http://www.centrostudimuratoriani.it/strumenti/mol-2016-tutto/>>.

TEMI  
MURATORIANI



FEDERICA MISSERE FONTANA  
PAOLA DI PIETRO LOMBARDI  
PIETRO BARALDI

Iconografia muratoriana:  
Muratori fanciullo  
in un inedito ritratto di famiglia

P

ossiamo scoprire un'immagine precoce e inedita<sup>1</sup> del giovane Muratori grazie a un ritratto che documenta molto verosimilmente il suo volto di fanciullo, conservato ancora oggi presso i discendenti della famiglia Muratori<sup>2</sup>.

### 1. Il ritratto e l'iconografia

Il *Ritratto di fanciullo* [Lodovico Antonio Muratori, qui attribuito], opera di anonimo pittore attivo tra XVII e XVIII secolo, è a tempera, stesa su supporto cartaceo di dimensioni 325 × 275 mm, con – attualmente – evidenti lacerazioni sui capelli, vicino al volto e lacune nell'angolo superiore sinistro, sui margini destro e inferiore (fig. 1).

Nel *Carteggio muratoriano* – allo stato attuale delle ricerche – non è stato reperito alcun accenno a questo ritratto e l'autore non è al momento identificabile.

Il volto, dall'incarnato roseo, presenta una forma larga e piana, è incorniciato da capelli biondi, con attaccatura regolare, portati all'indietro e bipartiti sulle orecchie quasi del tutto coperte, con una certa affettazione. I capelli si stagliano poco sullo sfondo che appare in una tonalità lievemente più scura.

La fronte è larga e mette in evidenza grandi occhi, leggermente rivolti verso la sinistra dell'effigiato, con iride grigia scura, pupilla nera e ciglia ben delineate, sormontati da sopracciglia sottili e ben

---

<sup>1</sup> Non nota neppure a G. BARIOLA, *Iconografia muratoriana*, in *Per il CCL anniversario della nascita di L.A. Muratori*, [di G. Bertoni, D. Fava], Modena, Società tipografica modenese, 1922, pp. 149-176.

<sup>2</sup> Si ringraziano vivamente i discendenti della famiglia Muratori, e in particolare Giorgio Muratori Casali, per la grande disponibilità e il consenso allo studio, all'analisi e alla pubblicazione dell'opera.

tratteggiate di colore coincidente con i capelli. Il naso, pur essendo infantile, è già notevole nelle dimensioni; le guance, leggermente più rosate, mostrano zigomi non molto prominenti. La bocca, sottile e colorata con più intensità, appare socchiusa. L'area fra naso e labbra presenta un solco sottonasale abbastanza evidente. Il mento è forte e sembra avere un minimo accenno di fossetta.

Lo sguardo e la bocca conferiscono vivacità all'espressione, come se il fanciullo gioisse per avere dato dimostrazione della propria capacità nella scrittura.



Fig. 1. Anonimo pittore attivo tra XVII e XVIII secolo, *Ritratto di fanciullo* [Lodovico Antonio Muratori, qui attrib.], tempera su carta, 325 × 275 mm.

È vestito di una marsina di colore verde chiaro, con due bottoni al centro del petto, porta una camicia bianca con colletto a bàvera bordato di trine e polsini con le stesse trine, ricadenti sulle mani, piccole, rosee, con unghie leggermente delineate.

Seduto al tavolino, è colto nell'attimo in cui scrive il proprio nome con una penna d'oca tenuta nella mano destra, mentre la sinistra ferma il foglio di carta su cui – nonostante la lacuna – è possibile leggere: "Lod[o ...] Mura[t ...]".

Possiamo tentare un confronto delle caratteristiche somatiche evidenti nel *Ritratto di fanciullo* e nel ritratto di Muratori più giovane che ci è noto: quello realizzato da Francesco Stringa (1635-1709) nel 1705, come indicato dal cartiglio posteriore, o nel 1694-1695, come ipotizzato da Bariola<sup>3</sup>, il quale ha definito l'opera un "documento iconografico notevolissimo"<sup>4</sup>(fig. 2).

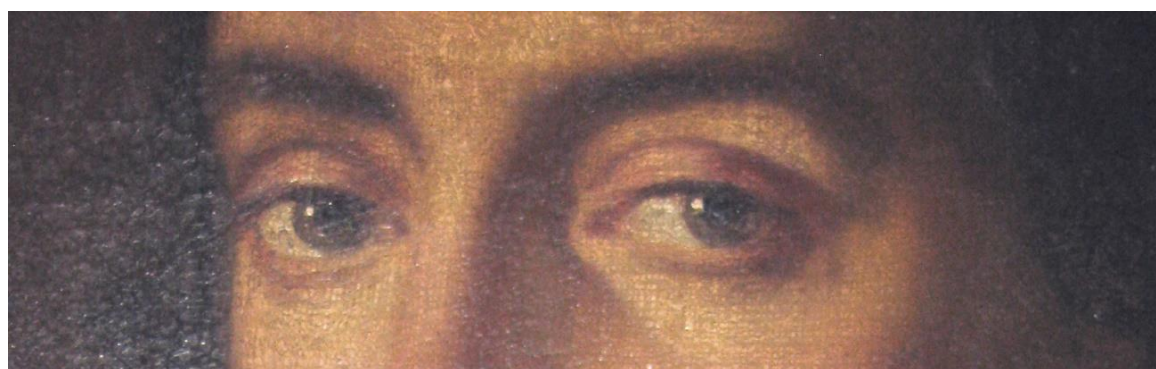


Fig. 2. Anonimo pittore attivo tra XVII e XVIII secolo, *Ritratto di fanciullo* [Lodovico Antonio Muratori, qui attrib.], tempera su carta, 325 × 275 mm, particolare del volto; Francesco Stringa, *Ritratto di Lodovico Antonio Muratori*, olio su tela, 630 × 720 mm (1694-1695 o 1705), particolari del volto e degli occhi, proprietà privata.

<sup>3</sup> BARIOLA, *Iconografia muratoriana*, cit., pp. 149-153.

<sup>4</sup> BARIOLA, *Iconografia muratoriana*, cit., p. 152.



Pur essendo rappresentato frontalmente il fanciullo e di tre quarti l'uomo, le due figure corrispondono in molti elementi distintivi: entrambi sono a capo scoperto e mostrano un volto largo e piano, con fronte ampia, grandi occhi scuri, naso e solco sottanasale evidenti, mento volitivo con lieve fossetta, elementi tutti riscontrabili in ritratti di età più matura. Anche la pettinatura è simile, nonostante nel dipinto di Stringa i capelli siano più scuri, comunque coerenti con il normale intensificarsi del pigmento nella capigliatura dell'età adulta.

Nell'autobiografia<sup>5</sup> Muratori non descrive il proprio aspetto fisico, che ci è tramandato, ormai molto avanti negli anni, solo dal nipote Gian Francesco Soli Muratori (1701-1769): "Ordinaria era la sua statura, ma ben quadrata; ed inclinava più tosto al pingue. Aveva la faccia lunga e d'ordinario ben colorita, il naso grande, la fronte alta e spaziosa; e di color ceruleo chiaro erano i suoi occhi. Spirava dal suo volto un'aria dolce, ma non disgiunta dalla gravità, che gli conciliava tosto l'affetto e la venerazione di chiunque il mirava. Nella sua fronte si leggeva il candore dell'animo, nel discorso e nel tratto una religiosa sincerità, ed una modestia incomparabile"<sup>6</sup>.

La descrizione non comprende ovviamente il colore dei capelli, ormai imbiancati, ma accenna al colore degli occhi, forse con alterata pigmentazione iridea, come mostrano anche quasi tutti i ritratti successivi. Non si deve dimenticare che Muratori aveva sofferto di disturbi agli occhi almeno fino dal 1736 (e forse anche da prima) e la sua capacità visiva era alla fine della vita ormai fortemente compromessa<sup>7</sup>. La struttura facciale con "naso grande" e "fronte alta e

---

<sup>5</sup> *Lettera inedita di Lodovico Antonio Muratori intorno al metodo de' suoi studi*, da Modena, 10 novembre 1721, a Giovanni Artico conte di Porcia, in *Scritti inediti di Lodovico Ant. Muratori, pubblicati a celebrare il secondo centenario dalla nascita di lui*, In Bologna, Presso Nicola Zanichelli successore alli Marsigli e Rocchi, 1872, 2 parti in 1 vol., parte prima, pp. 1-31 e in *Scritti inediti di Lodovico Ant. Muratori, pubblicati dalla R. Accademia di Scienze Lettere ed Arti in Modena a celebrare il secondo centenario dalla nascita di lui*, In Modena, Per N. Zanichelli, 1872, 2 parti in 1 vol., parte prima, pp. 1-31, ried. in *Scritti inediti di Lodovico Ant. Muratori*, 2. ed. coll'aggiunta di LXIV lettere, a cura di C. Ricci, Bologna, Zanichelli, 1880, 2 parti in 1 vol., parte prima, pp. 1-31; in *Epistolario di L.A. Muratori*, edito e curato da M. Càmpori, Modena, Con i tipi della Società tipografica modenese, 1901-1922, 14 voll., V, 1715-1721, 1903, pp. 2131-2154, lett. 1999; in *Scritti autobiografici*, a cura di T. Sorbelli, Vignola, Comitato vignolese per le onoranze a L.A. Muratori, stampa 1950, pp. 29-71 e infine L.A. Muratori, *Opere*, a cura di G. Falco e F. Forti, Milano, Napoli, Ricciardi, stampa 1964, 2 v. (La letteratura italiana; 44), I, pp. 6-38. Sull'autobiografia muratoriana si v. A. BATTISTINI, *Il "gran profitto" delle "verità dissotterrate". Le ragioni di Muratori autobiografo*, in *Il soggetto e la storia: biografia e autobiografia in L.A. Muratori*. Atti della II Giornata di studi muratoriani, Vignola, 23 ottobre 1993, Firenze, L.S. Olschki, 1994 (Biblioteca dell'Edizione nazionale del Carteggio di L.A. Muratori; 9), pp. 1-23.

<sup>6</sup> G.F. SOLI MURATORI, *Vita del proposto Lodovico Antonio Muratori già bibliotecario del serenissimo sig. duca di Modena*, In Venezia, Per Giambatista Pasquali, 1756 (ed. di 380 p.), p. 207; BARIOLA, *Iconografia muratoriana*, cit., p. 149, nota \*\*.

<sup>7</sup> G. ALBERTOTTI, *Intorno al mal d'occhi che rese cieco Lodovico Antonio Muratori*, "Annali di ottalmologia", a. 43 (1914), fasc. 5-6, pp. 513-527; con interpretazione che andrebbe però rivista alla luce delle più recenti conquiste della medicina.

spaziosa”, come descritta dal nipote e chiaramente visibile nei numerosi ritratti di età adulta, matura e anziana, corrisponde al ritratto del fanciullo.

Il fisico del giovane Muratori non pare fosse robusto e lo studio non avrebbe contribuito a rafforzarlo: “Chiunque ha conosciuto il Muratori giovinetto, mi ha assicurato, che comune allora era l’opinione, ch’egli non dovesse aver lunga vita: tanto era gracile la sua complessione, tanto infelice la ciera; e massimamente nel vederlo anche in quella tenera età indefessamente applicato allo studio, il quale, siccome la speranza insegna, preso senza moderazione, suol essere, più d’ogni altra grande fatica di corpo, alla sanità pregiudiziale”<sup>8</sup>.

L’età apparente e presumibile del ritratto di fanciullo è circa tredici anni: possiamo ipotizzare che corrisponda all’autunno del 1685, quando Lodovico Antonio lascia la nativa Vignola, dove aveva terminato le scuole primarie<sup>9</sup>, per frequentare, dopo un fermo di tre anni, causato da esitazioni paterne<sup>10</sup>, le scuole di Grammatica e Logica dei Gesuiti a Modena<sup>11</sup>. È il periodo che di poco precede il cammino che lo porterà (1688-1695) a diventare sacerdote<sup>12</sup>.

L’abito è quello tipico di un fanciullo di famiglia non nobile, avviato verso la scuola: la marsina è di colore verde, molto diffuso nell’abbigliamento quotidiano tra la fine del Seicento e il primo Settecento, perché di facile lavaggio e abbinamento con altri colori<sup>13</sup>.

---

<sup>8</sup> SOLI MURATORI, *Vita del proposto Lodovico Antonio Muratori*, cit., p. 200.

<sup>9</sup> SOLI MURATORI, *Vita del proposto Lodovico Antonio Muratori*, cit., pp. 2-3.

<sup>10</sup> SOLI MURATORI, *Vita del proposto Lodovico Antonio Muratori*, cit., p. 3: “Tre anni di più di quel che occorreva, fu costretto il Muratori a restar in Vignola ad intisichire, per così dire, nello studio de’ precetti Grammaticali (non insegnandosi ivi che la sola Grammatica) perché il Padre suo non si sentiva di mandarlo e mantenerlo in Città; e però solamente nell’Autunno dell’Anno 1685 egli si portò ad istudiare in Modena la Grammatica, e poi le Lettere Umane nelle Scuole de’ Padri della Compagnia di Gesù”; sulle presunte ristrettezze economiche della famiglia, che aveva sei figli e sulla sospensione per tre anni degli studi per l’unico figlio maschio, si v. M. SCHENETTI, *La vita di Lodovico Antonio Muratori ricavata dal suo epistolario e pubblicata nella ricorrenza del III centenario della nascita*, Torino, Marietti, 1972, p. 14.

<sup>11</sup> SOLI MURATORI, *Vita del proposto Lodovico Antonio Muratori*, cit., pp. 3-4; *Archivio muratoriano preceduto da una lettera inedita di Lodovico Ant. Muratori intorno al metodo de’ suoi studi*, per cura di L[uigi] V[ischi], edizione consacrata da Pietro Muratori a celebrare il secondo centenario dalla nascita del grande antenato, In Modena, Per Nicola Zanichelli, 1872, pp. 40-42, 57-58. Il *cursus studiorum* è stato ricostruito da B. DONATI, *La laurea in leggi di Lodovico Antonio Muratori*, Modena, Presso l’Università degli studi, 1925 (Pubblicazioni della Facoltà di giurisprudenza della R. Università di Modena; 6), pp. 14-16 e SCHENETTI, *La vita di Lodovico Antonio Muratori*, cit., pp. 13-16.

<sup>12</sup> L. PONGILUPPI, *L’itinerario sacerdotale di L.A. Muratori: i documenti dell’Archivio diocesano di Modena*, “Muratoriana Online”, 2012, pp. 81-90.

<sup>13</sup> R. LEVI PITZESKY, *Storia del costume in Italia*, Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1964-1969, 5 voll., III, 1966, p. 442 e IV, 1967, p. 277; sull’abbigliamento infantile III, 1966, pp. 428-435 e IV, 1967, pp. 253-262; R. LEVI PITZESKY, *Il costume e la moda nella società italiana*, Torino, Giulio Einaudi, 1978 (Saggi; 604), pp. 257 e 274 (sulla marsina e sull’uso dei colletti da parte di “modesti borghesi”).

Il pizzo, intorno al colletto a bàvera – tipicamente seicentesco – e ai polsini della camicia, arricchisce il vestito senza eccesso di lusso, conferendo leziosità al ritratto, grazie all'uso di una tecnica pittorica 'picchiettata' per rendere la leggerezza del merletto, forse un *valencienne*, di origine francese, ma spesso prodotto anche in Italia.

Nei secoli XVII e XVIII l'abbigliamento infantile, dopo i primi due o tre anni di vita, riprendeva senza variazioni quello – pur già standardizzato e immobile – degli adulti, senza avere mai sviluppato modalità tipiche per le età più giovani, che inizieranno a differenziarsi dagli adulti solo a partire dal XIX secolo. La moda si rifaceva soprattutto ai modelli francesi ed è in quest'ottica che possiamo prendere a confronto l'abito dei fanciulli rappresentati da Philip Mercier (Berlino, 1689 o 1691-1760) in dipinti e incisioni settecentesche, in cui i bambini sono ritratti intenti a disegnare, a giocare alla trottola, singolarmente o in gruppo, con marsine ricche di bottoni, spesso in verde (fig. 3)<sup>14</sup>.

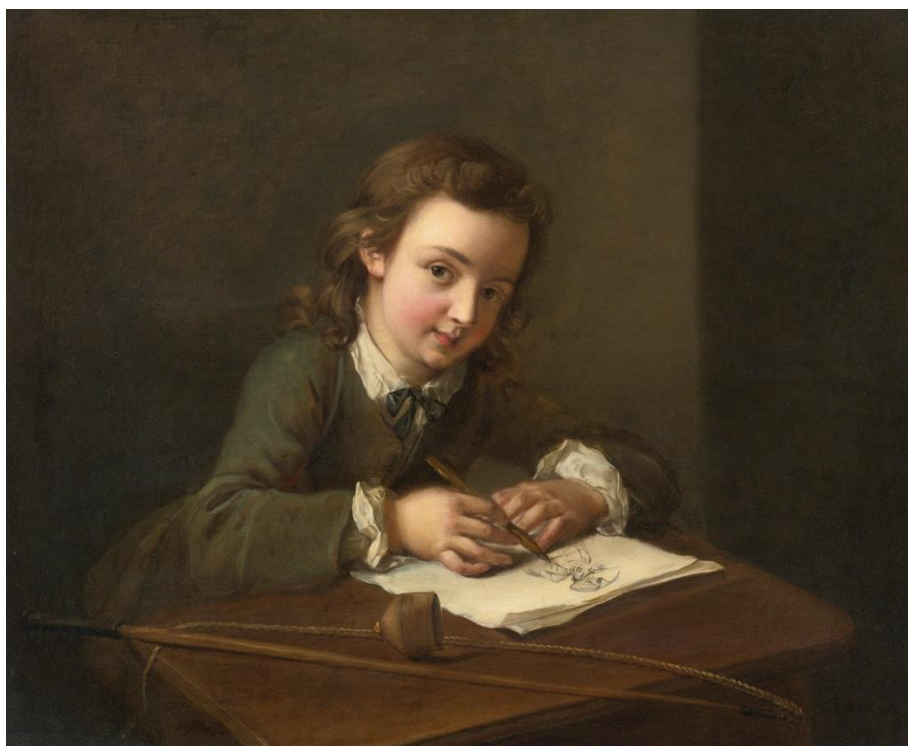


Fig. 3. Philip Mercier, *A boy drawing at his desk*, olio su tela, circa 1730, 620 × 750 mm, New York, Sotheby's, Master lotto Paintings and Sculpture: Part II, 29 gennaio 2015, 364 (private collection).

L'azione di scrittura e la carta che Muratori fanciullo ha in mano (fig. 4) ne dimostrano il progresso negli studi e ne dichiarano esplicitamente il nome, secondo una modalità che è riscontrabile nella

---

<sup>14</sup> *Philip Mercier 1689-1760. An exhibition of paintings and engravings*, York, 21 June-20 July, London, Paul Mellon Foundation for British Art, 1969(?); [incisione a mezzatinta, British Museum, London, Prints & Drawings, 2010,7081.2211.](#)

maggioranza dei ritratti di adulti che hanno fatto parte della *Republique des lettres*, spesso accompagnati da libri con il nome dell'autore-ritrattato sui dorsi e da lettere nelle quali è perfettamente leggibile il nome del destinatario-ritrattato. La scelta della scena appare quindi un'indovinata prefigurazione della futura vita del fanciullo.



Fig. 4. Anonimo pittore attivo tra XVII e XVIII secolo, *Ritratto di fanciullo* [Lodovico Antonio Muratori, qui attrib.], tempera su carta, 325 × 275 mm, particolare delle mani.

Ma non solo l'azione di scrivere è rilevante: in qualche modo possiamo immaginare questo fanciullo anche in veste di fervido lettore, grazie all'unica informazione davvero dettagliata che dà di se stesso e del proprio entusiasmo per "alcuni Romanzi, i quali tanto mi solleticarono il gusto, che quanti ne potei mai ottenere, tutti con incredibile avidità divorai, fino a portarli meco alla mensa, pascendo con più sapore allora di quelle favole la mia curiosità, che il corpo de' cibi": si trattava soprattutto dei libri "dell'ingegnosa e savia Madama di Scudéry"<sup>15</sup>.

Questa "precoce passione" per la lettura, che ostacolava i pasti e – di conseguenza – non favoriva la salute, dovette però "non solo affinarli, come egli stesso dichiara, l'ingegno e lo stile, ma anche avvezzarlo a un dominio diegetico quanto mai utile a stabilire le consecuzioni del racconto", lasciando un segno indelebile nell'infanzia e nel futuro dello storico<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> Lettera inedita di Lodovico Antonio Muratori intorno al metodo de' suoi studi, da Modena, 10 novembre 1721, a Giovanni Artico conte di Porcia, in *Scritti inediti di Lodovico Ant. Muratori, ...*, In Bologna, Presso Nicola Zanichelli successore alli Marsigli e Rocchi, 1872, cit., parte prima, pp. 1-2. Madeleine de Scudéry (1607-1701) è stata autrice di romanzi 'sentimentali' e dialoghi nei quali parla della società aristocratica del suo tempo, analizzandone virtù e vizi ed esplorandone la psicologia morale.

<sup>16</sup> BATTISTINI, *Il "gran profitto" delle "verità dissotterrate"*, cit., p. 19.

Vicino all'immagine del *Ritratto di fanciullo* è anche un disegno interpretato come 'autocaricatura'<sup>17</sup>, così identificato da Tommaso Sorbelli (1887-1964) almeno dal 1950 (fig. 5). Parlando del Museo Muratoriano presso l'Aedes Muratoriana, Sorbelli descrive: "La serie dei ritratti si inizia con l'autocaricatura del Muratori giovinetto, studente di retorica, eseguita, per svago, su un suo quaderno di scuola. È vestito di un attillato abito verde. Fronte, naso, taglio della bocca, occhio, mento forte, e il nome di *Antonio* più volte ripetuto sono a mio credere elementi probatori per tale riconoscimento"<sup>18</sup>.



Fig. 5. *Figura maschile portante un cero, in abito e cappello verde*, disegno a inchiostro e acquerello, secolo XVII, Biblioteca Estense Universitaria, Modena, Archivio Muratoriano, filza 1, fascicolo 4.A, c. 1r, 325 × 275 mm, su concessione del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo.

Nonostante ciò, la figura maschile in abito verde, con molti bottoni, lunghi capelli ondulati anch'essi colorati di verde, cappello a larga tesa e corto cero in mano, allo stato attuale delle ricerche non

<sup>17</sup> L'originale è conservato presso la Biblioteca Estense Universitaria, Modena, Archivio Muratoriano, filza 1, fascicolo 4.A, c. 1r.

<sup>18</sup> T. SORBELLI, *Il Museo Muratoriano della città di Modena*, Modena, Società tipografica modenese, 1950 (Quaderni di storia e cultura modenese [dell'] Ente provinciale per il turismo di Modena; 4), p. 33; il disegno originale della Biblioteca Estense Universitaria è stato edito in tavola a colori n.n. in L.A. Muratori, *Carmina quam plurima juvenili aetate condita, quae ex Atestina Bibliotheca eruit quibusque praefationem* adiecit Th. Sorbelli, Mutinae, Apud Aedem Muratorianam, 1958 (Curiosità ed inediti muratoriani; 1), con la didascalia "Autocaricatura del Muratori", con ritocchi che cancellano le segnature a matita, il timbro di possesso a inchiostro nero "B.E." e parte della sottoscritta coeva "Il Cap.no Orlando". In *Archivio muratoriano preceduto da una lettera inedita di Lodovico Ant. Muratori intorno al metodo de' suoi studi*, cit., p. 57 il fascicolo è descritto come "Libretto in dodicesimo, contenente sentenze in italiano, latino e francese. Nelle prime pagine vi sono quattro figurine a colore".

convince completamente: la scritta sottostante, quasi una 'didascalia', non ricorda il nome di Lodovico Antonio, ma fa riferimento a un non meglio identificabile "Il Cap.no Orlando" (di mano diversa da Muratori), mentre il solo nome di "Antonio" (autografo di Muratori?) è ripetuto insieme ad alcuni scarabocchi ai lati della figura.

Simili didascalie si ripetono anche per le figure che seguono: una figura di diavolo alato in rosso e verde (sotto "Il Diavolaco"), una figura maschile in abito verde, con lungo cappello a punta e forse un bastone (sotto espressione illeggibile); un'altra figura maschile di anziano in abito verde, senza bottoni, con cappello simile alla prima figura, lungo bastone (sotto 'Il Vechino').

I disegni sono associati a una raccolta di massime in italiano, francese e latino, autografe di Muratori, tipiche degli esercizi scolastici. I disegni, della cui autografia muratoriana non si ha invero alcuna certezza, non sembrano concordare con una scelta caricaturale, ma hanno piuttosto l'aspetto di una prova grafica di scarsa qualità, tipica di chi non ha vera attitudine né seria pratica artistica. La forma e lo stile sembrano quelle già viste in numerosi appunti di eruditi che comunicano graficamente le forme di monumenti d'arte e archeologia, senza alcuna capacità artistica.

Il complesso degli elementi di questo fascicolo non permette una sicura identificazione del primo disegno come 'autocaricatura' muratoriana e meriterebbe un ulteriore approfondimento.

Sia il ritratto di famiglia, qui edito per la prima volta, sia la presunta 'autocaricatura' non sono descritti da Giulio Bariola, iconografo di Muratori<sup>19</sup>, né citati nella bibliografia muratoriana di Tommaso Sorbelli<sup>20</sup>.

Tutto sarebbe a questo punto facilmente spiegabile e non ci sarebbe bisogno di aggiungere altro, se non intervenisse lo scrupolo di dotare una testimonianza così rara e preziosa come quella qui edita di un approfondimento in più: lo studio dei materiali usati per eseguire il ritratto e in particolare dei colori, giustificato dall'eccezionalità dell'oggetto.

Federica Missere Fontana e Paola Di Pietro Lombardi

## **2. Analisi non invasive sul *Ritratto di fanciullo* [Lodovico Antonio Muratori, qui attrib.]**

Per le indagini sui materiali con i quali è stato realizzato il dipinto si è fatto uso di un microscopio Raman. Si tratta di una strumentazione che da tempo è stata introdotta nelle analisi non distruttive soprattutto

---

<sup>19</sup> BARIOLA, *Iconografia muratoriana*, cit., pp. 149-176.

<sup>20</sup> T. SORBELLI, *Bibliografia muratoriana*, Modena, Società tipografica modenese, 1943-1944, 2 voll., I, pp. 39-41.

di manufatti artistici e archeologici e che fornisce l'identità dei materiali superficiali e in particolare di pigmenti e coloranti. Un raggio di luce intenso, in pratica oggi un laser a bassa potenza, incide su una piccola area del campione da analizzare e provoca l'emissione per effetto Raman, cioè per diffusione nello spazio, di una debole radiazione luminosa di diversa lunghezza d'onda, la quale contiene informazioni sulla natura chimica dell'area e sulla sua cristallinità. Il segnale viene raccolto e registrato in funzione della lunghezza d'onda, mostrando alcuni picchi che sono confrontati poi con un database specifico.

Mediante l'applicazione dei dati cronologici e di areale geografico dei vari materiali identificati nel corso delle analisi è possibile risalire, talora in modo anche piuttosto preciso, alla età, alla provenienza e alle materie prime impiegate.

Nel caso specifico si è impiegato un microscopio Labram della Jobin Yvon-Horiba provvisto di un laser rosso di lunghezza d'onda 632.8 nm, un monocromatore, filtri edge che eliminano la radiazione eccitatrice, un *detector* Charge Coupled Device (CCD) con 256 × 1024 pixel che consentono di avere una risoluzione spettrale di 1 cm<sup>-1</sup> e una risoluzione spaziale che giunge a 1 micrometro. Gli spettri registrati sono stati elaborati per eliminare segnali anomali e il sottofondo, spesso molto elevato, che rende l'identificazione delle bande dello spettro spesso problematica.

Le misure sono veloci e il tempo impiegato cambia a seconda del materiale investigato, in quanto alcuni pigmenti forniscono una forte risposta anche in pochi secondi, altri richiedono un accumulo nel tempo per discriminare il segnale dal sottofondo.

L'opera in esame è un dipinto a tempera su carta, di aspetto superficiale opaco, con alcuni dettagli in rilievo rispetto al fondo. La carta è infragilita dal tempo per cui sono state adottate alcune misure conservative per sostenerla ed evitare fratture e cadute.

Per le analisi sono stati considerati alcuni punti con pigmenti interessanti. Innanzitutto il colore verde chiaro dell'abito del bambino era da identificare in quanto i colori azzurri, gialli e verdi rappresentano quelli che maggiormente sono cambiati nel corso del tempo con il progredire della tecnologia e delle conoscenze materiche, dal periodo gotico arrivando fino alla rivoluzione della chimica ottocentesca.

L'abito di colore verde chiaro, analizzato in corrispondenza dell'area prossima al pizzo, ha fornito uno spettro Raman riconducibile a una delle forme del cosiddetto "Blu di Prussia", un ferrocianuro ferrico con varianti composizionali contenenti anche potassio. Si tratta di un pigmento sintetico che, inventato casualmente nel 1705 in Germania, ha avuto una grande fortuna, è stato applicato alla tintura di tessuti, alla decorazione di carte da parati e decorate, come materiale da acquarello e negli inchiostri.

La fig. 6 mostra lo spettro registrato con indicazione delle bande riferibili al Blu di Prussia (2155, 537 e 272  $\text{cm}^{-1}$ ). Nello spettro appaiono anche bande di minore intensità a 1086  $\text{cm}^{-1}$ , ascrivibile a una traccia di calcite, e una banda a 1050  $\text{cm}^{-1}$ , da riferire a Bianco di piombo o Biacca.

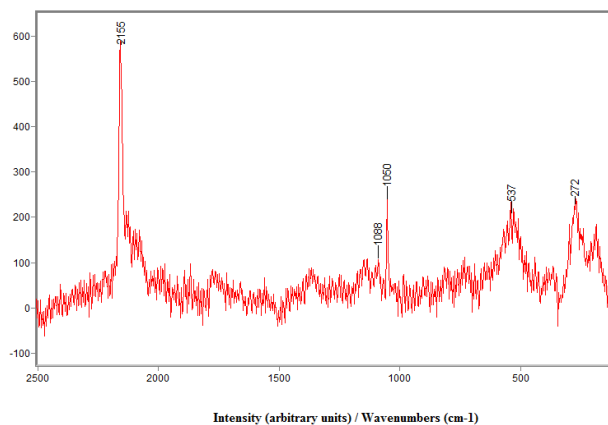


Fig. 6. Spettro Raman di un punto verde dell'abito: Blu di Prussia, Biacca (1044  $\text{cm}^{-1}$ ) e Calcite (1081  $\text{cm}^{-1}$ ).

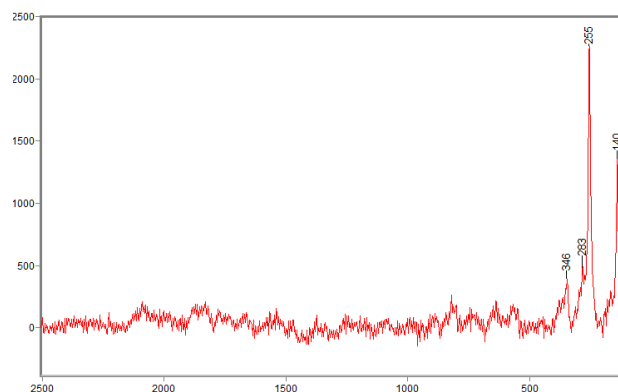


Fig. 7. Spettro Raman registrato sul rosso delle labbra: Vermiglione (255 e 346  $\text{cm}^{-1}$ ) con Litargio (140  $\text{cm}^{-1}$ ).

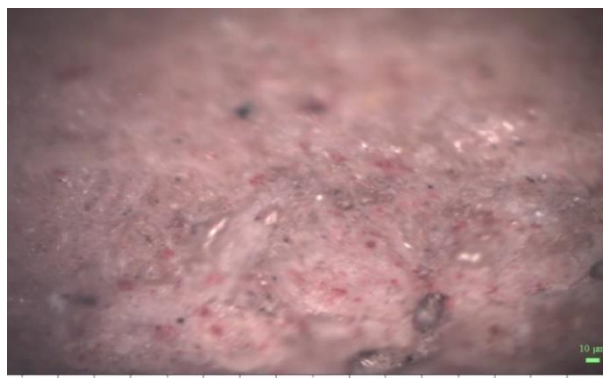


Fig. 8. Microfotografia della superficie dell'incarnato: si osservano i fini granuli rossi di dimensione corrispondente a pochi micrometri.



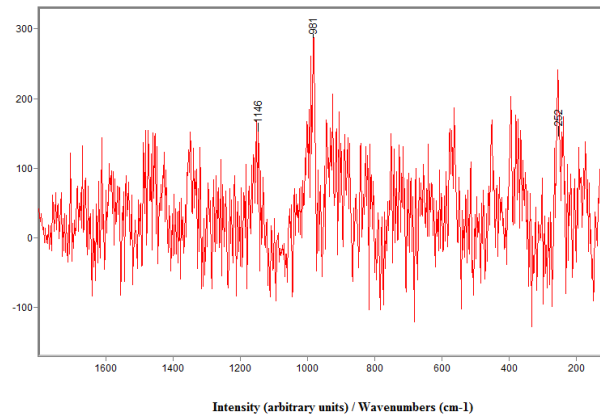


Fig. 9. Spettro Raman dell'incarnato della guancia sinistra: Vermiglione, Bianco di Bario (981 cm-1) e Biacca.

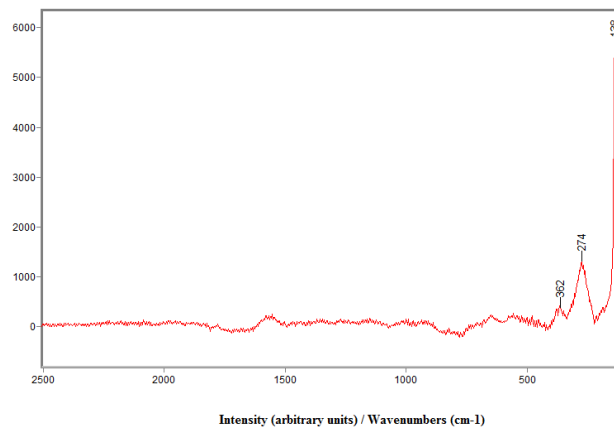


Fig. 10. Spettro Raman del calamo della penna d'oca: Giallo Litargirio, con granelli di Vermiglione.

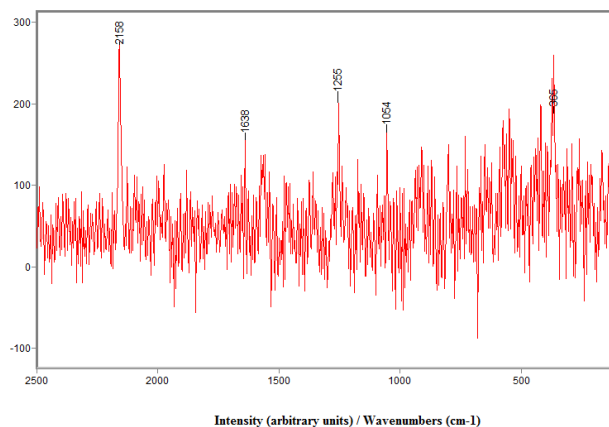


Fig. 11. Spettro Raman di punto verde chiaro vicino al colletto: Blu di Prussia (2158 cm-1), Biacca (1054 cm-1).

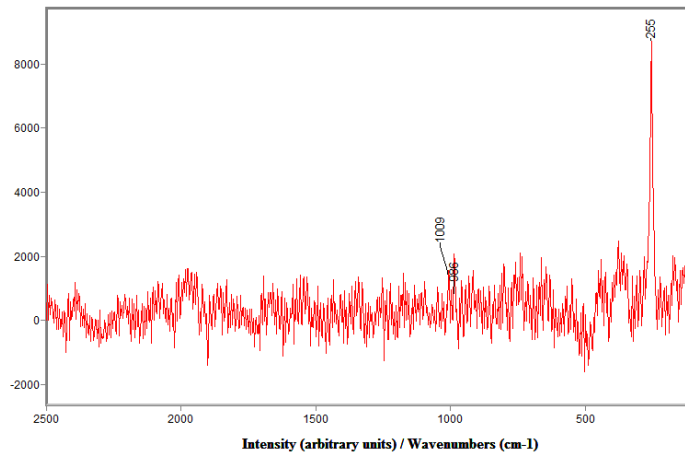


Fig. 12. Spettro Raman del colore rosso che appare da una lacuna sotto la penna d'oca: Vermiglione, ma anche una traccia di Gesso (1009  $\text{cm}^{-1}$ ) e di Bianco di Bario (988  $\text{cm}^{-1}$ ).

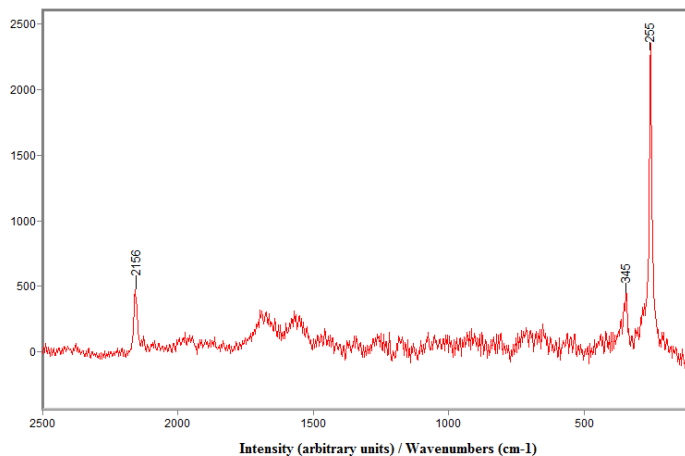


Fig. 13. Spettro Raman delle barbe della penna d'oca con verde e rosso: Blu di Prussia e Vermiglione.

L'elevata fluorescenza del fondo sembra sia da riferire al legante e a materiale organico nero.

Sono stati analizzati anche altri punti del ritratto: i capelli biondi, realizzati con ocra gialla a base di Goethite; il nero della pupilla dell'occhio destro, che mostra Biacca, traccia di Vermiglione e Carbone, ma anche un nero organico non definito; il bianco della cornea, realizzato con Biacca, ma anche con presenza di fini granelli rossi; il giallo dorato del calamo della penna d'oca (fig. 10), che contiene anche Biacca con tracce di Blu di Prussia.

Nello sfondo vi è ancora Vermiglione mescolato a legante scuro e a Ematite bruna come parte di un'ocra bruna.

La presenza del Blu di Prussia rappresenta il dato più importante dell'opera. Questo dato è da confrontare con la bibliografia recente, la quale riporta i risultati accertati nel corso di centinaia di analisi su dipinti e che hanno visto coinvolti singoli capolavori, come la *Gloria di*

*Ognissanti* di Giandomenico Tiepolo del 1734<sup>21</sup>, ma anche una serie di opere di vari autori della *Alte Pinakothek* di Monaco di Baviera ad opera di Hermann Kühn<sup>22</sup>, che ha visto delineare la comparsa e la scomparsa di alcuni pigmenti nel corso dei secoli.

Per queste precisazioni di date e attestazioni notevoli sono da ricordare i volumi della serie *Artists' Pigments* prodotti dalla Oxford University Press. Dal confronto con le date d'inizio d'uso del Blu di Prussia, appare chiaro che la cronologia più bassa per questo pigmento sintetico è del 1710 in opere di Watteau<sup>23</sup>. Intorno al 1730 l'uso del colore Blu di Prussia appare già assestato e diffuso anche in Italia ad opera di pittori veneti.

Altri materiali della tavolozza ricostruita in base alle analisi sono il Vermiglione, il Carbone e il materiale organico degradato per il nero.

Il Vermiglione, solfuro di mercurio di origine sintetica analogo al Cinabro naturale, che è stato impiegato nelle campiture di colore rosso intenso, come le labbra, e nell'incarnato, mescolato con Biacca e altri diluenti bianchi, ha una cronologia d'uso molto ampia e non può essere di utilità per stabilire una data di esecuzione dell'opera.

La Biacca che è servita per il pizzo del colletto e delle maniche, e parti varie del dipinto, come la penna d'oca e la cornea, è un pigmento sintetico in uso dai tempi dell'antichità. In quest'opera presenta segni di antichità, con alterazione da Idrocerussite a Cerussite e produzione di una tonalità giallastra attribuibile alla formazione di Plattnerite bruna (Diossido di Piombo). Tale alterazione è un evento naturale più o meno rapido con l'invecchiamento.

Può presentare qualche interesse la determinazione di piccole concentrazioni di Bianco di Bario o Bianco fisso, il solfato di Bario, che può essere di origine naturale (Barite), ma molto più facilmente può trovarsi nelle opere pittoriche come bianco sintetico a partire dal 1774 (anno ufficiale della scoperta del Bario) e additato quale alternativa non tossica alla Biacca da Guyton de Morveau a partire dal 1782<sup>24</sup>. Tale presenza posticiperebbe l'esecuzione dell'opera verso gli ultimi decenni del Settecento, ma essendo in piccola quantità e inferiore alla Biacca, potrebbe più facilmente essere casuale e non consapevole, quindi anche precedente alla scoperta ufficiale del Bario.

---

<sup>21</sup> P. BARALDI, G. LAQUALE, G. POLDI, *Dal bozzetto alla pala della "Gloria di Ognissanti". Pigmenti e tecniche di Tiepolo alla luce della analisi non invasive*, Firenze, Nardini, 2011, pp. 33-48.

<sup>22</sup> H. KÜHN, *Die Pigmente in den Gemälden der Schack-Galerie*, in *Gemäldekataloge*, München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen Schack-Galerie, 1969, bd. II.

<sup>23</sup> B.H. BERRIE, *Prussian blue*, in *Artists' pigments. A Handbook of their History and Characteristics*, vol. 3, a cura di E.W. Fitzhugh, Washington, National Gallery of art, c1997, pp. 191-218; J. BARTOLL, *The early use of Prussian Blue in Paintings*, in *9<sup>th</sup> International Conference on Non Destructive Testing of Art*, Jerusalem Israel, 25-30 May 2008.

<sup>24</sup> Sul Bianco di Bario vedi F. PEREGO, *Dictionnaire des Matériaux du Peintre*, Paris, Belin, 2005 s.v.; R.L. FELLER, *Barium Sulfate - Natural and Synthetic*, in *Artists' pigments. A Handbook of their History and Characteristics*, vol. 1, a cura di R.L. Feller, Washington, National Gallery of art, c1986, pp. 47-64.

Per un più puntuale confronto si anticipa brevemente anche un primo risultato delle analisi del ritratto di Muratori eseguito da Francesco Stringa (vedi *supra*), che ha potuto vedere il modello dal vero, all'età di 33 anni. In particolare, grazie a una perlustrazione microscopica superficiale dell'area oculare, si può notare che le iridi contengono pigmenti scuri, coerenti con l'informazione data dal *Ritratto di fanciullo*<sup>25</sup>.

Pietro Baraldi

### 3. Conclusioni

La presenza del Blu di Prussia ampiamente attestato nella formulazione del verde dell'abito, senza che si tratti di semplici ritocchi, non permette di datare il *Ritratto di fanciullo* al 1685, ma ne posticipa l'esecuzione ai primi decenni del Settecento. Evitando di identificare il fanciullo con i suoi discendenti omonimi, perché morti in fasce o comunque troppo giovani<sup>26</sup>, non resta che ipotizzare che il ritratto qui presentato sia una copia settecentesca di un originale coevo a Lodovico Antonio, oggi non più reperibile. La copia potrebbe essere opera di Angela di Francesco Termanini (1712-1781), moglie di uno dei nipoti di Muratori, Antonio Fortunato Soli Muratori (1703-1754)<sup>27</sup>.

Angela Termanini è una pittrice dilettante nota come autrice di un ritratto di Muratori dipinto a olio nel 1749, un anno prima della morte<sup>28</sup>. Il quadro purtroppo oggi non è più esistente, essendo bruciato il 20 luglio 1944 nell'incendio appiccato dalle truppe tedesche alla rocca di Castellarano, di proprietà Casali<sup>29</sup>. La copia potrebbe essere stata eseguita dopo il 1738, anno del suo matrimonio con Antonio Fortunato, utilizzando colori dell'epoca, e quindi anche il Blu di Prussia, per tramandare il volto bambino dell'illustre antenato, con la stessa dedizione con la quale ne fece il ritratto alla fine della sua vita. Se così

---

<sup>25</sup> L'analisi chimica completa del dipinto, insieme a quella storico-artistica, sarà pubblicata prossimamente.

<sup>26</sup> Nell'*Albero genealogico della famiglia Muratori*, in *Scritti inediti di Lodovico Ant. Muratori*, ..., In Bologna, Presso Nicola Zanichelli successore agli Marsigli e Rocchi, 1872, cit., parte prima, p. XIX, i figli di Antonio Fortunato Soli Muratori e Angela Termanini, risultano essere al n. 22 Lodovico Antonio (1.10.1749-3.9.1752) e al n. 23 Tommaso Filippo (21.12.1750-8.9.1758). Quest'ultimo dopo la morte del fratellino (1752) cambiò nome in Lodovico Antonio "nell'atto della Confermazione". I figli di Pietro Francesco Soli Muratori e Maria Anna Elena Onesti, ivi, p. XX, risultano essere al n. 27 Lodovico Antonio Stefano (3.8.1780-27.9.1780) e al n. 31, Lodovico Antonio (13.11.1786-9.8.1792).

<sup>27</sup> *Albero genealogico della famiglia Muratori*, in *Scritti inediti di Lodovico Ant. Muratori*, ..., In Bologna, Presso Nicola Zanichelli successore agli Marsigli e Rocchi, 1872, cit., parte prima, p. XVIII, n. 13.

<sup>28</sup> BARIOLA, *Iconografia muratoriana*, cit., pp. 154-156, n. 199.

<sup>29</sup> Dobbiamo la notizia a Giorgio Muratori Casali.

fosse, potrebbero anche essere state realizzate più copie del *Ritratto di fanciullo*, per distribuirle ai parenti, e questa essere quella giunta fino a oggi. Attualmente manca la possibilità di confrontare con altri dipinti della nipote pittrice, che pure sappiamo avere utilizzato toni di verde nel ritratto distrutto nel 1944.

Federica Missere Fontana, Paola Di Pietro Lombardi e Pietro Baraldi



## **NORME EDITORIALI**

Tutti i saggi scientifici "inviati a Muratoriana online" vengono sottoposti a double-blind peer review: i saggi vengono valutati, dopo un primo parere del comitato redazionale, da due revisori anonimi esterni alla redazione, individuati secondo le specifiche competenze in ordine ai temi del saggio proposto.

Il nome dell'autore sarà cancellato dai saggi inviati ai revisori. La valutazione verrà comunicata all'autore in forma anonima.

L'obiettivo della peer review è di quello di individuare gli strumenti per massimizzare il potenziale dell'articolo. Nell'elaborare la peer review e i commenti esplicativi si tengono in considerazione gli scopi seguenti:

- Come l'articolo potrebbe dare un contributo più efficace alla letteratura esistente
- Come potrebbe essere modificato l'articolo per essere più chiaro e mettere in rilievo il fulcro centrale della questione.

Il contenuto dei referaggi è riservato. Gli autori, accettando di essere sottoposti a valutazione, si impegnano a non divulgare le peer review. A coloro che accolgono la richiesta di formulare giudizi su un testo è richiesto un impegno di discrezione nei confronti dell'autore e della comunità scientifica.

Tutti i testi, di taglio scientifico, dovranno uniformarsi alle *Norme per l'edizione del Carteggio muratoriano*, a cura di Fabio Marri, Modena, Aedes Muratoriana, 1989, con aggiornamento dell'Autore, dicembre 2003, scaricabili in pdf dal sito web del Centro <<http://www.centrostudimuratoriani.it/carteggio-1/norme-editoriali/>>.

La redazione si riserva il diritto di attuare interventi volti ad uniformare al meglio i contributi. Si prevede un solo giro di bozze, gestite solo attraverso la posta elettronica. Ulteriori correzioni di bozze saranno attuate solo in casi eccezionali e a insindacabile giudizio della redazione.

In attesa di una definizione più precisa delle norme internazionali relative alle pubblicazioni online, tra la redazione del periodico *Muratoriana online* e gli autori dei testi destinati alla pubblicazione si conviene quanto segue:

- I testi di articoli, contributi e recensioni riflettono esclusivamente le opinioni dei singoli autori e non intendono quindi, rappresentare posizioni ufficiali del Centro di studi muratoriani.
- L'autore attribuisce all'editore il diritto di pubblicare e distribuire il proprio elaborato. Tale diritto rimarrà in vigore fintanto che *Muratoriana online* sarà titolo attivo ed accessibile sulle reti telematiche.
- L'autore rimarrà l'unico proprietario del diritto di stampa sul proprio testo. Potrà pubblicarlo, successivamente alla pubblicazione su *Muratoriana online*, anche in altre sedi e in forme diverse, ma dovrà comunicarlo in forma scritta alla redazione e sarà tenuto a segnalare nel testo della nuova edizione che il proprio testo è stato precedentemente pubblicato da *Muratoriana online*.
- L'autore si impegna a segnalare per iscritto alla redazione se i materiali affidati a *Muratoriana online* siano già stati pubblicati in altra sede. È demandata ai singoli autori l'acquisizione e trasmissione degli eventuali permessi scritti dai rispettivi editori relativi all'immissione online dei testi in questione.
- Non è consentita l'utilizzazione degli elaborati da parte di terzi, per fini commerciali o comunque non autorizzati. *Muratoriana online* declina ogni responsabilità sull'uso non autorizzato del materiale pubblicato sul periodico.
- Nelle pagine di *Muratoriana online* possono essere citati per ragioni scientifiche testi e immagini di cui non è stato possibile individuare il proprietario. Gli autori restano a disposizione degli aventi diritto. Gli autori personalmente provvedono alle fotografie e alle eventuali spese fotografiche, all'acquisizione delle autorizzazioni delle varie istituzioni culturali a pubblicare le immagini e alle eventuali spese per diritti richiesti e infine alla trasmissione di fotografie e autorizzazioni alla redazione. La redazione si riserva il diritto di verificare le immagini da pubblicare e di deciderne anche in base alla qualità. I marchi citati sono esclusiva dei rispettivi proprietari. Tali marchi sono citati soltanto per scopi didattici e scientifici.
- La ricezione e la stampa del materiale pubblicato su *Muratoriana online* è da intendersi libera, nel rispetto dei termini dell'accordo sul diritto di autore sopra esposti. In caso di utilizzo dovrà essere sempre citata la fonte.

Gli autori si impegnano a rispettare i termini di questo accordo, dichiarandone l'accettazione al momento stesso della consegna dei propri elaborati.