

L'ABATE ANGELO COMOLLI (1760-1794) E IL CONFRONTO RAFFAELLO-DÜRER

Stefano Onofri

La vita di Angelo Comolli

Si conosce poco della vita dell'abate Angelo Comolli. Ignorato dal *Dizionario Biografico degli Italiani*, sappiamo che è nato a Stradella (Pavia) nel 1760 e che è vissuto a Roma, dove morì prematuramente nel 1794. Una fonte importante, che ha permesso di acquisirne qualche dato, è una dichiarazione scritta a Stradella nel 1818 dal fratello don Fermo Comolli, anch'egli un religioso. L'ha citata nel 1964 Augusto Cavallari-Murat¹, che riferiva di averla trovata in un volume conservato nella Biblioteca Civica di Torino incollata nella *Bibliografia storico-critica dell'architettura civile ed arti subalterne*, l'opera più importante di Angelo Comolli² (figg. 1-3). Nel documento, Fermo Comolli spiega la struttura e le fasi di pubblicazione della *Bibliografia*, definita un'«opera interessante lasciata imperfetta dall'autore stante la sua morte immatura succeduta in Roma li 30 settembre 1794 nella sua età d'anni 34»³, e afferma di aver lavorato su materiali lasciati dal fratello per realizzare un completamento dell'opera che però non vide mai la luce per mancanza di mezzi⁴. Tuttavia, ciò che qui importa è che, nella dichiarazione, Fermo Comolli scrive alcune righe sulla vita del fratello e sull'altro suo lavoro, la *Vita inedita di Raffaello da Urbino illustrata con note*.

L'abate Comolli D. Angelo diventato poi Canonico in Santa Maria ad Martyres in Roma (Basilica detta della Rotonda) e pensionato di S.M. Sarda in giugno 1790 aveva pubblicato con li torchi dello stesso Salvioni la vita inedita di Raffaello da Urbino, da esso autore illustrata con ampie note, e dedicata a S.E. Sig. Riccardo Carafa Duca d'Andria.

E diede poi la seconda edizione della medesima vita di Raffaello con li stessi tipi nel 1791, dedicata a S.E. Rev.ma Monsignor Francesco Pignatelli, de Duchi di Monteleone, Maestro di Camera di Pio VI, che poi fu creato cardinale. In fine di questa seconda

¹ AUGUSTO CAVALLARI-MURAT, *Schedula sulla bibliografia architettonica di Angelo Comolli*, «Bollettino della Società piemontese di Archeologia e di Belle Arti», XVIII, 1964, pp. 173-177. Si specifica che Fermo Comolli era stato addetto alla Curia Arcivescovile di Torino fino al 1796, poi bibliotecario dell'Università di Pavia (1796-1798).

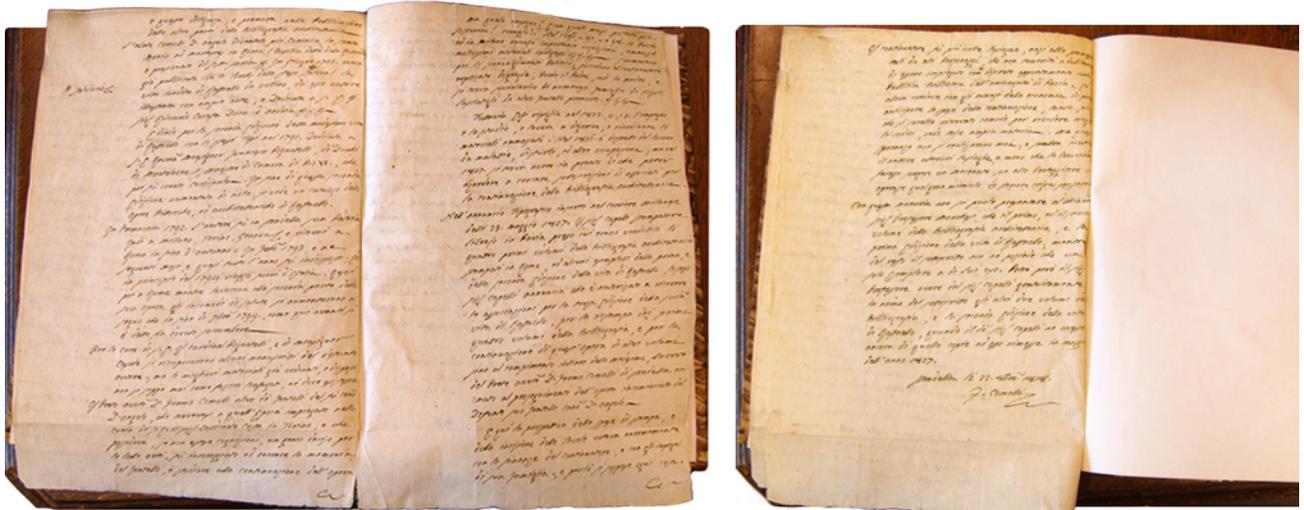
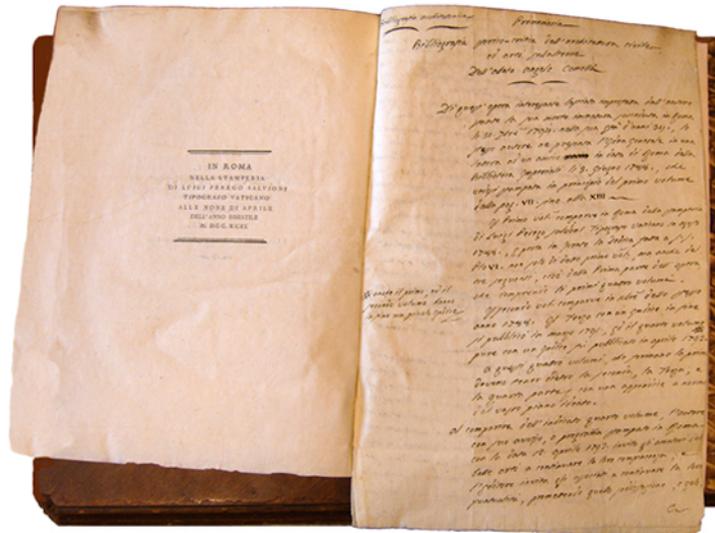
² ANGELO COMOLLI, *Bibliografia storico-critica dell'architettura civile ed arti subalterne*, Roma, Stamperia Vaticana, 1788-1792 (4 voll.). Come mi ha comunicato gentilmente il dott. Alberto Blandin Savoia della Biblioteca Civica di Torino, che ringrazio vivamente anche per avermi inviato le immagini digitali, la lettera si trova rilegata nel IV volume della *Bibliografia*.

³ A. CAVALLARI-MURAT, *Schedula sulla bibliografia cit.*, p. 175.

⁴ *Ivi*, p. 176.

edizione aumentata di note si vede un catalogo delle opere pittoriche, ed architettoniche di Raffaello.

In primavera 1792 l'autore fu in Stradella sua patria, indi a Milano, Torino, Genova e ritornò a Roma in fine d'autunno. In febbraio 1793, e nei seguenti mesi, e quasi tutto l'anno fu indisposto; ed in principio del 1794 viaggiò fuori d'Italia. Resosi poi a Roma mentre lavorava alla seconda parte della sua opera gli incomodi di salute si aumentarono a segno che in fine di settembre 1794 [...] ha dovuto soccombere⁵.



Figg. 1-3, Dichiarazione di Fermo Comolli, incollata al foglio di guardia posteriore del IV volume della *Bibliografia storico-critica dell'architettura civile ed arti subalterne* scritta dal fratello Angelo, Torino, Biblioteca Civica

⁵ *Ibidem*. Cavallari-Murat aveva commesso alcuni errori di trascrizione nelle date, che mi è stato possibile correggere vedendo le fotografie della lettera. Brevi profili bio-bibliografici dell'abate Comolli si trovano anche in: PIETRO ZANI, *Enciclopedia metodica critico-ragionata delle Belle Arti*, vol. VII, Parma, Tipografia ducale, 1821, p. 12; ALESSANDRO MARAGLIANO, *Biografie e profili vogheresi*, Voghera, Gatti-Rossi-De Foresta, 1897, p. 384.

Secondo il racconto del fratello, Angelo Comolli era canonico al Pantheon (chiamato nella lettera Santa Maria ad Martyres) e percepiva un pensionato dal re di Sardegna («Sua Maestà Sarda»). Stradella era infatti passata nei territori dei Savoia nel 1748, con la pace di Aquisgrana.

Le Vite di Raffaello dell'abate Comolli e la vicenda ottocentesca di un falso

Nel 1790 compare a Roma la prima edizione della *Vita inedita di Raffaello da Urbino, illustrata con note* da Angelo Comolli, pubblicata dal tipografo vaticano Luigi Perego Salvioni, cui già si dovevano anche i primi volumi della *Bibliografia*⁶. L'abate dichiara di aver pubblicato il testo di un manoscritto cinquecentesco anteriore al Vasari, che gli avrebbe spedito da Milano un amico, un tale «C.R. Riccio», assieme ad una lettera riportata nell'introduzione. In questa, l'amico racconta com'è entrato in possesso del manoscritto: gliel'avrebbe dato un certo «Sig. Bartolomeo», che a sua volta l'avrebbe avuto da un monaco certosino di Pavia dopo la soppressione del monastero⁷. Comolli ritiene il testo scritto a Roma poco tempo dopo la morte di Raffaello, e lo attribuisce per ragioni stilistiche al giovane Della Casa⁸. Dedicatario dell'opera è il nobile napoletano Riccardo Carafa (1741-1797), duca d'Andria, gran siniscalco del Regno delle Due Sicilie e cavaliere del Real ordine di San Gennaro⁹, adulato dal Comolli come «un signore grande, che conosce il bello delle Arti, lo gusta e lo promuove»¹⁰. Orna il frontespizio dell'edizione del 1790 (*fig. 4*) l'immagine di una medaglia in onore di Raffaello, che al tempo si trovava, secondo la didascalia, nel «Museo di monsignor Casali», identificata oggi con una medaglia di bronzo conservata a Londra, British Museum (*fig. 5*)¹¹. La didascalia fa riferimento, con tutta probabilità, alla raccolta di oggetti preziosi e rari di Giuseppe Muti Papazzurri già Casali (1744-1797), canonico di San Pietro e ponente della

⁶ A. COMOLLI, *Vita inedita di Raffaello da Urbino illustrata con note*, Roma, Stamperia Vaticana, 1790. Per una bibliografia esaustiva sulla *Vita*, si veda JOHN SHEARMAN, *Raphael in early modern sources (1483-1602)*, New Haven-London, Yale University Press, 2003, pp. 1519-1520.

⁷ A. COMOLLI, *Vita inedita di Raffaello* cit., 1790, pp. III-IV.

⁸ *Ivi*, p. IV; VINCENZO GOLZIO, *Raffaello nei documenti, nelle testimonianze dei contemporanei e nella letteratura del suo secolo*, Città del Vaticano, 1936 (ristampa anastatica 1971), pp. 270-271 affermava che il riferimento al Della Casa, presente a Roma non prima del 1530, fosse in contrasto con il poco tempo dopo la morte di Raffaello immaginato dal Comolli per il manoscritto; per la vita di Giovanni Della Casa, si veda CLAUDIO MUTINI, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXXVI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1988, pp. 699-670. Soltanto Girolamo Tiraboschi accoglierà l'attribuzione di Comolli al Della Casa, affermando che «Una nuova vita (di Raffaello) scritta da un autore contemporaneo, ch'ei sospetta poter essere monsig. Della Casa ancor giovinetto, ne ha pubblicata in Roma il sig. abate Angelo Comolli» (GIROLAMO TIRABOSCHI, *Storia della letteratura italiana, dall'anno MD fino all'anno MDC*, parte IV, Milano, Società Tipografica de' classici italiani, 1824 (prima edizione 1787-1794), p. 2365).

⁹ Per notizie su Riccardo Carafa: POMPEO LITTA, *Famiglie celebri italiane* (seconda serie), vol. III, Napoli, Libreria Detken & Rocholl, 1908, tav. XXIV; *L'insigne Reale Ordine di San Gennaro, storia e documenti*, a cura del Gran Magistero dell'Ordine, Napoli, L'Arte Tipografica, 1963, p. 54; la voce dedicata al figlio: FRANCESCO BARBAGALLO, *Carafa, Ettore*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XIX, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1976, p. 538.

¹⁰ A. COMOLLI, *Vita inedita di Raffaello* cit., 1790, p. I.

¹¹ J. SHEARMAN, *Raphael in early modern* cit., p. 645.

Sacra Congregazione del Buon Governo¹², che tra l'altro convalidò il lavoro di Comolli giudicandolo degno della stampa¹³. Giuseppe aveva ereditato quel museo dagli antenati della sua famiglia Casali, e l'aveva arricchito¹⁴. L'abate Comolli era stato segretario dello zio di Giuseppe, Antonio Casali (1715-1787), appassionato di collezionismo, cultura antiquaria e scavi archeologici, dal 1777 cardinale diacono della chiesa di Santa Maria ad Martyres, proprio la chiesa dove, secondo la dichiarazione del fratello, Angelo fu canonico¹⁵.

Una bella descrizione della medaglia si ha nel *Museum Mazzuchellianum* (1761), che descrive la raccolta del letterato bresciano Gianmaria Mazzucchelli, :

E di vero immensa lode di lui [Raffaello] racchiude il rovescio di sua medaglia, imperciocchè e qual cosa più nobile di lui publicar si poteva, del rappresentar la natura quale appunto esprimevasi dagli antichi, mungentesi dalle mammelle il latte, succiato da due cervi, che stanno a fianco, col motto: TIMUIT QUO SOSPITE VINCI? Al che si è eziandio avuto rispetto nell'Epitaffio di lui ...¹⁶

Si prosegue con il distico dell'epitaffio di Pietro Bembo per la tomba di Raffaello al Pantheon – «Ille hic est Raphael. Timuit quo sospite vinci / Rerum magna parens et moriente mori» («Qui giace quel Raffaello. Dal quale, quando era in vita, la natura temette di essere vinta, quando era morto, temette di morire»)¹⁷ - sulla competizione tra l'arte di Raffaello e la natura («rerum magna parens»). In merito a questo tema è citata anche una poesia di Marc Antoine Muret (Limoges, 1526 – Roma, 1586), in cui si immagina Raffaello parlare dalla tomba, per affermare che la sua mano e la natura hanno la stessa capacità creativa¹⁸.

¹² Su Giuseppe Casali si vedano: FILIPPO MARIA RENAZZI, *Storia dell'università degli Studj di Roma*, vol. IV, Roma, Pagliarini, 1806, p. 37; *Nouvelle Biographie Générale depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, vol. VIII, Paris, Firmin Didot Frères, 1855, p. 937; GIUSEPPE MARINELLI, *Matthia de' Rossi e l'architettura di casa Muti Papazzurri*, Bologna, Clueb, 2010, p. 253. La Congregazione del Buon Governo era un organismo della Curia Romana con il compito di tutelare gli interessi economici ed amministrativi dello Stato Pontificio. Per i ponenti, prelati con la funzione di proporre le cause: STEFANO TABACCHI, *Il Buon Governo. Le finanze locali nello Stato della Chiesa (secoli XVI-XVIII)*, Roma, Viella, 2007, p. 188.

¹³ A. COMOLLI, *Vita inedita di Raffaello* cit., 1790, p. IV.

¹⁴ F.M. RENAZZI, *Storia dell'università* cit., p. 375.

¹⁵ GAETANO MORONI, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, Venezia, Tipografia Emiliana, 1840-1879, vol. X, p. 137; voce *Casali, Antonio* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. XXI, 1978, pp. 69-72. Sulle raccolte archeologiche della famiglia Casali si veda RITA SANTOLINI GIORDANI, *Antichità Casali. La collezione di Villa Casali a Roma*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1989.

¹⁶ *Museum Mazzuchellianum, seu numismata virorum doctrina praestantium, quae apud Jo. Mariam Comitem Mazzuchellum Brixiae servantur a Petro Antonio de Comitibus Gaetanis ... Edita, atque illustrata*, Venezia, Antonio Zatta, 1761, pp. 231-232.

¹⁷ Per l'epitaffio e sue traduzioni si veda J. SHEARMAN, *Raphael in early modern* cit., pp. 640-647, che, diversamente dalla tradizione consueta, sospetta poter essere autore del distico anche Antonio Tebaldeo.

¹⁸ *Museum Mazzuchellianum* cit., p. 232; per la poesia e per notizie sul personaggio cfr. J. SHEARMAN, *Raphael in early modern* cit., pp. 1243-1244.



Fig. 4, Angelo Comolli, frontespizio della *Vita inedita di Raffaello da Urbino illustrata con note*, Roma, Stamperia Vaticana, 1790



Fig. 5, Anonimo medaglista del XVII o XVIII secolo, *Medaglia di bronzo con l'immagine di Raffaello*, Londra, British Museum, inv. G3, IP.940

La medaglia raffigura una Diana polimaste, secondo il culto efesino, simbolo presso gli antichi di fecondità, allusiva alla forza generatrice della natura. Ai suoi lati i cervi sono consueti compagni della dea¹⁹. Non se ne è individuato l'autore e, secondo la catalogazione del British Museum, è databile al XVII o XVIII secolo²⁰. Nel Seicento, la Diana polimaste è stata associata a Raffaello altre volte. La prima in un disegno di Federico Zuccari conservato a Firenze, presso il Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi (fig. 6), databile attorno al 1600, in cui è raffigurato il pittore urbinato che regge in mano una pergamena srotolata, dove al posto delle scritte in ebraico è disegnata una Diana Efesina, sul modello del profeta Isaia da lui affrescato a Roma nella chiesa di Sant'Agostino²¹. In seguito, l'iconografia si ritrova nel frontespizio, disegnato da Carlo Maratta e inciso da Pietro Aquila, della serie di stampe dalle Logge Vaticane di Raffaello realizzata nel 1675

¹⁹ ANNA FERRARI, *Dizionario di mitologia greca e latina*, Torino, UTET, 1999, pp. 80-81, 229.

²⁰ Per la scheda di Tamara Smithers:

http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_details.aspx?objectid=3386719&partid=1&searchText=raphael+medal&fromADBC=ad&toADBC=ad&numpages=10&images=on&orig=%2fresearch%2fsearch_the_collection_database.aspx¤tPage=1

²¹ CRISTINA ACIDINI LUCHINAT, *Taddeo e Federico Zuccari, fratelli pittori del Cinquecento*, vol. II, Milano-Roma, Jandi Sapi Editori, 1999, pp. 225-226. Probabilmente, il disegno era preparatorio per la decorazione di una sala della casa Zuccari, in cui si dovevano raffigurare scene della vita di Taddeo e immagini di artisti del passato. Per questo disegno si veda anche: MATTHIAS WINNER, *Poussins Selbstbildnis von 1649*, in "Il se rendit en Italie". *Études offertes à André Chastel*, Roma-Paris, Edizioni dell'Elefante-Flammarion, 1987, pp. 380-381; JULIAN BROOKS, *The early life of Taddeo series*, in *Taddeo and Federico Zuccaro. Artist-brothers in Renaissance Rome*, a cura di J. Brooks, P.M. Lukehart e C. Strunck, catalogo della mostra (Malibu, 2 ottobre 2007 - 6 gennaio 2008), Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, 2007, pp. 36-39, dove il disegno degli Uffizi è indicato come una copia. Viene segnalata anche una copia in pittura, sempre dell'ambito degli Zuccari (Macerata, Pinacoteca Comunale) a testimonianza della fortuna di questo disegno.

a Roma da Cesare Fantetti e dallo stesso Aquila, *Imagines veteris ac novi testamenti, a Raphaelae Sanctio Urbinate in Vaticani Palatii Xystis mira picturae elegantia expressae* (fig. 7).



Fig. 6, Federico Zuccari, *Raffaello come profeta Isaia*, Firenze, Uffizi, inv. GDSU, cat. F, n. 1341

Fig. 7, Pietro Aquila, su disegno di Carlo Maratta, *Ritratto allegorico di Raffaello* (frontespizio delle *Imagines Veteris ac Novi Testamenti a Raphaelae Sanctio Urbinate in Vaticani palatii Xystis mira picturae elegantia expressae*, Roma, Giovanni Giacomo de' Rossi, 1675)

In una stagione di recupero del Classicismo, le tre arti, Pittura, Scultura e Architettura, compiangono il pittore urbinate attorno ad un suo ritratto e, nell'angolo in basso a sinistra, un putto si appoggia su un quadro raffigurante la Diana Efesina²².

La seconda edizione della *Vita* di Comolli uscì l'anno successivo, nel 1791, sempre presso il Salvioni. L'autore aumentò leggermente il numero di note, e non riconobbe più l'attribuzione al Della Casa²³. Il frontespizio è più semplice, privo dell'immagine della medaglia (fig. 8). Comolli cambiò il dedicatario dell'opera, scegliendo un altro aristocratico del Regno di Napoli, Francesco

²² Si veda la scheda della medaglia del British Museum, cfr. *supra*, nota 21; M. WINNER, “..Una certa idea”. *Maratta zitiert einen Brief Raffaels in einer Zeichnung*, in *Der Künstler über sich in seinem Werk*, Internationales Symposium der Bibliotheca Hertziana (Roma, 1989), Weinheim, VCH Acta Humaniora, 1992, p. 542; STELLA RUDOLPH, in *L'idea del Bello. Viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori*, a cura di Evelina Borea e Carlo Gasparri, catalogo della mostra (Roma, 29 marzo – 26 giugno 2000), Roma, De Luca, 2000, vol. II, p. 468 riproduce il disegno preparatorio (Parigi, Louvre), in cui è sempre presente il putto che si regge sulla tela, ma non si vede la figura della Diana polimaste.

²³ A. COMOLLI, *Vita inedita di Raffaello da Urbino illustrata con note da Angelo Comolli*, edizione seconda accresciuta, Roma, Stamperia Vaticana, 1791, p. 1.

Pignatelli dei duchi di Monteleone (1744-1815)²⁴, all'epoca maestro della camera del pontefice Pio VI, forse imparentato al dedicatario precedente, Riccardo Carafa, che aveva sposato Margherita Pignatelli di Monteleone, dama di compagnia della regina delle Due Sicilie²⁵. Era evidente l'intento del Comolli di attirarsi il favore di un personaggio influente della corte papale come il Pignatelli, che nella dedica è definito ammiratore «di quel bel genio» di Raffaello.

Secondo la dichiarazione di Fermo Comolli citata all'inizio, avrebbe dovuto esserci anche una terza edizione della *Vita*, da pubblicarsi a Pavia dall'editore Capelli dopo la morte dell'autore. Tuttavia, il progetto non si realizzò per mancanza di finanziamenti, proprio come accadde per il proseguimento della *Bibliografia*²⁶.

Sappiamo oggi che il lavoro di Comolli è un falso. A dimostrarlo in modo definitivo fu Anton Springer, in un articolo del 1882²⁷: poiché la biografia pubblicata dal Comolli, e da lui spacciata per anteriore al Vasari, era più sintetica di quella dell'aretino e ne riprendeva tutti gli errori e persino alcune caratteristiche espressioni linguistiche, non poteva che essere più tarda. Infine, Springer arrivava anche a sostenere che l'autore della falsificazione fosse Comolli stesso, augurandosi che la biografia dell'abate sparisse dalla scena della storia dell'arte²⁸. Come ha notato Shearman, per un erudito ambizioso come Comolli era difficile resistere alla tentazione di pubblicare materiali straordinari, che potessero stupire, e fu forse per questo che si spinse a dare alle stampe un falso²⁹. In realtà, prima della dimostrazione di Springer vari autori avevano già sospettato che la *Vita* del Comolli non potesse precedere quella vasariana, fin dal tempo di Luigi Lanzi, negli anni Novanta del Settecento, a ridosso della pubblicazione³⁰.

Eppure, nel corso dell'Ottocento la vita di Raffaello pubblicata dall'abate Comolli aveva avuto un certo successo. Nel 1817 uscì a Monaco, presso l'editore Hübschmann, una traduzione tedesca (fig. 9) scritta dall'archivista e storico bavarese Maximilian Prokop Freiherr von Freyberg (1789-1851),

²⁴ Per la sua biografia si veda G. MORONI, *Dizionario di erudizione* cit., vol. LIII, pp. 151-152.

²⁵ F. BARBAGALLO, voce *Carafa, Ettore* cit., p. 538.

²⁶ A. CAVALLARI-MURAT, *Schedula sulla Bibliografia* cit., p. 177.

²⁷ ANTON SPRINGER, *Die Echtheit des Anonymus Comolli's*, «Repertorium für Kunstwissenschaft», V, 1882, pp. 357-363. A Springer fa riferimento JULIUS SCHLOSSER MAGNINO, *La letteratura artistica* (1924), Firenze, La Nuova Italia, 1996 (terza edizione italiana), p. 201.

²⁸ A. SPRINGER, *Die Echtheit des Anonymus Comolli's* cit., p. 363.

²⁹ J. SHEARMAN, *Raphael in early modern* cit., p. 19.

³⁰ LUIGI LANZI, *Storia pittorica della Italia* (1796), a cura di Martino Capucci, vol. I, Firenze, Sansoni, 1968, p. 284. A ritenerla posteriore al Vasari sono, oltre al Lanzi, anche Luigi Pungileoni, in una lettera spedita da Urbino nel 1822 al marchese Antaldo Antaldi, in cui nota che Comolli avrebbe «ripetuto uno ad uno gli errori del Vasari» (ANNA CERBONI BAIARDI, *Un paragrafo ottocentesco nella fortuna critica della "Cronaca rimata": le lettere del Pungileoni all'Antaldi*, in *Giovanni Santi*, atti del convegno internazionale di studi (Urbino, 1995), a cura di Ranieri Varese, Milano, Electa, 1999, pp. 32-45, e soprattutto Passavant, per il quale si rimanda alla seguente edizione: JOHANN DAVID PASSAVANT, *Raffaello d'Urbino e il padre suo Giovanni Santi* (Leipzig, 1839), traduzione e note di Gaetano Guasti, Firenze, Le Monnier, 1899, p. 16.

di cui costituiva la prima prova letteraria³¹. In essa è presente un'introduzione non firmata, in cui si ricorda la storia del manoscritto raccontata da Comolli e si spera di fare un gradito dono agli appassionati di Raffaello; Freyberg non considerò le note di Comolli, dichiarando il proposito di tradurle in tedesco in futuro, quando le circostanze lo avessero concesso³², ma non risulta che sia mai riuscito a farlo.

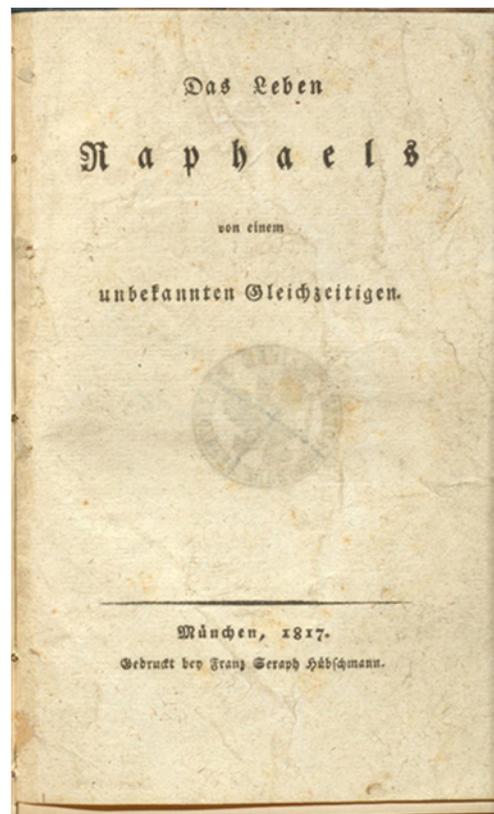
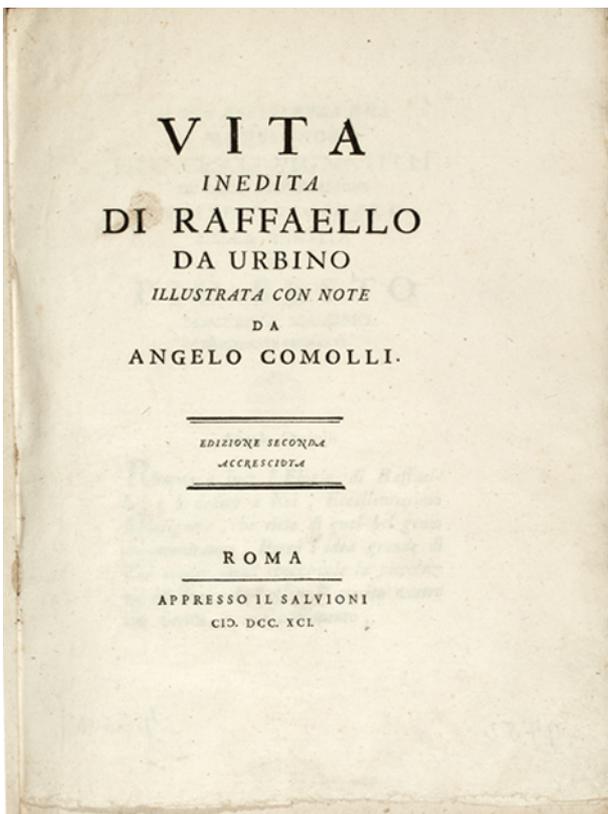


Fig. 8, Angelo Comolli, frontespizio della *Vita inedita di Raffaello da Urbino illustrata con note, edizione seconda accresciuta*, Roma, Stamperia Vaticana, 1791

Fig. 9, Frontespizio di *Das Leben Raphaels von einem unbekanntem Gleichzeitigen*, München, Hübschmann, 1817

Si ispirò probabilmente alla biografia del Comolli Ingres, quando realizzò a Roma nel 1813 due dipinti ispirati alla vita del pittore urbinato: *Raffaello e la Fornarina*, che replicò più volte e di cui esistono quattro versioni negli Stati Uniti (fig. 10)³³ e *Il fidanzamento di Raffaello*, ora a Baltimora,

³¹ *Das Leben Raphaels von einem unbekanntem Gleichzeitigen*, München, Hübschmann, 1817. Per l'autore si rimanda a <http://www.deutsche-biographie.de/sfz68339.html>. La traduzione era nota (cfr. ad esempio J. SCHLOSSER MAGNINO, *La letteratura artistica* cit., p. 201), ma nel libro il traduttore non è nominato. È stato possibile risalire a lui dalla catalogazione dell'Opac delle biblioteche di Monaco, in cui è indicato come autore, e se ne trova conferma nella voce biografica indicata.

³² *Das Leben Raphaels* cit., pp. 3-4.

³³ JEAN-PIERRE CUZIN, in *Hommage à Raphael. Raphael et l'art français*, Paris, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, 1983, pp. 131-132.

Walters Art Gallery (fig. 11)³⁴. Si tratta di aneddoti della vita dell'urbinate relativi ai suoi rapporti con le donne: Ingres era infatti interessato sia all'arte di Raffaello che alla sua biografia. E non è un caso che vari studi abbiano citato a proposito la *Vita comolliana*³⁵, poiché, secondo Anton Springer, in essa erano proprio questo tipo di storie ad essere amplificate, a scapito delle analisi dei dipinti³⁶.



Fig. 10, Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Raffaello e la Fornarina*, Columbus, Gallery of Fine Arts
 Fig. 11, Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Il fidanzamento di Raffaello*, Baltimore, Walters Art Gallery

Entrambe le storie raffigurate da Ingres sono già narrate dal Vasari³⁷: nella prima, Raffaello incontra la Fornarina, nella villa della Farnesina di Agostino Chigi, che gli ha permesso di vedere lì la sua amante perché non sottragga tempo andando da lei; Comolli vi aggiunge una lunga nota³⁸.

³⁴ *Ivi*, pp. 132-133.

³⁵ Si vedano, ad esempio, ETTORE CAMESASCA, in *Ingres*, Milano, Rizzoli, 1968, pp. 94-95; JOHN POPE-HENNESSY, *Raphael*, London, Phaidon, 1969, p. 11; ROBERT ROSENBLUM, *Jean-Auguste-Dominique Ingres*, Milano, Garzanti, 1973, pp. 98-99.

³⁶ A. SPRINGER, *Die Echtheit des Anonymus Comolli's* cit., pp. 357-359.

³⁷ GIORGIO VASARI, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* (1568), a cura di Paola della Pergola, Luigi Grassi e Giovanni Previtali, Novara, De Agostini, 1967, vol. IV, pp. 99, 107-108.

³⁸ A. COMOLLI, *Vita inedita di Raffaello* cit., 1791, p. 88: «Possibile che Raffaello non avesse terminato quel lavoro anche senza questa troppo facile condiscendenza del Chigi? (...) La sua sensibilità, la sua dolcezza, il suo valor nell'arte furono i motivi della sua rovina; mentre non avrebbe forse sì perduto coltivata una passione, che lo rovinò nel più bel fiore degli anni, se fosse stato dotato di un'anima meno sensibile, se non avesse avute così connaturali la grazia, e la

Nella seconda, il cardinale Bernardo Dovizi da Bibbiena, la cui figura Ingres riprende dal ritratto di Raffaello che si conserva a Firenze in Palazzo Pitti³⁹, offre in moglie all'urbinate la nipote Maria, che Comolli descrive «bella era, et dignitosa». L'abate inoltre, per rafforzare il racconto, insiste molto sull'amicizia tra Raffaello e il cardinal Bibbiena anche nelle note⁴⁰.

Infine, a riprova della fortuna della *Vita* dell'abate Comolli, nel 1879 Gaetano Milanesi la cita come fonte autorevole nella sua famosa edizione delle *Vite* del Vasari, suscitando di lì a poco nel 1882 le critiche di Springer⁴¹.

Raffaello e Dürer: vite a confronto

Angelo Comolli era un erudito, e tale desiderava apparire nell'introduzione alla *Bibliografia*, alludendo ai suoi anni di ricerche bibliografiche⁴², come anche nelle ricche note alla vita di Raffaello. È proprio in una lunghissima nota, inserita nel punto in cui riprende da Vasari l'episodio dello scambio di doni tra Raffaello e Dürer, che l'abate scrive un ampio e idealizzato confronto tra i due artisti:

Gli uomini veramente grandi si palesano in tutte le occasioni, ma specialmente in quelle, ove può in qualche parte aver luogo l'invidia. Raffaello, e Alberto Durero non si conoscevano se non per fama: amendue in tempi eguali furono i restauratori della pittura, uno in Italia della scuola Romana, l'altro in Olanda della scuola Fiamminga; amendue celebri per vivacità, e penetrazione di talento; amendue rispettabili per la dolcezza delle maniere, e la bontà somma de' costumi; ma Raffaello tanto più grande di Alberto, quanto grande era la diversità del loro gusto, o piuttosto del genio delle loro nazioni. Mossi adunque dalla sola fama delle loro opere, e del loro merito Raffaello, e Alberto stimavansi, ed amavansi vicendevolmente; anzi si sa, che Raffaello, ch'era dotato della più bell'anima, sebben conoscesse a lui molto inferiore il pittore fiammingo, non si recava ciò *nondimeno a vergogna di tenere le carte di Alberto attaccate nel suo studio, e le lodava grandemente (Dolce Dialogo della pitt. p. 24)*. La storia pittorica ci somministra infiniti esempi di rivalità, di odj, di emulazioni mal condotte ne' più celebri artisti: al grande, all'ottimo, al divino Raffaello era riserbato il

dolcezza, se la sua grande abilità non gli avesse procurato degli adulatori, e degli amici troppo condiscendenti». Da qui in avanti si farà riferimento all'edizione del 1791, ma i brani sono presenti anche in quella del 1790.

³⁹ Ingres aveva copiato il ritratto del cardinal Bibbiena in un disegno acquerellato (Montauban, Musée Ingres), cfr. JEAN-PIERRE CUZIN - DIMITRI SALMON, *Ingres*, Paris, Mengès, Réunion des Musées Nationaux, 2006, p. 40.

⁴⁰ A. COMOLLI, *Vita inedita di Raffaello* cit., 1791, pp. 89-90.

⁴¹ *Le opere di Giorgio Vasari*, con nuove note e commenti di Gaetano Milanesi, vol. IV, Firenze, Sansoni, 1879. Per l'autorevolezza che attribuisce a Comolli si veda ad esempio la p. 369; A. SPRINGER, *Die Echtheit des Anonymus Comolli's* cit., p. 35.

⁴² A. COMOLLI, *Bibliografia storico-critica* cit., vol. I, pp. VII-XIII.

raro esempio di bontà, di rispetto, di amore, di generosità verso tutti gli artisti del tempo suo [...].

Ma al proposito, che qui si parla de' pregi, e delle singolari circostanze della vita di Raffaello, e di Alberto Dürero merita d'esserne riferita una non ancor ricordata da alcuno, ma veramente singolare, cioè la straordinaria combinazione di accidenti si eguali nella loro vita, che sfido qualunque amatore a trovarne, o produrne una consimile nella storia pittorica. Contemporanei Raffaello, e Alberto Dürero nascono amendue in un secolo, che abbisognava de' loro gran talenti per sviluppare le tenebre, e la barbarie, in cui era avvolto il bello delle arti, e nascono amendue nel giorno di Venerdì santo: Raffaello nasce povero da un padre artista di non gran grido; Dürero egualmente: Raffaello nella sua povertà è dal padre ottimamente educato; altrettanto Dürero. Impara Raffaello i primi elementi di disegno dal padre, ed è quindi affidato ad uno de' primi maestri; così succede a Dürero. Non è contento Raffaello di un solo maestro, ma desideroso di perfezionarsi passa a migliori scuole, studia l'antico, imita le grandi opere, e in età ancor tenera mostra il suo gran genio: Dürero ha lo stesso trasporto, fa eguali mutazioni, gradatamente si perfeziona, e ancor giovane si palesa gran pittore. Ha Raffaello il vanto di eccellente disegnatore, di ottimo pittore, di buon architetto, e scultore, e di letterato, e segna le traccie di una nuova scuola; non altrimenti Dürero mostra la grande sua abilità in tutte le arti, scrive libri e dà il nome alla scuola pittorica della sua nazione: Raffaello ammirabile e per le qualità del corpo, e per quelle dello spirito è amato dagli artisti, venerato da' conoscitori, favorito da' grandi, onorato da tutti; Dürero è egualmente bello, virtuoso, amato, ed onorato: Nel colmo delle sue glorie, e in ancor fresca età muore Raffaello, e muore alli 6 di aprile nello stesso giorno di Venerdì santo in cui nacque; in età non molto avanzata, e nel colmo degli onori muore anche Dürero, e muore appunto nel sesto giorno di Aprile. La morte di Raffaello è universalmente compianta, e il suo corpo è decorosamente sepolto, e dopo 153 anni il suo sepolcro è ornato di una nuova onorifica iscrizione; Dürero dopo morte è egualmente compianto da tutti, è sepolto con pompa, e dopo 153 anni appunto è di una nuova gloriosa iscrizione ornato: Raffaello finalmente fu vittima di una donna; e per una donna morì anche Dürero. Il primo per troppa compiacenza, il secondo per troppo rigore; ma ingannati amendue dal femminil capriccio, amendue traditi, onde a ragione esclamerebbe qui il sensibile Tibullo

*Ah crudele genus, nec fidum
Faemina nomen!
Ah pereat, didicit fallere si
Qua virum⁴³*

⁴³ A. COMOLLI, *Vita inedita di Raffaello* cit., 1791, pp. 67-68. Con la diffusa idea di un Nord Europa generico, Comolli parla erroneamente di «Olanda» e di una «scuola fiamminga» per indicare la Germania e la scuola tedesca. Al confronto

In questo brano Comolli, accostando l'artista della scuola italiana a quello della scuola tedesca, riprende un *topos* già consolidato. Vasari parlava dello scambio di doni tra i due, che si conoscevano per fama: Dürer mandò a Raffaello un raffinatissimo autoritratto, oggi perduto, e l'urbinate gli mandò in cambio molti disegni, tra cui uno studio di nudi per la battaglia di Ostia⁴⁴. Dolce riferiva di un'ammirazione di Raffaello per «carte», quindi disegni o stampe, di Dürer⁴⁵. Ma l'abate Comolli vuol fare di più: si vanta di essere il primo a proporre un confronto tra episodi di vita dei due pittori e vuole dimostrare che vi fu un chiaro parallelismo. L'abate avvia il suo confronto, all'insegna della bontà e dell'amicizia, dalla loro nascita e formazione, confermando quell'interesse per la giovinezza che spesso caratterizza la «leggenda dell'artista»⁴⁶: Comolli li vuole entrambi nati poveri, mettendo sullo stesso piano il pittore Giovanni Santi, padre di Raffaello, e l'orafo Albrecht, omonimo padre di Dürer. Poi l'abate si basa principalmente su tre punti, che corrispondevano in qualche modo a realtà. Il primo è la data di morte dei due artisti, che cadde per entrambi il 6 aprile, Raffaello nel 1520 e Dürer nel 1528. Conferma la data di morte di Dürer l'epitaffio posto dall'amico umanista Willibald Pirckheimer sulla sua tomba, nel cimitero della chiesa di San Giovanni a Norimberga: «Quicquid Alberti Dureri mortale / fuit sub hoc conditur tumulo / Emigravit VIII Idus aprilis MDXXVIII»⁴⁷ («Ogni resto mortale di Albrecht Dürer è sotto questa tomba. Se ne andò otto giorni prima delle idi di aprile», il 6 aprile). L'abate inoltre parla di due nuove iscrizioni che, a circa 153 anni dalla loro morte, hanno ornato le tombe dei due artisti. Quella di Raffaello fu posta nel 1674 da Carlo Maratta, di fianco alla tomba del pittore al Pantheon, assieme ad un busto in marmo dello scultore romano Paolo Naldini⁴⁸.

tra i due artisti scritto da Comolli ha accennato recentemente KRISTINA HERRMANN FIORE, *Dürer e Raffaello*, in *Dürer e l'Italia*, a cura di K. Herrmann Fiore, catalogo della mostra (Roma, 10 marzo – 6 ottobre 2007), Milano, Electa, 2007, p. 71.

⁴⁴ G. VASARI, *Le Vite* cit., vol. IV, p. 90. Lo studio di nudi per la battaglia di Ostia è conservato a Vienna, Graphische Sammlung Albertina. Sull'argomento, si vedano ad esempio: K. HERRMANN FIORE, *Dürer e Raffaello* cit., pp. 71-79; ARNOLD NESSELRATH, *Raphael's gift to Dürer*, «Master Drawings», XXXI, 1993, 4, pp. 376-389.

⁴⁵ LODOVICO DOLCE, *L'Aretino: dialogo della pittura* (1557), a cura di Domenico Ciampoli, Lanciano, Carabba, 1913, pp. 33-35.

⁴⁶ ERNST KRIS - OTTO KURZ, *La leggenda dell'artista. Un saggio storico* (1934), Torino, Boringhieri, 1980, pp. 13-25.

⁴⁷ ANGELA OTTINO DELLA CHIESA, in *Dürer*, Milano, Rizzoli. La data del 6 aprile è poi è ribadita dallo stesso Comolli nel terzo volume della Bibliografia, quando tratta di Dürer: A. COMOLLI, *Bibliografia storico-critica* cit., vol. III, p. 80.

⁴⁸ Ora a Roma, Promototeca Capitolina, sostituito in loco da una copia ottocentesca, cfr. HANS OST, *Ein Ruhmesblatt für Raphael bei Maratti und Mengs*, in «Zeitschrift für Kunstgeschichte», XXVIII, 1965, pp. 281-299; ZYGMUNT WAZBINSKI, *Annibale Carracci e l'Accademia di San Luca, a proposito di un monumento eretto in Pantheon nel 1674*, in *Les Carrache et les décors profanes*, actes du Colloque organisé par l'École Française de Rome (Roma, 1986), Roma, École Française de Rome, 1988, pp. 557-564; MARIA GIULIA BARBERINI, in *L'idea del Bello. Viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori* cit., vol. II, pp. 478-479.



Fig. 12, *Tomba di Raffaello*, Roma, Pantheon

Anche l'iscrizione non è più presente, ma è riportata nella vita di Carlo Maratta del Bellori e nel frontespizio della serie, già citata, di incisioni del 1675 tratte dalle Logge Vaticane: «Ut videant posterius oris decus ac venustatem / cuius gratias mentemque caelestem in picturis / admirantur / Raphaelis Sanctii urbinatis pictorum principis / in tumulo spirantem ex marmore vultum / Carolus Marattus tam eximii viri memoriam veneratus / ad perpetuum virtutis exemplar et incitamentum / p. an. MDCLXXIV»⁴⁹ («Perché i posteri vedano la bellezza e l'eleganza del viso di colui, del quale ammirano le raffinatezze e l'abilità divina nelle pitture, Carlo Maratta pose nell'anno 1674, sulla sua tomba, un volto di marmo vivente di Raffaello Sanzio, principe dei pittori, onorando la memoria di un uomo così eccellente, perenne esempio e incitamento alla virtù»). Facevano da *pendant*, all'altro lato della tomba di Raffaello e della *Madonna col Bambino* di Lorenzetto, un busto di

⁴⁹ GIOVAN PIETRO BELLORI, *Le vite de' pittori, scultori e architetti moderni* (1672), a cura di Evelina Borea, Torino, Einaudi, 1976, p. 639. La riporta anche Comolli in nota verso il termine della sua biografia: A. COMOLLI, *Vita inedita di Raffaello* cit., 1791, p. 97. Il busto di Raffaello e l'iscrizione furono rimossi nel 1820, su disposizione del cardinale protettore Ercole Consalvi (Z. WAZBINSKI, *Annibale Carracci e l'Accademia* cit., p. 558).

Annibale Carracci, sempre di Paolo Naldini, ora anch'esso alla Promoteca Capitolina, con un'iscrizione di dedica, unica rimasta *in loco* dell'intero complesso (fig. 12). L'iniziativa fu promossa da Bellori e Maratta, che, ravvivando le memorie di Raffaello e Annibale, intendevano dare vigore agli ideali classici⁵⁰.

Nel 1681 fu posta da Joachim von Sandrart una nuova iscrizione commemorativa in latino sulla tomba di Dürer, citata con alcuni errori nella *Bibliografia* da Comolli⁵¹. Infatti l'abate utilizza Sandrart come principale fonte per le sue notizie sull'artista tedesco:

«Vixit Germaniae suae decus / Albertus Durerus / artium lumen, sol artificium / urbis patriae nor. Ornamentum / pictor, chalcographus, sculptor / sine exemplo, quia omniscius / dignus inventus exteris / quem imitandum censerent / magnes magnatum, cos ingeniorum / post seculi requiem / quia parem non habuit / solus heic cubare iubetur. / Tu flores sparge viator. / A. R. S. MDCLXXXI / Opt. Mer. F. Cur. / I. de S»⁵² («È morto l'onore della sua Germania, Albrecht Dürer, lume delle arti, sole degli artisti, ornamento della città di Norimberga, la sua patria, pittore, incisore, scultore senza un modello precedente poiché onnisciente, fu trovato meritevole dagli stranieri che lo giudicarono da imitare, calamita dei potenti, pietra di paragone degli ingegni, dopo un riposo di un secolo e mezzo lui solo riposi qui, poiché non ebbe eguali. Nell'anno 1681, a ben giusto merito fece fare quest'iscrizione Joachim von Sandrart»).

Accompagnano l'iscrizione latina alcuni versi in tedesco:

«Hier ruhe / Künstlerfürst / Du mehr als grosser Mann! / In Vielkunst hat es dir / noch keiner gleich getan. / Die Erd war ausgemalt / der Himmel dich jetzt hat; / du malest heilig nun / dort an der Gottestatt / die Bau- Bild- und / Malerkunst / die nennen dich Patron / und setzen dir nun au / fim Tod / die Lorbeerkrone»⁵³ («Riposa qui, o principe degli artisti, tu che sei un uomo più che grande! In tanta abilità nessuno ti ha eguagliato. Hai dipinto la Terra e ora ti ha il cielo; ora dipingi in santità, là accanto a Dio, l'architettura, la scultura e la pittura ti chiamano Patrono e ora, in morte, ti pongono sul capo la corona d'alloro»).

⁵⁰ *Ibidem*. Sul monumento si veda anche MANUELA MENA MARQUÉS, *Carlo Maratti e Raffaello*, in *Raffaello e l'Europa*, a cura di Marcello Fagiolo, atti del IV corso internazionale di Alta Cultura, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1990, pp. 551-552.

⁵¹ A. COMOLLI, *Bibliografia storico-critica* cit., vol. III, p. 78

⁵² Per l'iscrizione e la traduzione in inglese cfr. JANE CAMPBELL HUTCHISON, *Albrecht Dürer. A guide to research*, New York, Garland, 2000, p. 8. Per le abbreviazioni, qui sciolte come A(nno) R(ecuperatae) S(alutis) MDCLXXXI / Opt(ime) Mer(ito) F(aciendum) C(uravit), si veda ad esempio:

<http://www.uni-mannheim.de/mateo/camenaref/siglalatina.html>, che mette in rete il volume di M. WINIARCZYK, *Sigla Latina in Libris Impressis Occurrentia*, Bratislava 1995.

⁵³ Per l'iscrizione e la traduzione cfr. J. CAMPBELL HUTCHISON, *Albrecht Dürer* cit., p. 8

La terza corrispondenza, trattata da Comolli, è la morte dei due artisti per colpa di una donna. Di Raffaello l'abate narra che «intanto contentava troppo la sua passione, et di nascosto una notte si solazzò tanto, che fu preso dalla febbre, et restò molto debole», parafrasando il racconto vasariano⁵⁴. La morte di Dürer accadde «per troppo rigore», con riferimento all'immagine negativa di Agnes Frey, moglie dell'artista, tratteggiata da Willibald Pirckheimer in una lettera all'architetto Johannes Tschertte, di cui oggi resta un abbozzo di mano dell'umanista nella biblioteca comunale di Norimberga, databile probabilmente alla fine del 1529 o all'inizio del 1530⁵⁵. Nella lettera Pirckheimer ricorda la morte di Albrecht, suo migliore amico, che pure Tschertte conosceva, avendo trascorso alcuni anni a Norimberga⁵⁶, e in un lungo discorso ne attribuisce la colpa unicamente ad Agnes Frey. Provando grande astio nei suoi confronti, Pirckheimer la descrive come una donna malvagia, sospettosa, urlante e avida di denaro, soprattutto quello che il marito guadagnava con il suo lavoro, e la accusa di averlo tormentato giorno e notte, tanto da farlo soccombere⁵⁷. L'umanista racconta anche di essersi interessato ad un paio di belle corna di cervo lasciate in eredità da Albrecht, scoprendo che Agnes le aveva già vendute di nascosto per un prezzo irrisorio, insieme con altri oggetti delle collezioni del marito⁵⁸. Le parole di Pirckheimer contro Agnes Frey sono riprese dalla *Teutsche Academie*⁵⁹ di Sandrart, un testo noto a Comolli probabilmente nell'edizione in latino del 1683. L'abate afferma, nella *Bibliografia*, di avere ricavato da lì le notizie sulla morte di Dürer⁶⁰. Può così chiudere il confronto tra i due artisti con i versi fortemente misogini, tratti dall'elegia III,4 di Tibullo: «Ah, razza crudele, donne, e nome infido! Ah, perisca qualunque donna ha imparato ad ingannare il suo uomo!»⁶¹.

L'accostamento di Raffaello e Dürer era nell'aria in Europa, soprattutto in Germania: già nel 1738 lo scrittore e incisore di Norimberga Georg Wolfgang Knorr, nelle sue *Conversazioni nel regno dei morti (Historische Künstler-Belustigung oder Gespräche in dem Reiche derer Todten)* aveva narrato un incontro immaginario e una conversazione di Dürer con Raffaello nel mondo dei morti; interessante è il frontespizio del libro, per metà in caratteri gotici e per metà latini. E poco dopo la

⁵⁴ A. COMOLLI, *Vita inedita di Raffaello* cit., 1791, p. 92; cfr. G. VASARI, *Le Vite* cit., vol. IV, p. 108.

⁵⁵ WILLEHAD PAUL ECKERT - CHRISTOPH VON IMHOFF, *Willibald Pirckheimer. Dürers Freund, im Spiegel seines Lebens, seiner Werke un seiner Umwelt*, Köln, Wienand Verlag, 1982, pp. 74, 362-367. È soprattutto il riferimento all'assedio di Vienna da parte dei Turchi, avvenuto nell'autunno 1529, a consentire la datazione della lettera.

⁵⁶ W.P. ECKERT - C. VON IMHOFF, *Willibald Pirckheimer* cit., p. 362.

⁵⁷ *Ivi*, p. 364.

⁵⁸ *Ivi*, p. 365.

⁵⁹ JOACHIM VON SANDRART, *Teutsche Academie der edlen bau-, bild- und mahlerey-kunste* (1675), stampa anastatica a cura di Christian Klemm, Nördlingen, Alfons Uhl, 1994-1995, vol. I, p. 229. La traccia della lettera di Pirckheimer è stata pubblicata nel Settecento da CHRISTOPH GOTTLIEB VON MURR, *Schreiben Herrn Willibald Pirckheimers, von Dürers Absterben, und von seiner gottlosen Xantippe, an Johann Tschertte, K.Karls V. Bau- und Brückenmeister in Wien 1528*, «Journal zur Kunstgeschichte und zur allgemeinen Literatur», X, 1781, pp. 36-47, che nel titolo paragona Agnes Frey a Santippe, bisbetica moglie di Socrate.

⁶⁰ A. COMOLLI, *Bibliografia storico-critica* cit., vol. III, p. 78.

⁶¹ Si utilizza la traduzione delle *Opere di Albio Tibullo e Sesto Propertio*, a cura di GIACINTO NAMIA, Torino, UTET, 1973, p. 181.

pubblicazione di Comolli, nel 1797, il giovane Wilhelm Heinrich Wackenroder nelle *Effusioni del cuore di un monaco amante dell'arte* (*Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders*) fa inventare al suo narratore un incontro, avvenuto in un castello, con i due pittori, tra loro in atteggiamento di amicizia⁶². Gli echi arrivano alla spiritualità dei Nazareni, lo vediamo nel bel disegno di Johann Friedrich Overbeck, *Dürer e Raffaello davanti al trono dell'arte*, ora a Vienna, in *Graphische Sammlung Albertina* (fig. 13), eseguito a Roma attorno al 1810: i due artisti si inginocchiano davanti all'arte cristiana, figura allegorica femminile che siede su un trono neogotico, e appena accennati in lontananza si vedono gli edifici delle loro città, Norimberga e Roma⁶³.



Fig. 13, Johann Friedrich Overbeck, *Dürer e Raffaello davanti al trono dell'Arte*, Vienna, Graphische Sammlung Albertina, inv. 23694

⁶² Per la fortuna del rapporto Dürer–Raffaello in età romantica sono fondamentali gli studi di Jan Białostocki: J. BIAŁOSTOCKI, *Dürer and his critics*, Baden-Baden, Valentin Koerner, 1986, pp. 73-90; J. BIAŁOSTOCKI, *Raffaello e Dürer come personificazioni di due ideali artistici nel Romanticismo*, in *Studi su Raffaello*, a cura di M. Sambuco Hamoud e M.L. Strocchi, atti del Convegno (Urbino-Firenze, 1984), Urbino, Quattro Venti, 1987, pp. 133-143. Per il testo di Wackenroder si veda WILHELM HEINRICH WACKENRODER, *Scritti di poesia ed estetica*, Torino, Bollati Boringhieri, 1993, pp. 38-39.

⁶³ GÜNTER METKEN, in *I Nazareni a Roma*, a cura di Gianna Piantoni e Stefano Susinno, catalogo della mostra (Roma, 1981), Roma, De Luca, 1981, p. 187. Si ricorda anche il disegno coevo e di uguale iconografia di Franz Pfors, oggi perduto, ma copiato circa vent'anni dopo in un'incisione di Carl Hoff. Si vedano J. BIAŁOSTOCKI, *Raffaello e Dürer cit.*, pp. 138-139; K. HERRMANN FIORE, *Dürer e Raffaello cit.*, p. 72.