



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Territori della Cultura

Rivista on line Numero 2 Anno 2010

Iscrizione al Tribunale della Stampa di Roma n. 344 del 05/08/2010





Alberto Cottignoli

Alberto Cottignoli
Pittore

La “Madonna dei Garofani” della National Gallery

Raffaello o una brutta copia zeppa di errori anatomici?

Nell'estate 2010 la National Gallery di Londra allestiva una mostra di 40 “falsi” acquistati a suo tempo e oggi riconosciuti come tali. Il suo attuale direttore, Nicholas Penny, presentava nella medesima mostra una copia della “Madonna dei Garofani” attribuita a Raffaello Sanzio, allo scopo di dimostrare che l'opera, a differenza della altre, era autentica e quindi da assegnare senza alcun dubbio al pittore di Urbino. La mostra aveva un chiaro senso polemico nei confronti dello storico dell'arte James H. Beck, massimo esperto di arte del Rinascimento italiano e già professore di questa materia alla Columbia University di New York, che aveva sostenuto il contrario in un suo saggio uscito postumo (in italiano: *Da Duccio a Raffaello. La pratica di attribuzione allo sbando*, Padova, Editoriale Programma, 2010). Nicholas Penny, quando non era ancora direttore della Galleria, era stato il massimo sostenitore dell'acquisto dell'opera e si faceva forte del consenso (ma sarebbe più corretto dire del silenzio assenso, almeno in massima parte) offerto da una trentina di esperti selezionati tra i maggiori rappresentanti della Storia dell'Arte a livello mondiale. A questi Beck opponeva non solo la sua profonda conoscenza del presunto autore ma anche un'osservazione di fondo: ammesso che qualunque artista possa avere alti e bassi, può egli dimenticare o trascurare estemporaneamente le regole e le conoscenze che fanno parte della sua esperienza di base?

Devo ricordare che Beck aveva esordito come pittore e ragionava anche per consapevolezza diretta. Qui cercherò di approfondire il tema e, avvalendomi appunto della mia personale attività di pittore, verificherò la correttezza di quanto sostenuto dal direttore Nicholas Penny nonché dagli esperti da lui consultati. Il fatto è rilevante dal momento che lo squallido dipinto (di questo si tratta e lo dimostreremo) è stato poi effettivamente acquistato dalla National Gallery per l'impressionante cifra di 65 milioni di dollari, il più alto prezzo mai pagato al mondo per centimetro quadro (la tavola misura 28,8 per 22,9 cm: approssimativamente come un formato di carta A4). Scrive dunque Beck riferendosi alla *Northumberland Madonna* della National Gallery, che è appunto una delle 55 copie a noi note della “Madonna dei Garofani”:

“...per rendere credibile l'attribuzione, si dovrà partire dalla dimostrazione che la Northumberland Madonna prevale per concezione ed esecuzione su tutte le altre...”



Aggiungerò per maggiore precisione che, se la Madonna di Londra è l'originale, qualsiasi immagine a essa associabile deve derivare da quella o da una copia o incisione di quella e quindi, come asserisce Beck, nessuna di tali copie potrà essere presumibilmente superiore al modello, visto che questo sarebbe opera di uno dei massimi artisti del panorama mondiale di tutti i tempi, mentre è risaputo che le copie venivano quasi sempre prodotte da mestieranti spesso privi di cognizioni pittoriche.

Vero è altresì che Raffaello possedeva conoscenze anatomiche perfette e una capacità di applicarle ai suoi dipinti assolutamente insuperabile o, se mai, solamente eguagliabile. In particolare – e vedremo perché – sottolineo che tutti i dipinti prodotti da Raffaello (quelli sulla cui paternità non esistono dubbi) mostrano una capacità ed una delicatezza nel trattare mani e piedi che potremmo definire più “divina” che umana. Aggiungo infine che, almeno fino allo scorcio dell'Ottocento, mani e piedi dipinti rappresentavano non solo la base delle analisi degli intenditori per stabilire l'abilità del pittore ma anche lo strumento critico fondamentale per riconoscerlo.

Che cosa accadrebbe se fosse dimostrabile che l'esemplare della “Madonna dei Garofani” di Londra, attribuito a Raffaello, è zeppo di errori anatomici, soprattutto riguardo a mani e piedi (tutti, da quelli del Bambino a quelli della Vergine) ed esistesse invece almeno un'altra copia (tra le cinquantacinque note) in cui tali errori assolutamente non esistono?

Semplicissimo: questa sarebbe la prova assoluta e non controvertibile che il dipinto della National Gallery non è opera di Raffaello e che trattasi anche di opera di scadentissima qualità, priva perfino di valore commerciale (non superiore agli 8-9.000 dollari, volendone accettare l'antichità, oppure tendente a “0” nel caso fosse dimostrata l'ipotesi di Beck che ne individua il probabile esecutore nel giro di Vincenzo Camuccini e la data a inizio '800).

Bene: noi possiamo arrivare ancora più in là e non solo dimostreremo che la “Madonna dei Garofani” è zeppa di errori anatomici grossolani (non c'è parte del corpo visibile dei due personaggi che si salvi) ma daremo la prova dell'esistenza di questi errori anche a chi di anatomia pittorica non ha conoscenze, in quanto mostreremo come esista una copia nella quale tutti, dico tutti questi errori (almeno 20) sono completamente assenti.

A questo punto di nuovo ci chiediamo: sarà possibile che Raffaello commetta un'infinità di gravi errori anatomici e che un copista sia in grado di correggerli tutti?



Saremmo alla follia. Perciò, se quanto premesso fosse vero, la Madonna della National Gallery non sarebbe che una volgare copia mal fatta e la copia utilizzata per smascherarla sarebbe semplicemente una copia ben fatta dell'originale andato perduto oppure, tutt'al più, spetterebbe a quest'ultima il titolo di originale (ed è, infatti, infinitamente più bella, tanto da essere l'unica copia attribuita ad un pittore degno di tal nome e cioè al Sassoferrato): non certo all'infelice dipinto della National Gallery. Ma passiamo alla dimostrazione e precisiamo anzitutto a quale altra copia facciamo riferimento per smascherare gli orrori (perché di "orrori" si tratta) del dipinto della National Gallery: trattasi della "Madonna dei Garofani" in possesso dell'Institute of Arts di Detroit. A nessun altro dipinto faremo riferimento – non ne esiste la necessità logica – e ogni comparazione atta a risolvere il caso verrà fatta solo tra Detroit e Londra.

Gli errori presenti nella copia della National Gallery

- 1) Un primo errore colossale lo rinveniamo nella **mano sinistra di Maria** (*fig. A, partic. 1*): pur essendo le ultime due falangi delle dita non piegate quasi per nulla e quindi essendo le loro dimensioni prive di falsature prospettiche, l'ultima falange del medio e dell'anulare sono lunghe come la seconda falange mentre nella realtà l'ultima falange è estremamente più corta della seconda. Basterebbe questo ad escludere la paternità di Raffaello, divino pittore di qualsivoglia posizione delle mani (e questa tra l'altro è una posizione molto facile da dipingere). Normalmente in questa posizione, cioè con la seconda falange perfettamente estesa, la terza falange tende naturalmente a piegarsi verso il palmo della mano e quindi ad assumere dimensioni quasi nulle dal punto di vista prospettico: altro che dimensioni identiche!
- 2) Incredibile è poi la **lunghezza di tutte le dita della mano sinistra di Maria** (*fig. A, partic. 2*): la parte di dita che vediamo rappresenterebbe già di per sé la lunghezza giusta per le intere dita, tuttavia nel dipinto manca invece un'intera falange (la prima), nascosta dalla prospettiva! Ho provveduto, dopo aver ingrandito il particolare della mano, a ricostruire le reali dimensioni delle dita, aggiungendo la falange mancante ed il risultato che si può vedere è raccapricciante (*fig. C*): le dita rischiano di essere lunghe il doppio di come dovrebbero.
- 3) Di nuovo assurda è la **posizione dell'indice**. In questa postura il punto di attacco dell'indice alla mano (*fig. A partic. 3*) è di



Fig. A "Madonna dei Garofani" della National Gallery



poco più avanzato dell'articolazione del pollice per cui la prima falange dovrebbe essere, per arrivare in quel punto, di lunghezza quasi doppia del naturale.

Riassumendo, chi dipinse questa mano non solo non possedeva nessuna conoscenza dei rapporti strutturali e dimensionali delle mani, ma nemmeno delle posture delle stesse. Trattasi chiaramente di persona incapace che malamente copiò la mano del modello originale (o comunque di quello che stava seguendo). Per dimostrare la mal copiatura vediamo invece chi ha copiato bene, andando al dipinto di Detroit:

- 1) qui le ultime falangi di medio ed anulare risultano delle dimensioni esatte (*fig. B*) in quanto le seconde falangi sono quasi perpendicolari al piano del quadro e quindi enormemente ridotte nelle dimensioni.
- 2) la lunghezza delle dita, come si può vedere dal mio disegno ricostruttivo (*fig. D*), risulta in questo caso, anatomicamente perfetta.
- 3) l'attaccatura dell'indice è anch'essa, in questo caso, anatomicamente perfetta (*fig. B*).

Fig. B "Madonna dei Garofani" di Detroit

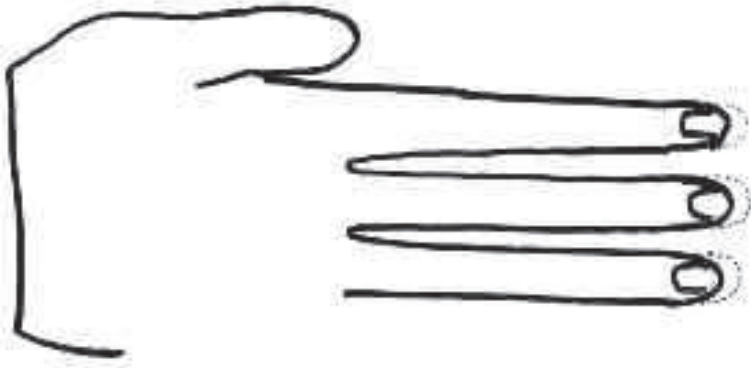


Basta in ogni caso uno sguardo anche superficiale per rendersi conto che dimensioni e postura della mano sinistra di Londra sono sbagliate mentre quelle della mano di Detroit sono esatte. In più: volendo ricreare la postura della mano sinistra di Maria nella realtà (non è possibile, ma immaginiamo di poterlo fare), l'unico modo per far sì che le ultime due falangi di medio, anulare e mignolo rimangano stese e senza alterazioni prospettiche come nel quadro di Londra, è quello di poggiare le punte delle dita sulla parte più rigonfia del palmo più vicina al polso. Bene, se noi facciamo una cosa del genere (a parte che otteniamo una postura che solo un malformato può utilizzare per stringere qualcosa, come Maria sta facendo), ci accorgiamo che **la punta del nostro pollice** fuoriesce (e non di poco) dalle nocche che uniscono le seconde falangi alle prime (fuoriesce cioè dal pugno chiuso) mentre nel dipinto la punta del pollice è addirittura non fuori dal pugno, come dovrebbe essere, ma in prossimità del centro di quello (*fig. A, part. 4*).

Proviamo adesso a immaginare di fare lo stes-



Fig. C La reale dimensione delle dita del dipinto di Londra è compresa fra le parti puntinate e quelle a tratto intero.



so con la Madonna di Detroit: tiriamole cioè le punte di medio, anulare e mignolo sul rigonfiamento del palmo (*fig. B*), cioè più a sinistra di dove si trovano, e ci rendiamo conto immediatamente **che la punta del pollice fuoriesce**, come anatomia vuole, dal pugno che così si è conformato.

Ancora non basta. Infatti incontriamo un tipico errore da copista. **La mano sinistra di Maria** esce in modo anomalo dalla figura del Bambino: sfido infatti qualsiasi pittore a ricostruire il congiungimento di questa mano alla spalla. Essa è troppo avanzata e troppo rettilinea e, per operare il congiungimento, occorrerebbero un avambraccio oppure un braccio erroneamente allungati o in posture assurdamamente contorte. A capire questo poco ci aiuta il dipinto di Detroit, che comunque palesa un errore molto meno evidente. Dobbiamo perciò andare alla Madonna Benois di Leonardo (cui sicuramente Raffaello fece riferimento, *fig. E*), dove la mano è collocata in posizione giustamente più arretrata e dove il pollice scorre inequivocabilmente verso il basso, rendendo così la mano perfettamente ri-collegabile alla spalla da un punto di vista anatomico.



Fig. D



Notiamo altresì che la mano di Leonardo sottende perfettamente a una postura del braccio sinistro atta a sostenere la schiena del Bambino (addirittura la mano pare coinvolta in questa operazione). Chiaramente immaginiamo il braccio sinistro della Vergine poggiato in pressione sulla schiena del Bambino per sostenerlo nonché un'ulteriore pressione della parte bassa del pugno chiuso anche per contenere lo spostamento del corpo del Bambino in avanti rispetto a Maria. La mano di Londra sottende invece a una postura del braccio priva di senso: chi mai terrebbe il proprio figlio in precario equilibrio sulle sue ginocchia senza debitamente utilizzare il braccio sinistro per sostenerlo ma tenendolo ridicolmente irrigidito dietro di lui, toccandolo appena, con la mano rettilinea che invece di piegarsi sulle spalle di lui a sostenerlo sembra unicamente propensa all'attività di reggere un minuscolo mazzo di fiori?

Ma se il copista è un incapace, l'incapacità è un difetto che non può non manifestarsi anche nella resa degli altri particolari del quadro, soprattutto nelle altre mani e nei piedi in esso presenti. Vediamo infatti che ciò puntualmente accade: **la mano destra del Bambino**, che già Beck aveva detto "pare non stringere nulla", è stata dipinta con le nocche (trattasi delle nocche di congiungimento delle dita al dorso) perfettamente e incredibilmente allineate (*fig. A, partic. 5*). Ciò non può assolutamente accadere. Le dita sono congiunte alla mano dalle nocche per posizioni sfalsate che sottendono a un leggero semicerchio e le nocche di medio e anulare devono per forza sporgere oltre a quelle di indice e mignolo! Ma la catastrofe prosegue quando, con un buon ingrandimento, andiamo a controllare tra indice e pollice (*fig. A, partic. 6*), nel punto cioè in cui lo stelo (unico) dei garofani deve essere stretto dal Bimbo. È ben facile accorgersi che **le dita non stringono alcunché**, perché lo stelo si trova non tra le dita ma dietro di loro.

Oltre a essere sbagliata, anche se le nocche fossero sfalsate e lo stelo fra le dita, quella in oggetto sarebbe una postura estremamente antiestetica e innaturale per tenere un unico stelo: in questa operazione qualsiasi buon pittore coinvolgerebbe anche il medio in pressione sullo stelo e varierebbe le aperture delle dita onde creare una presa armonica ed elegante. Perché dunque, ci chiediamo, le dita sono tutte unite e articolate nello stesso modo? Non credo che il copista abbia sbagliato anche questo (avrebbe esagerato): tale strana postura sembra trasferirsi all'originale stesso ed essere una sua caratteristica. Ma perché Raffaello avrebbe dipinto la mano in quella postura con tut-



Fig. E - Madonna Benois



te le dita affiancate e piegate allo stesso modo? Che cosa precisamente è successo?

Di nuovo è il dipinto di Detroit a spiegarcelo: nell'originale, da cui questo pittore copia bene, il Bimbo non stringe un solo stelo, bensì **tutto il gruppetto di steli e boccioli** che più sopra si estendono e che invece il copista di Londra ha fatto sparire. Ecco perché la mano è così concepita. Perché non deve stringere tra indice e pollice un'unica sottile entità, ma deve stringere all'interno del palmo una massa ben più consistente e a questo serve l'incavo all'interno della mano e a questa maggior massa cilindro-conica si adattano necessariamente le dita che non possono così che essere tutte affiancate e piegate allo stesso modo (postura, a questo punto, non più incongruente ma necessaria).

L'assoluta sicurezza di tutto ciò ce la dà l'analisi dello **sguardo del Bimbo nel dipinto di Londra**: dove mai sta guardando (*fig. A. partic. 7*)? Beck lo definisce addirittura strabico, ed effettivamente è vero, ma per di più egli guarda in una porzione di spazio vuota che sta tra i garofani ed il volto di Maria. Perché guarda nel vuoto? Che senso ha?

Basta controllare il dipinto di Detroit (*fig. B*) per capire com'era concepito l'originale e per rendersi conto di come il dipinto di Londra non possa che esserne una mala copia: il Bimbo guardava intensamente (come ben copia il pittore di Detroit) i garofani, garofani che si trovavano ben eretti verso l'alto al di sopra del pugno del Bambino. Bene, non sapremo mai quanto in alto si estendessero i garofani nell'originale, ma sicuramente più in alto dei due, miseramente ripiegati, che invece vediamo nella copia di Londra, ed è qui che si evidenzia la copiatura da un originale diversamente concepito: il copista di Londra, pur avendo eliminato l'elevazione verso l'alto dei garofani, **ha però mantenuto la direzione dello sguardo del Bambino** verso il punto in cui prima essi si trovavano.

Non è finita. Un altro disastro infatti si rileva nella **mano destra di Maria** (*fig. A, partic. 8*): se controlliamo la lunghezza delle prime falangi vediamo che quella dell'anulare è più lunga di quella del medio e quella del mignolo è esageratamente più corta di quella dell'anulare. Confrontiamo con la Madonna di Detroit (*fig. B*): notiamo che la *prima falange dell'anulare* è correttamente più corta di quella del medio, anche se qui è presente un altro errore, rappresentato dalla prima falange del mignolo che è erroneamente lunga come quella dell'anulare. Ma purtroppo anche quello di Detroit è un copista e qualche errore lo ha chiaramente fatto anche lui.



Passiamo adesso alla **mano sinistra del Bimbo** (*fig. A, partic. 9*): questa mano, che pare non avere nessuna funzione, si presenta anch'essa con le dita vicine e piegate nello stesso modo, cosa che produce un effetto estetico poco piacevole. Andiamo perciò a controllare il dipinto di Detroit per vedere se ci sono differenze.

Certo che ci sono! Non siamo di fronte ad errori enormi come i precedenti ma vediamo che qui le punte delle dita tendono a convergere tra di loro, postura che sottende al prepararsi ad afferrare qualcosa di sottile (la mano infatti si sta muovendo verso lo stelo basso dei garofani per afferrarlo come la mano destra del Bimbo ha già fatto per la parte alta) e l'effetto estetico è migliore.

Bene, con le mani abbiamo finito e ce n'è per avere certezza che il quadro è stato dipinto da persona completamente ignara dell'anatomia e della postura delle mani. Ma siamo ben lontani dalla fine: ci sono ancora da analizzare i piedi del Bambino.

Già Beck aveva notato l'oscena **conformazione del piede destro** (*fig. A, partic. 10*), dalla pianta esasperatamente ricurva e dalla parte superiore schiacciata, tanto da rendere tutto il piede assurdamente contratto, nonché l'esagerato rigonfiamento del calcagno. Io aggiungo che nel piede sinistro (*fig. A, partic. 11*) abbiamo la situazione diametralmente opposta, cioè la parte superiore troppo gonfia, tanto da rendere lo spessore dell'intero piede enorme e assolutamente innaturale. Ci troviamo insomma di fronte a due piedi entrambi orrendi che, per giunta, sono l'uno il contrario dell'altro, l'uno di spessore troppo sottile e l'altro di spessore esageratamente grosso.

Andiamo allora a confrontarli con quelli del dipinto di Detroit (*fig. B*). Vediamo che il piede destro è qui di spessore giusto, la pianta curvata in maniera assolutamente naturale e il calcagno è perfettamente normale. Vediamo anche come il piede sinistro non abbia nessun gonfiore ma risulti nelle dimensioni identico a quello destro.

Già Beck aveva notato come nel dipinto di Londra (*fig. A, partic. 12*) **le caviglie del Bimbo** praticamente non esistessero, come i piedi vi si innestassero in maniera innaturale e come mancasse completamente ogni definizione del polpaccio nella gamba di sinistra (*fig. A, partic. 13*). Andiamo a controllare nella copia di Detroit (*fig. B*) e ci accorgiamo che **gli innesti col piede**, soprattutto quello sinistro, sono più sottili ed armonici e che il polpaccio sinistro è stato normalmente sagomato.

Ho voluto completare la disanima delle mani e dei piedi per restare in argomento, ma avrei dovuto, per ordine di importan-



za parlare prima del **braccio destro del Bambino**. Ci troviamo di fronte infatti, in questo caso, alla palese dimostrazione della totale incapacità di questo "pittore" di dipingere le prospettive anatomiche.

Osserviamo come il braccio destro del Bimbo (*fig. A, partic. 14*), dalla spalla al gomito, sia ridicolmente corto (la cosa si apprezza senza bisogno di analisi esplicative). Ciò rappresenta un errore madornale in quanto è chiaro che il braccio e l'avambraccio sono prospetticamente diretti verso il fiore e quindi parzialmente diretti verso di noi. Bene, se l'intero arto fosse completamente steso, avambraccio e braccio (che sono anatomicamente della stessa lunghezza) ci apparirebbero accorciati (a causa della prospettiva) ma della stessa misura. Se invece l'avambraccio viene piegato verso di noi facendo un angolo col braccio (come qui accade), esso deve accorciarsi ulteriormente e risultare quindi più corto del braccio retrostante oppure, se la piegatura non è eccessiva, almeno identico al braccio ma, sicuramente, non più lungo.

Che cosa accade invece qui? Accade che l'**avambraccio** è molto più lungo del braccio, e non di poco, perché risulta addirittura il triplo del braccio! Siamo ben oltre qualsiasi forzatura. La prova concreta di quest'ultimo errore di copiatura ce la dà di nuovo il dipinto di Detroit (*fig. B*). Qui infatti le proporzioni (e l'effetto ottico) sono quasi perfette in quanto l'avambraccio risulta della stessa lunghezza del braccio.

Altro errore grossolano si rintraccia nel **bicipite sinistro del Bambino** (*fig. A, partic. 17*), che è collocato esageratamente in basso e termina addirittura sul collegamento con l'avambraccio. L'assoluta ignoranza anatomica è poi confermata (se ce ne fosse bisogno) dall'innesto del braccio sinistro del Bambino col corpo (*fig. A, partic. 18*): la linea di innesto termina in profondità addirittura piegando verso l'alto, ignorandosi completamente che l'innesto avviene col dorsale e quindi la linea si inclina invece verso il basso, come giustamente dipinge il copista di Detroit.

Guardiamo adesso il **volto del Bimbo** e ci accorgiamo (*fig. A, partic. 15*) che la sua guancia destra è gonfia in modo esagerato ed antiestetico; di nuovo andiamo a controllare sul dipinto di Detroit (*fig. B*) e di nuovo ci accorgiamo che qui la guancia è delle dimensioni giuste, molto più ridotte, e l'effetto visivo è migliorato.

Passiamo poi più in alto e vediamo che l'**arcata sopraccigliare destra del Bimbo** di Londra (*fig. A, partic. 16*) è eccessivamente



alta e rigonfia e di nuovo vediamo invece nel Bimbo di Detroit (*fig. A*) che l'arcata è di dimensioni normali.

Se poi si vogliono comparare i due volti dal punto di vista formale, quello di Londra ci appare come il volto di un piccolo pugile suonato e dallo sguardo maligno, che cerca inutilmente l'avversario che non è più in grado di vedere, mentre quello di Detroit ci appare come uno splendido bambino dallo sguardo intenso ed estremamente interessato ai garofani che stringe nella mano. Del resto lo stesso volto di Maria non ha una buona espressione.

Un errore incredibile si nota poi nell'**ombra sotto il polpaccio destro del Bimbo** (*fig. A, partic. 19*): essa è molto più larga di quella di Detroit e, quando impatta il cuscino nella parte sinistra, invece di proseguire si interrompe e il cuscino sopra di essa risulta addirittura, invece che in ombra, in piena luce. Tutto perfetto invece nel dipinto di Detroit.

Ancora più inammissibile è l'errore dell'**ombra del piede destro del Bambino** (*fig. A, partic. 20*): poiché la parte di pianta del piede adiacente alle dita è illuminata, è ovvio che la luce non proviene dall'alto ma da un punto piuttosto basso sulla sinistra che non può dar luogo ad alcuna ombra del piede (semmai solo una traccia vicino al polpaccio) sulla veste della Madonna. Nel dipinto di Detroit infatti non esiste alcuna ombra in questo punto.

Con questo mi sembra che siamo ben oltre ogni forma di possibile acclaramento e largamente fuori di ogni margine ammissibile di opinabilità. Gli errori elencati sopra non sono pareri o giudizi critici, sui quali è sempre lecito discutere: sono errori e basta, sufficienti per far ripetere l'anno a uno studente di liceo artistico. Ne consegue che l'esemplare della "Madonna dei Garofani" acquistato per 65 milioni di dollari è la sciatta opera di un copista incapace, non certo un Raffaello. Come seguace delle teorie e dell'impegno di James Beck, nonché come membro di ArtWatch Italia (l'associazione da lui fondata in difesa delle opere d'arte, emanazione di ArtWatch International), mi chiedo come sia stato possibile sperperare 65 milioni di dollari di denaro pubblico in questo modo.

Ciò potrebbe riguardare solo il Governo inglese, anche se in maniera non secondaria. Tuttavia c'è un punto che coinvolge direttamente noi italiani e il Governo italiano. Raffaello è artista nostro, che rappresenta ai massimi livelli la nostra cultura e la nostra arte. Ritengo sia doveroso da parte dello Stato, e in particolare da parte del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali, tu-



telarne l'immagine. Potremo noi sopportare che per sempre, in avvenire, i visitatori della National Gallery pensino che un nostro connazionale, genio indiscusso del panorama pittorico internazionale, abbia dipinto uno scarto di tal genere? E che magari altri scarti analoghi, con le medesime procedure e in altre raccolte museali altrettanto prestigiose, seguano la stessa sorte? Ritengo assolutamente necessario richiedere che l'etichetta con scritto "Opera di Raffaello", apposta a fianco della "Madonna dei Garofani" nella National Gallery, venga al più presto rimossa, avanzandone richiesta al Governo inglese e impegnando in quest'azione diplomatica almeno lo stesso vigore con cui difendiamo il prosciutto di Parma.