

## Morghen, Raffaello

Dizionario Biografico degli Italiani - [stampa](#)

**MORGHEN**, Raffaello. – Nacque a Portici il 19 giugno 1758 dall'incisore toscano Filippo e dalla figlia del pittore Francesco Liani.

Il nonno materno fu ritrattista e pittore di corte presso la neonata capitale borbonica sotto re Carlo, da pochi anni insediatosi a Napoli dopo il vicereame austriaco. La nascita di Raffaello nella cittadina campana è legata all'incarico ricoperto dal padre presso il laboratorio del Museo Ercolanense sito all'interno della Villa Reale di Portici. Filippo Morghen fu infatti uno dei principali artisti coinvolti nella redazione delle stampe a corredo delle *Antichità di Ercolano*.

Raffaello iniziò a studiare disegno sotto la direzione del padre e dello zio Giovanni Elia, dedicandosi soprattutto a riprodurre paesaggi. Si applicò quindi anche all'arte dell'intaglio. Il suo primo lavoro attestato in questo ambito è la riproduzione di alcuni dei *Profeti* in bassorilievo eseguiti da Baccio Bandinelli per il coro del duomo di Firenze, impresa portata a termine a soli 11 anni, in collaborazione con il padre e altri intagliatori della sua scuola. Nel 1775 il paesaggista francese Jean-Baptiste Tierce, colpito dallo speciale talento del giovane, lo condusse con sé in varie peregrinazioni, durante le quali Raffaello produsse un certo numero di vedute rimaste poi in possesso di Tierce. Di tale esperienza resta traccia anche nella serie di vedute di Napoli che Filippo Morghen e la sua scuola intagliarono a partire dal 1775: Raffaello assunse infatti l'incarico di eseguirne molte dal vero.

Nel novembre del 1778 Raffaello fu mandato dal padre a Roma per perfezionare la tecnica dell'intaglio al seguito di Giovanni Volpato dal quale apprese il taglio lineare, tecnica che divenne in seguito una delle sue specialità; egli si avvale infatti raramente dell'uso del solo bulino e preferì, soprattutto a partire dal 1810, abbinarvi sia il taglio sia l'acquaforte, per rendere con maggiore finezza le differenti materie e sopperire all'assenza del colore. La prima stampa eseguita da Morghen nello studio del grande incisore romano fu *L'Apparizione di Cristo alla Maddalena* di Guido Reni, che inviò al padre a Napoli. Nel 1781 affrontò la riproduzione da Raffaello Sanzio – autore del quale poi sarà considerato il più capace interprete – eseguendo due tondi con la *Poesia* e la *Teologia*, ubicati in Vaticano, impresa che lo qualificò ormai artista maturo. Nello stesso anno sposò Domenica Volpato, figlia del suo maestro.

La tradizione vuole che la fanciulla fosse stata già promessa sposa dal padre ad Antonio Canova ma che, dichiaratasi innamorata di Morghen, fosse ceduta dal grande scultore

all'incisore. Dall'unione tra Morghen e Domenica Volpato nacquero 13 figli di cui solo cinque –tre maschi e due femmine – giunsero all'età adulta. Almeno due di essi, Antonio e Raffaello, si dedicarono all'arte paterna.

Nel 1784 Morghen ritornò su Raffaello incidendo la *Messa di Bolsena*, una delle otto lunette delle Stanze Vaticane, giudicata migliore delle altre sette riprodotte da Volpato e la sua scuola. Nel 1786 partecipò con lo stesso Volpato all'edizione del manuale di disegno: *Principj del disegno, tratti dalle più eccellenti statue antiche per li giovani che vogliono incamminarsi nello studio delle belle arti* (Roma). Il 1784 fu anche l'anno in cui portò a termine altre due grandi tavole, il *Parnaso* di Raphael Mengs in Villa Albani e *La Caccia di Diana* di Domenichino. Dedicò quest'ultima a Tomaso Puccini, direttore della Galleria degli Uffizi di Firenze e suo grande amico. Durante gli anni romani Morghen venne in contatto con il vivace ambiente culturale internazionale della capitale pontificia imbattendosi in Canova e nella sua arte: mentre trascorreva un periodo di villeggiatura ad Albano, portò a termine la riproduzione del *Teseo* dell'artista di Possagno. Fu incaricato in seguito di realizzare la stampa della tomba di papa Clemente XIII (Carlo Rezzonico) dello stesso Canova, lavoro che dovette ritoccare poiché, una volta messo in opera in S. Pietro, il gruppo scultoreo risultava differente dalla concezione originale per via dell'illuminazione particolare cui era sottoposto nella basilica.

Raffaello non interruppe mai i rapporti con la sua famiglia a Napoli, e nel 1790 vi si trattenne per qualche tempo per visitare i congiunti. In tale frangente incise il ritratto del padre Filippo su disegno di suo fratello Guglielmo, il quale si incaricò di condurre, a sua volta, disegno e stampa del ritratto di Raffaello stesso. Tornato a Roma, alla fine del 1792, ultimò la stampa del *Ritratto equestre di Francisco de Moncada* di Antoon van Dyck. La stampa rappresentò la prima vera occasione per Morghen di affacciarsi alla ribalta europea ed è senza dubbio ritenuta, ancora oggi, uno dei punti più alti della sua arte. Egli si servì del disegno che l'amico Stefano Toffanelli, ottimo disegnatore e buon ritrattista, aveva eseguito per Gavin Hamilton, il quale lo aveva donato a papa Pio VI (Giannangelo Braschi). Morghen conobbe Toffanelli nella stessa capitale pontificia, dove il lucchese aveva lo studio insieme al fratello Agostino. I due artisti avevano già collaborato in passato, ma l'autore del disegno questa volta non fu contento del risultato e accusò l'incisore di avere intagliato la rotula del ginocchio piegato del cavallo più piccola di quella dell'altro arto del destriero, piantato; la cosa finì per generare un certo malanimo tra i due, superato solo alcuni anni dopo.

A giugno del 1792 la corte borbonica propose a Morghen di incidere i capolavori farnesiani conservati nel palazzo di Capodimonte a Napoli, lavoro per il quale avrebbe beneficiato di una pensione di 600 ducati annui, ai quali si sarebbe aggiunta un'ulteriore somma di denaro per ogni quadro riprodotto, una sorta di premio da stabilirsi di volta in volta dai direttori della stessa galleria che avrebbero dato all'artista anche indicazioni precise sui soggetti e addirittura sul metodo da utilizzare nell'eseguire le incisioni. Tali condizioni apparvero troppo restrittive a Raffaello, ormai artista affermato, che preferì dunque

trasferirsi a Firenze, lavorando alla corte del granduca Ferdinando III, il quale con un rescritto del 9 gennaio 1793 gli accordò una pensione di 400 scudi annui più la possibilità di scegliersi un'abitazione nel centro cittadino, con il solo obbligo di stabilire una scuola d'incisione. Lasciò inoltre a Morghen la libertà di decidere i soggetti e le modalità delle riproduzioni. Il 1° maggio di quello stesso anno Raffaello giunse a Firenze, dove portò a compimento una riproduzione della *Madonna della seggiola* di Sanzio iniziata a Roma, che dedicò al generale marchese Federico Manfredini, *amateur*, collezionista di stampe e principale fautore dell'incarico toscano dell'artista.

Morghen riprodusse in varie occasioni dipinti di Angelica Kauffmann. A Roma, incise un suo ritratto di Emma Hart, giovane e famosa seconda moglie dell'ambasciatore britannico a Napoli William Hamilton. Assai probabilmente il diplomatico gli aveva affidato tale commissione poiché si era imbattuto in qualcuno dei suoi lavori presso la bottega napoletana del padre Filippo. Nonostante le ottime premesse, la stampa del ritratto non piacque alla Kauffmann la quale, pure altrimenti nota per la mitezza del suo carattere, pare avesse avuto un duro scontro con l'incisore a causa dei cambiamenti, secondo lei eccessivi, da questi introdotti. La tavola, dunque, restò presso l'autore con la denominazione di *Musa comica*. Da altrettante opere di Angelica Kaufmann provengono anche due ritratti: quello della moglie dell'artista e di Fortunata Sulgher-Fantastici, poetessa 'all'improvvisa' piuttosto famosa a Firenze e grande amica di Angelica stessa. La tavola di Morghen fu posta a corredo della pubblicazione delle poesie nell'edizione livornese del 1794 (*Poesie di Fortunata Sulgher Fantastici fra gli arcadi Temira Parraside accademica fiorentina*). La consuetudine di accludere il ritratto dell'autore all'interno di volumi a stampa procurò a Raffaello Morghen la possibilità di incidere i ritratti di alcuni tra i maggiori letterati italiani come Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso e, più tardi, Guicciardini e Boccaccio, per le prestigiose edizioni pisane delle loro rispettive opere curate da Giovanni Rosini (editore e professore di Eloquenza italiana a Pisa). Significativa è la riproduzione del *Ritratto di Bindo Altoviti* – opera di Sanzio – ancora conservato a casa Altoviti all'epoca dell'incisione da parte di Morghen. La tavola, a lungo ritenuta un autoritratto del grande urbinato sulla base del fraintendimento di una notizia nelle *Vite* vasariane, come tale fu acquistata dopo l'esecuzione della stampa, da Ludovico I di Baviera. In seguito, questi commissionò al pittore Pietro Benvenuti, professore presso l'Accademia di Firenze, un ritratto di Morghen, perché il volto del Raffaello incisore potesse fare da pendant a quello – supposto – del Raffaello pittore.

La *Trasfigurazione* di Raffaello, è un altro dei capolavori di Morghen. La stampa ebbe due versioni e una lavorazione che si protrasse oltre il passaggio del secolo.

Dopo il primo anno di lavoro sull'opera di Sanzio, nel 1797 Morghen si recò a Roma dove, avendo osservato l'originale, trovò il disegno di Antonio dell'Era – di cui si era servito – non adeguatamente fedele. Ricominciò dunque il lavoro, affidandosi questa volta a Stefano Toffanelli, il quale aveva avuto il tempo di osservare attentamente il capolavoro nell'attesa del trasferimento di esso al Louvre. Toffanelli aveva ricevuto commissione da Volpato,

molto probabilmente poiché Morghen preferì non rivolgersi all'amico personalmente nel timore di un rifiuto, per via dei dissapori sorti al tempo del ritratto Moncada. Il lavoro della *Trasfigurazione* si protrasse, con qualche interruzione, fino al 1811.

La storia editoriale della *Madonna col bambino dormiente* di Tiziano, eseguita su commissione del pittore inglese Guy Head, fu piuttosto travagliata poiché l'artista britannico morì poco dopo il suo rientro in patria. Il dipinto, dunque, non conobbe altra stampa se non l'esiguo numero di prove eseguite dall'autore stesso, fino a quando Morghen rintracciò la vedova di Head, dalla quale tuttavia non riuscì, come sperava, a ottenere il rame originale che la donna preferì cedere ai venditori di stampe Artaria di Mannheim. Nel 1800, dopo tre anni di lavoro, Morghen pubblicò l'incisione del *Cenacolo* di Leonardo, su disegno di Teodoro Matteini, appositamente inviato sul posto dal granduca Ferdinando. L'opera riscosse un enorme successo in Italia e all'estero, l'Accademia di Londra espresse alto apprezzamento per il lavoro; a esso nel 1817 Wolfgang Goethe rimandava il suo amico Carl Friedrich Zelter, invitandolo a osservare la stampa con attenzione e venerazione, e ancora negli anni Quaranta dell'Ottocento Jacob Burckhardt se ne ricordò nella sua visita al refettorio di S. Maria delle Grazie a Milano. La tavola è tenuta in grande considerazione anche oggi, poiché il disegno di Matteini fu eseguito prima che venisse aperta la porta nel centro della parete che ha cancellato per sempre i piedi del Cristo. Giovanni Volpato – in due lettere dirette all'ex allievo per ringraziarlo dell'invio della stampa di cui gli aveva fatto omaggio – ebbe a definire il lavoro per certi versi superiore ai suoi. In una delle missive Volpato fornì un ragguaglio preciso e vivace del gran numero di persone che si recavano ad ammirarla: amatori stranieri e parecchi giovani incisori, colpiti ma anche scoraggiati dalla bravura del maestro. La stampa subì invece una stroncatura da parte del pittore milanese Giuseppe Bossi nel suo testo sul *Cenacolo* edito nel 1810: egli imputò al disegnatore scarsa fedeltà all'originale e accusò l'incisore di non avere saputo rendere la magistrale e armoniosa distribuzione della luce, nonché lo stile pacato caratteristico del grande artista fiorentino. Nel criticare Morghen, Bossi esortava altri grandi del bulino a cimentarsi nel capolavoro leonardesco, rivolgendosi in particolare a Giuseppe Longhi, suo conterraneo. L'incisore lombardo però non prese in considerazione la proposta poiché aveva incontrato brevemente Morghen a Roma e nutriva per lui una sincera stima. Morghen mostrò di ricambiare tale stima nel 1820 quando, in occasione della stampa di Longhi dello *Sposalizio della Vergine* di Raffaello, si adoperò per facilitare i contatti tra il collega milanese e Luigi Bardi, litografo, disegnatore e direttore di una calcografia a Firenze, al quale lui stesso si era rivolto più volte. Dal canto suo, nel 1811, fu proprio Longhi a fare pressione affinché l'Accademia di Brera acquisisse l'intero *corpus* incisivo di Morghen, proveniente proprio dalla raccolta di Bossi.

La notorietà internazionale e la ragguardevole influenza raggiunta da Morghen nell'ambiente culturale fiorentino imposero sin dal 1803 la sua nomina a maestro d'incisione presso l'Accademia di belle arti.

All'Accademia Morghen costituì in breve un folto gruppo di allievi: tra gli altri, il fratello

Antonio, Niccolò Palmerini, Angelo Emilio Lapi e Antonio Calendi, suoi aiuti in Accademia, e, sebbene più raramente presente, lo spagnolo Emanuel Esquiviel. Calendi fu autore insieme a Nicola Benvenuti di una sorta di riedizione dei *Principi del disegno* di Morghen e Volpato, dal titolo *Corso elementare di disegno diviso in quaranta tavole tratte dalle più eccellenti opere greche e da alcune pitture di Raffaello disegnati da Nicola Benvenuti, incise e pubblicate da Giuseppe Calendi, diretto da Pietro Benvenuti e Raffaello Morghen* (edito a Firenze, nello stesso studio di Morghen, nel 1808). Uno dei segni più eloquenti dell'alto prestigio raggiunto da Morghen è la stesura di una sua biografia ufficiale, lui vivente, a opera del suo allievo Palmerini. Il testo, vera e propria celebrazione del mito umano e artistico di Raffaello Morghen, ebbe una prima edizione nel 1809 e una seconda nel 1824.

Il convulso avvicinarsi dei governi e gli avvenimenti storici drammatici che attraversarono l'Italia e l'Europa al passaggio di secolo non intaccarono più di tanto la serenità dell'incisore. Analogamente ad altri grandi artisti, la sua opera era apprezzata e ricercata con identico entusiasmo dall'una e dall'altra fazione ed egli si limitava a fornire il servizio richiesto, evitando di schierarsi; salvo poi correre il rischio di non riuscire a finire l'opera prima che il committente perdesse il suo scranno regale. Con l'avvento del breve Regno d'Etruria, nel 1804, Morghen condusse a termine i ritratti della regina Maria Luisa di Borbone e di suo figlio Carlo Ludovico che aveva assunto il regno, sotto la reggenza della madre, dopo la morte del padre Ludovico. Nel 1805 in occasione del passaggio a Firenze del suo vecchio amico Canova di ritorno dalla Germania, eseguì per lui un ritratto dal busto di Antonio d'Este, offertogli poi in dono a un pranzo d'onore da Giovanni degli Alessandri, presidente dell'Accademia di belle arti di Firenze, il quale ultimo fu a sua volta ritratto da Morghen nel 1817. Ormai al culmine della carriera artistica, Morghen fu molto apprezzato dalla reggente di Etruria, che il 7 maggio 1806 gli concesse un cospicuo aumento. Durante i pochi anni in cui le sorti dell'intera Toscana furono rette da Elisa Bonaparte Baciocchi, Morghen ricevette commissione di ritrarla in un piccolo busto, terminato solo nel 1814, e dunque troppo tardi per la sfortunata sorella dell'imperatore, ormai ex sovrana.

Pur non compromettendosi mai in maniera evidente, l'artista fu particolarmente legato ai Baciocchi, poiché fin dal 1806 venne eletto socio corrispondente per la sezione delle arti figurative dell'Accademia degli Oscuri, istituzione rinnovata con lo statuto del 15 agosto 1805 proprio a opera di Felice Baciocchi, nobile còrso marito di Elisa. Accanto all'incisore, vi erano molti degli artisti da sempre a lui più vicini: tra gli altri, Canova, Andrea Appiani, Pietro Benvenuti, Jean-Baptiste Wicar. La stessa Elisa nominò Toffanelli pittore di corte a Lucca.

La vera e propria consacrazione dell'eccellenza dell'arte di Morghen giunse con la commissione del ritratto di Napoleone Bonaparte, su disegno di Toffanelli tratto da François Gérard, per eseguire il quale Morghen fu costretto a interrompere l'annoso lavoro della *Trasfigurazione*.

La commissione napoleonica fu ricevuta nel 1807 da Giovanni Rosini tramite Giuseppe

Giulio Cesare Estense Tassoni, prima rappresentante del Regno Italico presso la Corte d'Etruria e in seguito ministro plenipotenziario dello stesso Regno Italico a Napoli.

L'incisione fu destinata ad accompagnare le edizioni in francese del *Codice napoleonico* di Firenze, Pisa e Venezia, e pare che riuscisse particolarmente gradita all'imperatore, il quale promise per l'artista cospicue ricompense. In effetti, durante l'impero napoleonico, Morghen ricevette alte onorificenze quali il cavalierato dell'Ordine della Riunione, e le nomine a membro dell'Accademia Italiana di scienze, lettere ed arti e dell'Istituto nazionale di Francia.

L'apprezzamento del lavoro di Morghen da parte di Napoleone si espresse in maniera eclatante con l'invito in Francia dell'artista, il quale vi si recò nel marzo del 1812 per eseguire la stampa dell'opera di Jacques-Louis David *Napoleone a cavallo sul monte S. Bernardo*. In giugno tornò dunque a Firenze per richiedere un periodo di congedo dagli incarichi toscani; ottenutolo, il 9 settembre ripartì alla volta di Parigi, dove si trattene fino all'aprile del 1813, allorché rientrò a Firenze, pur non avendo ancora ultimato il lavoro, a causa dell'imminente disfatta di Napoleone. I drammatici rivolgimenti politici impedirono anche che si concretizzasse l'incarico di stabilire una scuola di incisione a Parigi con lo stipendio di 30.000 franchi, proposta avanzatagli dall'imperatore in persona.

Al ritorno a Firenze del granduca Ferdinando (settembre 1814), i professori dell'Accademia realizzarono magnifici apparati effimeri per i festeggiamenti. Morghen eseguì una medaglia con la raffigurazione del principe; un nuovo ritratto fu eseguito nel 1821. L'anno successivo incise anche il ritratto di Maria Ferdinanda di Sassonia, divenuta granduchessa in seguito alle nozze con Ferdinando. Pur restando in ottimi rapporti con il granduca di Toscana, conservò relazioni stabili con il mondo artistico francese: nel 1821 ricevette commissione dall'amico François Gérard di riprodurre il suo dipinto con le *Età dell'uomo* e, grazie alla fama di specialista in opere raffaellesche, nello stesso anno gli fu affidata la stampa del *Ritratto di Giovanna d'Aragona* di Sanzio da parte dei curatori dell'edizione del catalogo del Louvre. A ulteriore riprova dell'apprezzamento generale della Francia per Morghen resta l'assegnazione della Legion d'Onore da parte del re Luigi XVIII.

Se la vita professionale di Morghen fu caratterizzata da profonda serenità non si può dire altrettanto di quella personale. Dopo la morte di Domenica Volpato alla fine del 1811, Raffaello ebbe almeno altre tre donne. Molto probabilmente l'artista frequentava Arianna Pessuti, fiorentina, sin da prima della morte di Domenica; è comunque certo che costei lo abbia accompagnato nel 1812 a Parigi, dove i capricci e gli sperperi della donna lo costrinsero ad abbandonarla. Successivamente Raffaello si legò a una certa Brigida di Montepulciano che si era presa cura della sua figlioletta Caterina. Morta nel 1815 anche Brigida, l'anno successivo il cinquantacinquenne Morghen sposò la ventitreenne nobile pistoiese Adelina Sofia de' Carlesi dalla quale ebbe una figlia.

Morì a Firenze l'8 aprile 1833. La lapide apposta sulla sua tomba in S. Croce lo celebra quale uno dei simboli dell'eccellenza dell'arte italiana.

Fonti e Bibl.: D. Vaccolini, *Necrologio di R. M.*, in *Giornale Arcadico*, 1832, vol. 56, pp. 355- 357; *Stampe incise dal celebre M.*, in *Giornale Enciclopedico di Firenze* (1809), pp. 60 s.; G. Bossi, *Del Cenacolo di Leonardo da Vinci. Libri quattro*, Milano 1810; *Catalogo delle opere d'intaglio del celebre R. M.*, III, 1811, pp. 124-128 e 147-150; N. Palmerini, *Catalogo delle opere d'intaglio del cav. R. M.*, Firenze 1824 (I ed. 1809); C. Malpica, *Vita e opere di R. M.*, in *Annali civili del Regno delle Due Sicilie*, 1844, vol. 35, pp. 175 s.; G. Consolo, *Lettere inedite di R. M. ecc. al prof. Marsand*, Padova 1855; F.R. Halsey, *R. M.'s engraved work. Being a descriptive catalogue of all the engravings of this master*, London 1885; A. Chiti, *Per la biografia di R. M.*, in *Bollettino storico pistoiese*, XV (1913), 2, pp. 90-101; G. Ferrario, *Le classiche stampe*, Milano 1836, pp. 215-239; C.J. Cavallucci, *Notizia storica intorno alle gallerie di quadri antichi e moderni della R. Accademia delle arti del disegno in Firenze*, Firenze 1873, p. 66; P. Marmottan, *Les Arts en Toscane sous Napoléon*, Paris 1901, *passim*; L. Delteil, *Manuel de l'Amateur d'estampes des XIX et XX siècles*, Paris 1925, pp. 480 s.; P. Arrigoni, *Piante e vedute di Roma e del Lazio conservate nella raccolta delle stampe e dei disegni al Castello Sforzesco*, Milano 1940, nn. 3874, 3968, 4044 bis, 4064 bis, 4087 bis, 4385 bis, 4502 bis, 4531 bis, 4797 bis; M. Pawlowska, *À propos de deux portraits féminins de Angelica Kaufmann*, in *Bullettin du Musée National de Varsovie*, VIII (1967), pp. 72-80; R. Giovannelli, *Tofanelli, M., Leonardo*, in *Labyrinthos*, 1996, nn. 25/26, pp. 197-220; C. Volpi, *Il fondo d'incisioni di R. M.*, Milano 1996; M.G. Mansi - A. Travaglione, *La Stamperia reale di Napoli* (catal., Napoli), Napoli 2002, pp. 27, 92, 185; V. Meyer, *M. d'après Gérard*, in *Bullettin de l'Association des Historiens de l'Art Italien*, 2007, n. 12, pp. 480 s.; *Giuseppe Longhi e R. M. L'incisione neoclassica di traduzione 1780-1840*, (catal., Arengario di Monza), a cura di A. Crespi, Milano 2010, pp. 54-63; U. Thieme - F. Becker, *Künstlerlexikon*, XXV, 1931, p. 150 s.; A. M. Comanducci, *Diz. illustrato dei pittori, disegnatori e incisori italiani moderni e contemporanei*, Milano 1945, p. 512.

Maria Toscano