

Relazione
intorno alle operazioni fatte al quadro di Raffaello
rappresentante lo Sposalizio di Maria Vergine

Rispettabile Presidenza

Per aderire al desiderio di codesta rispettabile Presidenza che io avessi ad esporre una ben circostanziata relazione delle diverse operazioni da me fatte al quadro di Raffaello rappresentante lo spozalizio di Maria Vergine ch'Ella Sig. Segretario in concorso della Commissione a ciò delegata mi consegnava nel giorno 20 Novembre 1857 per le necessarie riparazioni ho l'onore di comunicargliene la relazione che con tutta la possibile esattezza mi feci il dovere di compilare.

Dall'atto verbale della seduta del 4 Dicembre 1856 tenutasi dalla Commissione speciale di Pittura di questa I. R. Accademia allo scopo di constatare i guasti di questo dipinto risultava: essere la tavola notabilmente incurvata e ondulata; ravvisarsi nella sua parte superiore tre lunghe fessure, ed altre minori screpolature; esservi segni evidenti di tarlo vivente *che*

Giuseppe Molteni, Relazione intorno alle operazioni fatte al quadro di Raffaello rappresentante lo Sposalizio di Maria Vergine, Ms. Archivio Vecchio della Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici, Milano, II Parte, 54 [1]. Un resoconto dettagliato di tale documento, con riportati anche alcuni brani originali e le reazioni suscitate dal restauro, è stato fatto da Annalisa Zanni nel Catalogo «Zenale e Leonardo», Milano 1982, pp. 252-253.

vi continua assiduamente le sue stragi e tracce di vecchie tarlature coperte di antichi restauri a colore alterato; essere manifesti anche in altri punti molteplici restauri; il colore qui e là sollevato, minacciare di staccarsi, formare visciche e bozze oscillanti al contatto del dito; essere il dipinto deturpato da alcune macchie ingiallite. Il detto atto verbale era firmato dai Signori:

Prof.^{te} Cav.^e Francesco Hayez
Bisi Michele
Sogni Giuseppe
Servi Giovanni (assente)
Induno Domenico
Brocca G. B.
Bertini Giuseppe
Conconi Mauro
Brison Alessandro
De Maurizio Ignazio
G. Mongeri Seg.^{rio}

Fu in seguito a tali precauzioni preliminari che si stabili di riparare ai danni notati, riportata previamente la Superiore autorizzazione.

Prima di qualsiasi altra operazione la più urgente da eseguire era quella di fissare le croste di colore sollevate e spaccate che si staccavano dalla tavola, delle quali è fatto cenno nel citato verbale, e che sarebbero forse anche cadute da anni se non fossero state rattenute dalla tela che trovai distesa sulla tavola e impressa a

gesso come praticarono più volte i grandi Maestri del quattrocento. A tale scopo collocai la tavola orizzontalmente per procedere all'applicazione di quella colla speciale che noi restauratori chiamiamo colletta necessaria per riattaccare le dette croste. E siccome col variare delle circostanze essa deve presentare qualità affatto diverse così mi studiai a trovare quella miscela che per le condizioni della tavola meglio valesse a ottenere in modo stabile lo scopo desiderato. Trovate le dosi della colla occorrente l'applicai in più riprese (perché non si può farlo tutto in un giorno) a tutte le parti sollevate, cioè: al collo della Vergine; sotto e vicino alle mani del Sacerdote; a tutto il basso ventre ed al braccio sinistro della figura che rompe la verga e tutto all'ingiro delle lunghe spaccature della tavola; nel cielo e nel tempio e poi per precauzione in vari altri siti ove mi sembrava che il colore minacciasse di staccarsi. E così, di giorno in giorno, ne andavo assicurando dei pezzi premendoli e lisciandoli con appositi ferri moderatamente caldi collocando sempre tra il ferro ed il dipinto una carta fina con colla e molto inzuppata d'olio di noce purgato, indi levando colla più pura essenza di terebentina l'olio esuberante del pezzo lisciato. Assicurato il colore e potendosi quindi procedere alle riparazioni della tavola chiamai il falegname Giuseppe Draghini da me sperimentato per molti anni, e riconosciuto come il più abile in questo genere di lavori. Mostratigli i difetti in essa esistenti gli indicai l'ordine col quale sembravami si dovesse procedere nell'eseguire le diverse operazioni; cioè primieramente raddrizzare la grande incurvatura di circa C.^{tti} 2.1/2 esistente nella parte superiore del quadro come è detto nel citato verbale, indi ravvicinare i bordi delle tre lunghe spaccature trasversali; l'una di C.^{tti} 35, l'altra di C.^{tti} 20 e la terza di C.^{tti} 10, fi-

nalmente ridurne piane tutte le altre parti sensibilmente ondulate. Per ottenere il raddrizzamento della tavola in modo che non avesse in avvenire a subire nuove alterazioni, trovai necessario innanzi tutto di indagare la causa dalla quale dipendevano l'incurvatura e le spaccature. Esaminata la tavola, la vidi composta di sette pezzi di pioppo disposti orizzontalmente e connessi mediante mastrice di cacio e calce, (colla durissima che per simili casi si adoperava nel cinquecento) e con tasselli a coda di rondine, incastrati in incavi assai poco profondi e tutti tarlati. Finalmente allo scopo di impedire le contorsioni della tavola stavano applicate perpendicolarmente ai pezzi che la compongono due lunghe spranghe di legno inserite pure a coda di rondine scorrenti in un corrispondente canale scavato nella tavola stessa. Ebbi però a convincermi che queste spranghe, in epoca e per ragioni difficilmente congetturabili, erano state piallate fino quasi a livello della tavola. Così assottigliate non valsero più a resistere ai movimenti che la tavola, igrometrica per sua natura, tendeva a fare sotto l'azione delle atmosferiche variazioni, sicché vinta la loro resistenza doveva necessariamente sformarsi e poteva ben'anche spaccarsi come avvenne nei tre punti indicati. Per raggiungere quindi la desiderata stabile riparazione decisi non solo di rinnovare l'armamento della tavola come era in origine ma giacché vi era spazio di mettervi tre spranghe invece di due e queste di sceltissimo noce, legno fra tutti preferibile, tenendone lo spessore di C.^{tri} 5.6. E giacché la grossezza della tavola che è di C.^{tri} 4.2. lo permetteva, mi parve opportuno che si approfondasse alquanto il canale destinato a riceverlo. Eguale determinazione presi rispetto ai tasselli a coda di rondine cioè quella di aumentarne il numero e di incastrarli più

profondamente e di farli pure di buon legno di noce. Prima però di dare mano a questi lavori era essenziale di raddrizzare la tavola del cui stato veramente deplorabile non occorre fare nuove parole. Questa operazione delicata e di lenta esecuzione richiese un assiduo lavoro di ben tre mesi, durante i quali fu un continuo ripetere di bagnature per mezzo di pannolini inzuppati d'acqua applicati alle parti concave, e di pressioni con morsette, e con lunghi strettoi esercitate sulle parti convesse. Alternando opportunamente questi mezzi d'azione si giunse a ridurre la tavola a livello; ed allora pensai subito a farvi applicare l'armatura destinata a mantenerla diritta, di cui sopra si è discorso. Avendo in seguito levati i ripari che si erano messi sul dipinto prima di procedere all'operazione, ed avendogli dato come di pratica una generale e più perfetta ripassatura col ferro caldo non praticabile prima per le troppe ondulazioni della tavola trovai una leggera infossatura di circa Mill.^{tri} 5. prodotta da una camera o vuoto prodotto dal piccolo tarlo, vuoto che giungeva fino all'imprimatura del dipinto e che si trovava proprio nel mezzo della avvertita grande sollevatura del colore di circa un palmo di diametro. Questo sconcio mi dava non piccola pena giacché comunque lieve deturpava però sempre il buon effetto del generale appianamento della tavola. Quindi dopo maturo riflesso, coll'idea di rialzare quella infossatura, mi si affacciò anche il metodo che mi sembrava dover raggiungere con sicurezza l'effetto desiderato sebbene per quanto mi ricordassi le diverse riparazioni più generalmente praticate alle tavole antiche non mi constasse che per lo addietro fosse stata eseguita quella che io volevo pure intraprendere. Il concetto dell'operazione consiste nel praticare una incavatura nel rovescio della tavola, e proprio nel punto corri-

spondente al centro della parte infossata del dipinto, approfondendola fin dove la sicurezza del dipinto stesso lo permette. Assotigliata così la tavola e resa quindi cedevole nel punto da rialzarsi, applicarvi una graduale pressione per mezzo di un corpo spingente il quale possa rimanere a stabile puntello, raggiunto che siasi il voluto rialzamento.

A tale fine si presero colla maggiore attenzione le misure per ritrovare il vero punto nel quale si voleva praticare la scavatura. Si riconobbe nuovamente essere lo spessore della tavola di C.^{tri} 4.2. onde determinare la precisa profondità a cui si potesse giungere. Coperta l'infossatura del dipinto con carta bibula imbevuta di colletta per mantenere elastico il colore la si riempì di bambagia indi vi si applicò un conveniente apparecchio di morsette affine di mantenere rafforzata quella parete mentre si operava nella parete opposta. Col mordente o girella di mano guidato colla massima cautela si fece un'incavo circolare profondo di C.^{tri} 3.6. il cui fondo venne poi appianato collo scalpello tondo. Rimessa la tavola in piano, si introdusse nel praticatovi scavo piccola quantità di segatura di pioppo imbevuta di colletta onde interporre un corpo molle fra la parte da rialzarsi ed il cilindro di legno destinato ad esercitare la pressione. Questo cilindro fu pure fatto di legno di pioppo di tale dimensione che corrispondesse alla capacità dell'incavo e prima d'introdurvelo fu ben rivestito di colla forte. Per il pronto essiccamento di questa, il cilindretto non poteva tardare a fare corpo colla tavola rimanendo perciò come stabile appoggio della parte rialzata, e sebbene semplice, riuscì efficacissimo l'apparecchio di cui mi valse per introdurlo gradatamente e senza la più lieve scossa. Consisteva esso in un listello, posto orizzontalmente al di sopra del cilindretto, nelle di cui estre-

mità passavano due viti che andavano a mordere nella tavola stessa. Spingendo gradatamente le dette due viti mordenti, mano mano che esse penetravano addentro nella tavola il listello discendeva e spingeva il cilindro contro la parete assottigliata e questa cedendo rialzavasi fino al livello colle parti circostanti del dipinto.

Io mi sono alquanto dilungato nel descrivere minutamente l'operazione da me immaginata ed eseguita con così prospero successo sembrandomi importante di lasciare memoria del modo materiale di procedere e delle relative cautele da prendersi. Non sono infrequenti i casi di simili depressioni nelle vecchie tavole e quindi assai probabilmente potrà riprodursi il bisogno di eguale rimedio. Ed io a buon dritto posso ancor più asserveramente dichiararne sicuro l'effetto per averlo anche applicato ad un'ampia e profonda infossatura di un quadro di Borgognone appartenente alla Galleria Nazionale di Londra il cui ristauo mi fu commesso dal Sig.^r Cav.^{er} Eastlache Presidente di quella Istituzione.

Per compiere l'eliminazione dei difetti esistenti nella tavola rimaneva a distruggere il tarlo le cui tracce trovai ben maggiori delle avvertite dalla Commissione, per il più minuto e prolungato esame che dovei farne. Molte e svariate sono le specie di xilofagi che per il loro diverso istinto attaccano di preferenza questo o quel legno, o una parte anziché un'altra del legno medesimo. Nel caso della nostra tavola si ebbe un manifesto esempio di questa differenza di specie e di preferenza di abitacolo. Infatti nel secondo pezzo della tavola incominciando dalla parte superiore, e discendendo visse per lo addietro senza mai invadere i due pezzi contigui il grosso xilofago la cui larva bianca di corpo e colla testa nera noi chiamiamo volgarmente cagnotto.

Quell'insetto ha cessato di vivere lasciandovi indubbie prove della sua attiva voracità nelle sue numerose gallerie larghe al punto che quasi vi può penetrare il mio dito mignolo. Ben altrimenti dannoso per l'esistenza della tavola era il piccolo tarlo tuttora vivente che vi stava annidato in molti punti ed il di cui attivo lavoro anche quando il quadro era appeso nelle Gallerie si poteva discernere dal legno corroso che tutti i giorni trovavasi sotto la tavola rigettato dai fori. Onde farlo morire diedi alla tavola un replicato bagno con circa 16. boccali di spirito di terebentina. Questo per la sua estrema fluidità penetra fino al fondo dei fori più stretti ed annega la larva distruttrice. Poscia riempi di stucco caldo mediante pressione tutti i buchi e tutte le camere. Ciò io faceva sempre al dorso del dipinto.

Ridotta così la tavola solida e piana applicai sul rovescio stesso e sui bordi successivamente due mani di biacca ad olio con molto sale di saturno e per ultimo una mano di vernice onde sottrarla quanto era possibile al contatto dell'aria e garantirla dagli effetti atmosferici.

Ultimate le riparazioni della tavola mi accinsi sollecitamente ad eseguire quelle operazioni che lo stato del dipinto esigeva onde toglierne tutti i difetti avvertiti nel più volte citato verbale dalla onorevole Commissione di Pittura di questa I. R. Accademia 4 Dicembre 1856.

Osservando però attentamente quel prezioso dipinto mi risultava evidente come ad ottenere il vagheggiato scopo di ricondurlo al suo pristino effetto se poteva giovare l'otturamento dei fori dei tarli l'eliminazione dei vecchi alterati ristauri nonché delle macchie ingiallite, fosse ancora più importante di procedere per la prima cosa e colla massima attenzione alla pulitura della patina prodotta dal tempo che formava grandi macchie in va-

ri punti, praticandola parcamente ed in grado diverso secondo che se ne ravvisasse il bisogno e lasciandovene però sempre quanto era possibile, non stando nelle regole del buon ristauo di menomarla sconvenevolmente. Dalle prolungate ispezioni del quadro mi parve di poter concludere che i cattivi ristauri e la conseguente ineguale pulitura venivano eseguiti un secolo e mezzo fa all'incirca, ed io in due antecedenti occasioni cioè nel mio piano generale di riordinamento delle I.I. R.R. Gallerie ed in una delle riunioni della prima Commissione Accademica associata al Conservatore per la sorveglianza delle medesime, parlando delle riparazioni da farsi al nostro Raffaello aveva già accennato come esso avrebbe notabilmente guadagnato per il solo effetto di una pulitura eseguita nel modo sopra accennato. Io diceva in quelle occasioni che sulle carni la patina fortunatamente non del tutto levata dall'antico e poco abile ristauratore era assai più leggera che non nel resto del quadro e che questa disuguaglianza di densità nella patina sbilanciava il dipinto e l'effetto vero originale di Raffaello.

Il metodo adunque da seguirsi nella pulitura era quello di equiparare la patina nelle diverse parti del dipinto onde ristabilirne l'equilibrio, e siccome fuori delle carni e delle vesti chiare vi era patina più del bisogno, così mi teneva certo di raggiungere l'intento da me vivamente sentito.

Come già accennai lo strato più leggero di patina trovavasi sulle carni, e sopra alcune vesti chiare e siccome poca patina non solo non nuoce ma anzi ogni buon ristauratore deve lasciarla quale garanzia del dipinto e del proprio operato così essa mi servì di punto di partenza, e per così dire di registro, per equilibrare la pulitura di tutte le altre parti di quel dipinto. Quegli che meno pratico di simili de-

licate operazioni avesse azzardato di toccare la patina anche negli indicati punti che ne erano poco coperti avrebbe corso il pericolo di intaccare la preziosa epidermide del quadro colla certezza di danneggiarla, danno questo pressoché impossibile a ben riparare. Quindi su tutte le carni e sulle vesti chiare non toccai la patina, e mi diedi a pulire delicatamente il grande lastrico (raffigurante marmo bianco e rosso pallido) posto davanti al tempio. Qui giova osservare che in detto lastrico predominano le parti bianche e che su di esse campeggiano tutte le figure; è pure a notarsi che la patina di detto lastrico a confronto di quella delle teste poteva considerarsi come dieci ad uno quindi non toccando le carni ed invece ripulendo la patina del lastrico questo a confronto andò facendosi chiaro in tale grado che l'originale effetto del quadro (invertito, come io accennava, dallo squilibrio della patina) ricomparve in modo, a mio giudizio, meraviglioso. Infatti dapprima per rispetto al tono del fondo il maggior numero delle figure vedevansi generalmente staccare alquanto in chiaro ed in qualche parte di esse erano col fondo pari di tono. Invece dopo pulito il lastrico (sul quale però rimane ancora almeno tanta patina quanto ve ne è sulle carni) le figure al confronto staccarono per tono, e si fecero più colorite e più succose. Il cambiamento fu tale che ora dal lato del colore ben a ragione si può paragonare lo spozializio del Sanzio ai dipinti dei più grandi coloritori, e sovrani Maestri Veneziani. E di quanto esso abbia migliorato si può constatare confrontandolo colla celebre incisione del Longhi e colle più belle copie che ne furono fatte fino al dì d'oggi. Fatta la stessa pulitura al tempio onde metterlo in armonia col lastrico, sfigurava non poco il cielo perché ancor più coperto di patina sembrava fosco ed opaco.

Inoltre era deturpato da grandi macchie di inutile e cattivo ristaurato fatto allo scopo di mascherare piccoli guasti da nulla cioè qualche screpolatura o qualche foro di tarlo. Mi occupai dunque di ripulire diligentemente anche il cielo lasciandovi però l'opportuna quantità di patina, e levai le macchie od i ristauri. Con queste operazioni comparve un bello e sfumato sereno il di cui lucente azzurro diede un caldo splendore al resto del dipinto e lo misi in perfetto accordo colle carni e con tutte le parti già da me ripulite. Rimanevami di tentare la pulitura di alcuni panneggiamenti anneriti che in confronto al resto apparivano ancor più neri, stonavano e sembravano forare il quadro. Incominciai dal grande panneggiamento della donna sul primo piano accanto alla Vergine poscia passai al piviale del Sacerdote del quale pure non si vedeva una sola piega ne si poteva determinare il preciso colore. Esplorato in un'angolo il panneggiamento della donna lo trovai tutto ridipinto e vi rinvenni sotto il verde smeraldo e succoso dei cinquecentisti, quello cioè fatto prima di color pagliarino a corpo, poscia velato di verde di rame, e per ultimo di asfalto. Non trovando nessun guasto in questo grandioso panneggiamento mi si dirà perché venisse ridipinto? Eccone la spiegazione. Ogni ristauratore sa che questi verdi del cinquecento sono di una durezza e difficoltà disperante per chi deve pulirli perché o perdono la velatura dell'asfalto e allora stonano, ovvero rimangono ancora neri per lo accrescimento dell'asfalto stesso. Questo è il motivo per cui anche ai più esperti ristauratori la pulitura di quel colore riesce quasi sempre macchiata. Infatti levato il ridipinto del panneggiamento vi trovai più specialmente delle macchie oscure ed anche qualche macchietta chiara, le quali tutte, messa in accordo la pulitura, scomparvero ed il

panneggiamento riapparve come intatto. Le macchie che rinvenni dipendevano dai motivi sopra accennati e furono la principal causa del totale ridipinto del panneggiamento. L'antico ristauratore non sapendo come levarle adottò il ripiego di ripassarle con un colore di corpo, come di corpo si usava dipingere e ristaurare in Italia centocinquant'anni or sono, a differenza del modo con cui si dipingeva dal quattrocento al cinquecento. E siccome il colore a corpo messo su di una tinta fatta a velatura riesce sempre opaco, così era assolutamente impossibile che il ristauratore accompagnasse il verde smeraldo trasparente di Raffaello, con quel suo sistema, e si fu poi per mettere in armonia i suoi opachi ritocchi coll'antico dipinto ch'Egli si trovò costretto a ripassare anche i chiari. In fine probabilmente adoperò anche colori cattivi con olio pure cattivo. Quindi il ristauratore annerì, come accade in generale ai ristauri di quell'epoca, ed il ridipinto si alterò in modo che col suo annerimento nascose affatto i panneggiamenti in discorso. Ciò che si disse del grande panneggiamento della donna, si dica pure del piviale verde del Sacerdote che pure era ridipinto e nascondeva pieghe semplici e meravigliose non mai viste e quindi da nessuno interpretate. Acquistò pure non poco il giustacuore verde del giovine che rompe la verga specialmente alla spalla ed al braccio sinistro di esso; e chi lo confronti colla citata incisione e colle copie potrà convincersi del grande miglioramento tanto rapporto al disegno quanto al chiaro e scuro. La prova incontrastabile che tutti questi ridipinti sui verdi si erano anneriti al punto da non lasciar più vedere ciò che coprivano si è che il Celebre Cav.^{er} Longhi il quale ne fece il disegno e quella incisione che gli procurarono sì grande fama e profitto dovette immaginarne tutte le pieghe che

sgraziatamente non indovinò, sicché non intese nemmeno l'andamento del grande manto della donna, come appare dall'aver egli congiunto a metà della figura il lembo destro col sinistro fondendolo in un solo pezzo quasi fosse un cilindro di stoffe di cui sarebbe impossibile lo svolgimento. Quantunque le pieghe da me nuovamente messe alla luce in queste tre figure sieno infinitamente più belle e più ragionate e che diano conto più esatto della forma del panneggiamento dell'andamento delle pieghe e del nudo pure il Cav.^e Longhi avendo sott'occhio una figura assolutamente nera ed opaca ha fatto ancora nel suo lavoro miracoli tanto più avendo dovuto immaginarle in uno spazio circoscritto. Inoltre a meglio comprovare il mio assunto dell'impenetrabilità di quei ridipinti dirò che anche li abili copisti di professione Signori Aloardi e Agazzi quando si trovavano a questi panneggiamenti erano costretti di ricorrere alla rinomata stampa di Longhi e che della stessa mi disse essersi giovato il chiarissimo pittore Servi professore e Consigliere di questa Accademia nell'eseguire l'accuratissima copia che fece dello Sposalizio di Raffaello per la città di Francoforte.

Anche nel panneggiamento della Madonna verificaronsi felicissimi cambiamenti. Il suo colore turchino era assai indebolito, le pieghe non ne erano abbastanza visibili, e ciò non perché fossero state ridipinte o si trovassero troppo impatinate ma bensì a cagione di uno speciale offuscamento della vernice che le mascherava. Questo miglioramento può facilmente rilevarsi esaminando la già citata incisione del Longhi nella quale il partito di pieghe in discorso è non poco dissimile da quello che si ravvisa nel quadro dopo che ebbi ridonata la trasparenza alla vernice e praticata l'occorrente pulitura del manto.

Un'altra ed ultima prova ne sia che al lato sinistro del risguardante nel paese accanto al tempio, né il Longhi né alcuno fra i copista né altri non videro mai nell'ultimo piano due piccolissime macchiette che sembravano conversare. Venivano esse pure sepolte sotto un'anerito ridipinto perché stanno su di un fondo verde, ridipinto che levai come li altri.

Troppo lungo sarebbe il voler dire minutamente del modo col quale dovei condurre l'accordo della patina, fare la pulitura delle macchie e levare i vecchi restauri, ma chiudendo questa memoria credo non inopportuno di ripetere che senza il complesso delle diverse operazioni eseguite con ponderatissimo studio il prezioso dipinto di Raffaello sarebbe per una quarta parte circa come per lo addietro invisibile, e il suo totale effetto originale rimarrebbe ancora invertito. Mi sia anche permesso di esprimere la mia speranza che se questo lungo, difficile e delicato lavoro richiedeva indefessa attenzione e scrupolosa coscienza il dipinto quale è valga a provare che io non venni meno a tali doveri.

Io reputo inutile parlare di restauro di pennello giacché questo dipinto che è ben conservato nella parte artistica e fra i Raffaelli è il più intatto di quanti io mi conosca, non ne aveva bisogno.

I suoi gravissimi difetti non appartenevano al dipinto ma bensì alla tavola ed agli sconci prodotti dal tempo e dall'antico restauro. Io mi limitai ad accompagnare il colore delle stucature che feci ai 17 fori di tarlo esistenti come pure levai i molti ritocchi alterati fatti anticamente da inabile pennello alle moltissime vecchie tarlature stuccate, e ne accompagnai il colore. Come pure accompagnai il colore delle spaccature menzionate dal Verbale, le quali fortunatamente si trovano in luoghi di poca importanza. Rapporto

poi alla vernice si può dire che non ne diedi atteso che il dipinto dopo la pulitura, presentò un lucido bello e modesto, frutto della buona vernice originale che Raffaello avrà dato probabilmente a caldo come si costumava in quei tempi.

Le frequenti visite fattemi durante questo importante lavoro dagli Onorevoli miei Colleghi componenti la Commissione di sorveglianza di queste I.I. R.R. Gallerie ai quali mostravo progressivamente tutto il mio operato saranno spero sufficiente garanzia per codesta Rispettabile Presidenza della verità di tutto quanto ebbi lo onore di esporle.

Milano, Giugno 1858

G. Molteni

Per la Commissione:
Francesco Hayez, G. Mongeri, Giovanni Brocca.