

IL PALAZZO DI
MONTECITORIO

ESTRATTO

GIULIANO BRIGANTI

I QUADRI ANTICHI

EDITALIA

GIULIANO BRIGANTI

I QUADRI ANTICHI

I dipinti conservati nel Palazzo di Montecitorio, esposti nelle grandi sale di rappresentanza, nelle anticamere, nei corridoi, nelle sale di lettura e di colloquio, nelle sedi delle commissioni e dei gruppi parlamentari e sparsi infine un po' dovunque negli uffici e negli appartamenti, sono circa un migliaio. Una cifra davvero considerevole e forse per molti inattesa; una cifra soprattutto che conferisce innegabilmente alle collezioni affidate all'amministrazione della Camera o di sua esclusiva proprietà la consistenza e il carattere di una vera e propria galleria. Una galleria, però, che per la particolarità della sua sede e, più ancora, per la mancanza di un catalogo o di una qualsiasi pubblicazione che la illustri, sfugge al computo che si tiene solitamente delle pubbliche raccolte italiane, dei loro numerosi « depositi » o dei molti assembramenti di opere d'arte, più o meno visibili, nei quali dilaga, e talvolta si disperde, la grande ricchezza del nostro patrimonio artistico. E' un'omissione, questa dei dipinti di Montecitorio, che non è, alla fine, da sottovalutare. Infatti, anche a voler prescindere dalle molte opere di artisti moderni e contemporanei, acquistati in questi ultimi anni e che costituiscono una raccolta in pieno sviluppo, oggetto, nel presente volume, di una presentazione a parte; anche considerando che un buon quarto circa del rimanente consiste di mediocri tele ottocentesche di varia provenienza sulle quali, salvo forse pochissime eccezioni, non vale la pena di fermare l'attenzione, resta il fatto che la raccolta di dipinti antichi, per lo più dei secoli XVII e XVIII, rappresenta un nucleo assai notevole, se pur non vi mancano — come in molte gallerie del resto — anzi vi abbondano, opere di scarso interesse e di mediocrissima qualità.

Ciò che è più interessante è che si tratta, soprattutto, di un numeroso gruppo di opere poco, vorrei dire pochissimo, conosciute, e non solo al pubblico ma anche agli studiosi, in particolare a quelli estranei alla amministrazione delle Belle Arti. Opere classificate ancora, in molti casi, sulla scorta di antichi inventari ottocenteschi e, quasi sempre, secondo le generiche indicazioni delle schede di consegna, vecchie ormai di molti decenni. Esse sono sfuggite cioè, quasi totalmente si può dire, alle attente ricognizioni compiute in questi ultimi anni in molti settori dei nostri studi, in particolare quelli che riguardano il Seicento e il Settecento, salvo le eccezioni che ricorderemo, e sono quindi, in non pochi casi, attribuite con inesattezza o non attribuite affatto. Va bene che, molto spesso l'indicazione generica del secolo o della scuola non può essere approfondita o modificata perché, come ho detto, non poche sono le opere di scarsa qualità e quindi di difficile o inutile identificazione, ma è pur vero che non mancano, nel gruppo, le occasioni di qualche sorprendente incontro, di qualche significativo e inatteso ritrovamento. Ho avuto modo di esperirlo personalmente quando ho potuto



2 Scuola di Paolo Veronese *Le nozze di Cana* (particolare).

dano *Latona muta i contadi-*
rticolare).



esplorare con attenzione la numerosa raccolta sparsa nel labirinto dell'immenso palazzo per secondare la lodevole intenzione del Segretario Generale della Camera che desidera farne stendere un catalogo aggiornato che è ora in via di compilazione. Si può qui ora anticipare, in sintesi, i risultati di una ricognizione preliminare che ha portato, se non altro, a mettere in luce le opere più importanti, alcune delle quali affatto sconosciute, a rettificare, nei casi più espliciti, le antiche attribuzioni proponendone delle nuove, a rintracciare, dove era possibile, la storia di alcuni dipinti risalendo alle antiche fonti, a riesumere, dove esisteva, la precedente letteratura critica.

La raccolta non è come suol dirsi una raccolta « storica ». Tutt'altro. Le sue origini sono molto recenti e nascono soltanto da ragioni di convenienza e da decisioni burocratiche. Pressoché nessuno, infatti, dei dipinti antichi è originariamente legato alla storia, lunga e varia, del palazzo e pochissimi altresì sono quelli che appartengono direttamente al patrimonio della Camera. Nella stragrande maggioranza il loro insediamento a Montecitorio risale agli anni 1926-27, quando la Direzione Generale delle Belle Arti concesse, secondo un costume ormai invalso, un numero cospicuo di opere, prelevato qua e là dai depositi delle gallerie statali, per decorare le sale e gli uffici del Parlamento. Il numero maggiore, più di un centinaio, fu fornito da quell'inesauribile miniera, ben lungi ancora dall'essere completamente esplorata, che sono le gallerie fiorentine, poi dalle pinacoteche di Napoli, di Parma, di Modena, di Brera e dalla Galleria Nazionale di Roma. Il criterio dell'amministrazione centrale e delle soprintendenze, naturalmente, era quello di scegliere soltanto opere di carattere decorativo, oppure di grandi dimensioni, d'importanza comunque non primaria: dipinti in altre parole che non erano stati sino allora inclusi nel novero di quelli degni di figurare nelle sale di esposizione delle singole gallerie e che, sempre a parere degli amministratori, non avevano alcuna probabilità di esservi inclusi in un eventuale futuro ordinamento. Ma i criteri di giudizio, si sa, mutano non poco con il passare degli anni e con il progredire degli studi e l'esperienza ci insegna largamente come non sempre oggi si considera secondario o insignificante ciò che tale appariva solo trenta o quarant'anni fa. Non è da meravigliarsi quindi se fra la congerie di opere scelte per Montecitorio figurino non pochi dipinti di notevole interesse, se anche qualche vero capolavoro seicentesco sia scivolato fra le maglie di una scelta che voleva essere semplicemente limitativa. Ci accingiamo a darne ora qualche sommaria notizia.

Va detto prima come consegua, da queste premesse, che il carattere della quadreria di Montecitorio, dovuto esclusivamente al criterio di scelta di funzionari di varie soprintendenze italiane, sia tutt'altro che omogeneo. E non solo per la varia qualità delle opere quanto per la diversità dei gruppi, appartenenti a varie scuole pittoriche: diversità imputabile, evidentemente, alla loro varia origine. Sta di fatto però che il prevalere nella raccolta di opere di provenienza fiorentina e l'aver incluso, ai fini di un principio « decorativo », gran numero di paesaggi, di marine, di nature morte, fa sì che siano stati trasferiti a Montecitorio interi « blocchi » di dipinti appartenenti ai suddetti generi. Col risultato che, nella generale casualità e nell'arbitrio dell'assemblamento, si distinguono chiaramente notevoli gruppi omogenei che non debbono, proprio in quanto tali, essere sottratti all'interesse degli studiosi. Per fare un esempio, che non è affatto irrilevante, chi volesse ragguagliarsi sulla storia della natura morta o meglio ancora su quella, sin qui del tutto sconosciuta, del paesaggio fiorentino della fine del Seicento e dei primi anni del Settecento, troverebbe a Montecitorio un insostituibile e ricco materiale di studio e di conoscenza.

Pochi sono, come ho detto, i quadri già noti per essere stati pubblicati od esposti. Ricorderò fra questi due dipinti fra i più significativi di Luca Giordano, provenienti dalla pinacoteca di Napoli ed illustrati nella recente monografia dedicata all'artista ⁽¹⁾. Il primo, raffigurante una Venere dormiente con un satiro, è firmato e datato del 1663 e una recentissima pulitura ne ha messo in evidenza l'alta qualità. Eseguito dall'artista non ancora trentenne, nello stesso anno della « Lucrezia e Tarquinio » del Museo di Capodimonte,



è probabile appartenga, come quest'ultimo, a quel gruppo di « bellissimi quadri di favole e d'istorie » che il Giordano dipinse, secondo quanto ricorda il De Dominicis ⁽²⁾, per Don Andrea d'Avalos marchese di Montesarchio. Il secondo, anche pubblicato nella citata monografia, rappresenta « Latona che trasforma in rane i contadini della Frigia ». Nella vita del Giordano il De Dominicis ricorda: « Dipinse a richiesta di un grande di Spagna alcuni quadri per quella regina della casa d'Orleans, prima moglie di Carlo II ma avendone condotti a fine insino al numero di quattordici, che riuscirono eccellentissimi, pervenne a Napoli la novella della morte della sovrana: laonde avvalendosi di tale occasione il marchese della Terza D. Giulio Navarretto li comperò per ornamento della propria casa, dove sono stati e saranno lo studio dei giovani pittori.... Rappresentano istorie e favole... le favole sono il precipizio di Fetonte, Marsia scorticato da Apollo, *i villani che diventano ranocchie per aver tentato Latona*, Cintia... ed altre tutte perfette » ⁽³⁾. Già il De Rinaldis aveva collegato questo importante dipinto alla serie del Marchese della Terza, serie che si può ricostruire oggi pressoché nella sua interezza.

Altro importante quadro, proveniente da Napoli, ben noto agli studiosi, è la colossale natura morta firmata da Giuseppe Recco e datata del 1671 e che può considerarsi forse il suo capolavoro ⁽⁴⁾. Va ricordata anche l'interessante copia del famosissimo Bacco e Arianna di Guido Reni esposta alla mo-



stra dedicata all'artista a Bologna perché è il più attendibile documento che ci resta del grande quadro perduto⁽⁵⁾ e un piccolo ma importante paesaggio di Agostino Tassi esposto quest'anno a Palazzo Pitti⁽⁶⁾.

Fra i quadri meno noti, o inediti e affatto sconosciuti, ma per vari aspetti particolarmente interessanti, ricorderò per primi quelli che sono dotati di una esatta attribuzione nelle schede che riflettono, nel caso, notizie desunte da più antichi inventari. Li ricorderò seguendo l'ordine d'inventario della Camera.

N. 591: un bel ritratto di giovane gentiluomo di Pietro Liberi, originalissimo per impostazione e che ci mostra l'artista in un soggetto per lui molto raro. Proviene dal fondo Torlonia della galleria Nazionale di Roma.



Domenico Ferretti *Ratto d'Euro-*
particolare).



N. 622: « L'Africa », grande tela di 5 metri di base di G. Camillo Sacrestani, pendant di un dipinto analogo con un'allegoria dell'« America » (N. 1078) e tutti e due provenienti dalle gallerie fiorentine. Si tratta di due modelli per la serie di quattro arazzi con le quattro parti del mondo, tessuti, su cartoni appunto del Sacrestani, dagli arazzieri medicei Leonardo Bernini e Vittorio Demignot dal 1715 (anno del primo modello su tela rappresentante l'Asia) al 1730. Il modello con l'Africa è documentato della fine del 1723 e quello con l'America del 1725 ⁽⁷⁾. Opere di notevole qualità pittorica e fondamentali per la conoscenza del primo settecento fiorentino. N. 613: « Rinaldo e Armida », proveniente dalla pinacoteca di Napoli, opera significativa di Paceco de Rosa. N. 705: « Le Nozze di Cana » enorme lunettone di quasi otto metri di base di proprietà della Pinacoteca di Brera. Proviene dal convento delle suore benedettine di San Teonisto a Treviso ed è attribuito alla Scuola di Paolo Veronese. La nobiltà della composizione e l'altissima qualità di alcune parti, soprattutto nel gruppo dei convitati a destra non fa escludere un diretto intervento del maestro e suggerisce la necessità di un più attento studio. Può considerarsi fra le opere più importanti conservate nel palazzo ⁽⁸⁾. N. 707. Raffaello Vanni: « Ratto di Elena », altro dipinto di grandissime proporzioni, proveniente dalle gallerie di Firenze. Fu acquistato, con la giusta attribuzione, dal granduca di Toscana nel 1778 dagli eredi di casa Sani a Siena. E' forse l'opera di maggior impegno di Raffaello Vanni. N. 710: « Rebecca e Eleazaro », dalla Pinacoteca di Napoli: complessa composizione di Giacinto Diana, mai ricordata e certo fra le sue opere più rappresentative. N. 716: « Cleopatra ». Porta sul retro la scritta: « G. Bilivert f. 1630 »; proviene da Firenze ed è, anche per la sua qualità, un prezioso do-

Mattia Preti *L'andata al Calvario.*



Simone Pignoni (att.a) *L'Aurora.*

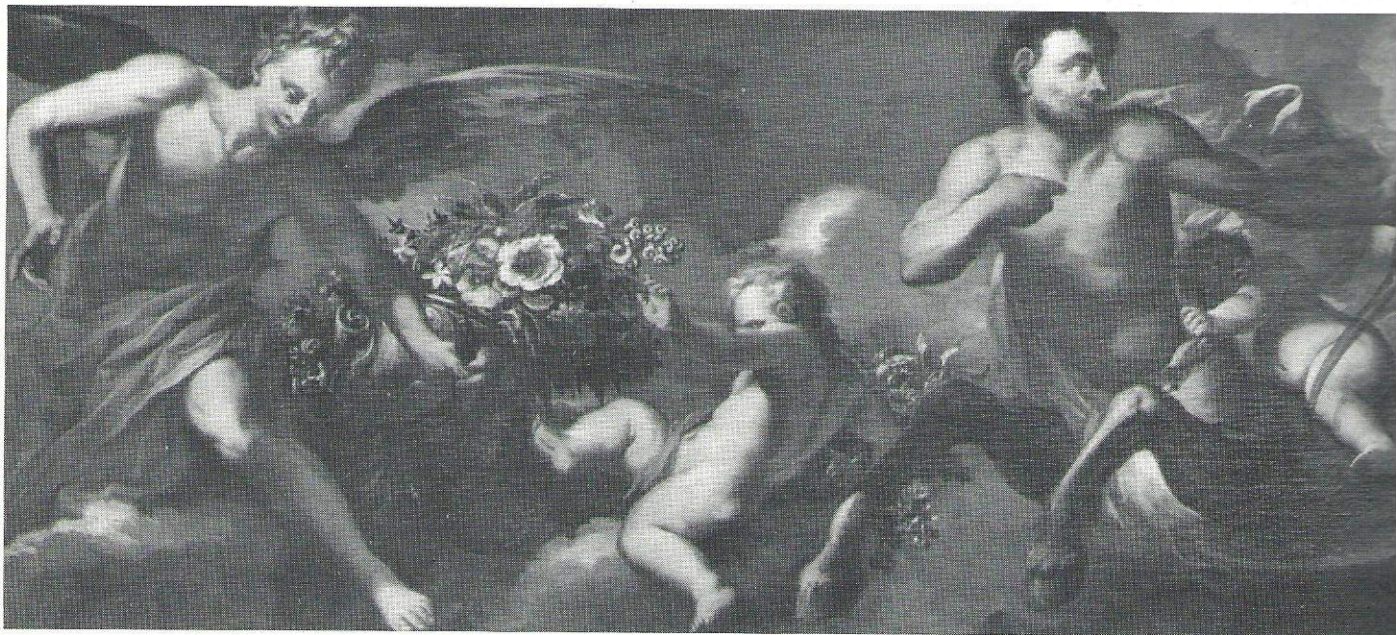


cumento per la conoscenza del seicentista fiorentino. N. 796: « Ulisse e Nausicaa » proveniente da Napoli. E' abbastanza noto per essere incluso nella collezione delle foto Alinari. Attribuito a Scuola di Guido Reni ⁽⁹⁾ e certo fra le opere più importanti che ci restano dell'ambiente reniano: forse prova giovanile di E. Sirani. N. 834: grandissima tela con il « Ratto d'Europa » proveniente dalle gallerie di Firenze. Attribuito con dubbio nell'inventario fiorentino del 1890 a Giandomenico Ferretti deve considerarsi invece il suo capolavoro. Ne esiste un bozzetto alla Galleria degli Uffizi con qualche variante nel taglio e nelle stesse figure. N. 848 e 849: due grandi paesaggi di Gaspar Dughet della Galleria Nazionale di Roma, provenienti dal Monte di Pietà, sin qui sfuggiti alla recente letteratura critica sull'artista. Le figure, evidentemente d'altra mano, possono attribuirsi a Michelangelo Cerquozzi. N. 917 e 922: ancora due grandi paesaggi della stessa galleria e provenienti dal fondo Corsini. Sono di J.F. Van Bloemen detto l'Orizzonte e vanno annoverati fra le sue opere migliori. N. 1013: « La via del Calvario » proveniente da Napoli. E' questo senza dubbio uno dei quadri più belli fra gli inediti di Montecitorio. Si tratta cioè di un capolavoro di Mattia Preti del tutto sconosciuto. N. 1189 e 1190: « Ercole e Onfale » e « Piramo e Tisbe » dalla Galleria Nazionale di Roma: opere assai importanti di uno dei massimi artisti del Settecento romano, Marco Benefial. Si possono ricordare ancora di sfuggita opere di Francesco Bassano, di Leandro Bassano, di Francesco De Mura, del Laudomio, di Rosa da Tivoli per tacere di altri artisti minori.

Non è difficile immaginare come in una così numerosa raccolta di dipinti di varia provenienza rimasti per tanti anni, per così dire, fuori del giro, cioè pressoché sconosciuti agli studiosi, si presenti più volte l'occasione



di rettificare antiche attribuzioni e di proporre, ove non esistano, nuove. Citerò in proposito qualche esempio, e non solo fra i più significativi, attenendomi ancora all'ordine dell'inventario. N. 567, che si accompagna ai N. 608, 1075, 1159: serie di allegorie delle quattro stagioni, provenienti da Firenze, attribuite nell'inventario delle gallerie del 1890 a ignoto del secolo XVIII e a scuola di Luca Giordano. Sono notevoli esempi della scuola fiorentina della fine del Seicento o dei primi anni del Settecento per i quali si può proporre ragionevolmente il nome di Pier Dandini. N. 588: « Natura



morta con fiori e uccelli », fa parte delle numerose nature morte provenienti dalle gallerie fiorentine e può attribuirsi a Bartolomeo Bimbi. N. 613: « Rinaldo e Armida », già nella Pinacoteca di Napoli. Attribuito nell'inventario della Camera, certo per una svista, al mediocre settecentista napoletano Fisciotti è descritto invece nel catalogo del De Rinaldis come opera del Gennari. Si tratta invece a mio parere di un'opera molto importante del periodo maturo del Guercino e suppongo possa identificarsi con un dipinto di egual soggetto citato nel diario dell'artista all'anno 1647: « Rinaldo e Armida, mezze figure per il nipote del card. Durazzo legato di Ferrara » ⁽¹⁰⁾. N. 615: « Venere Marte e Amore », da Firenze senza attribuzione ma opera di buona qualità di Simone Pignoni. N. 618: scena mitologica proveniente

14-15-16-17 Pier Dandini
ra, estate, autunno e inver



da Napoli e att. a scuola del Guercino. E' una notevolissima opera di scuola napoletana da attribuirsi a Massimo Stanzione o ad Agostino Beltramo. N. 661: « Fiori » su pergamena, da Firenze, attribuiti a scuola fiamminga ma opera piuttosto di Giovanna Gazzoni, nota miniatrice lucchese. N. 682: un'altra delle numerose nature morte concesse dalle gallerie fiorentine. Si tratta di un'opera bellissima e tipica di Cristoforo Munari da Reggio Emilia. N. 706: « Paesaggio con figure » attribuito nell'inventario fiorentino del 1890 a scuola romana del secolo XVIII, mentre si tratta senza dubbio di un'opera tipica di Alessandro Magnasco con la collaborazione, per le architetture, dello Speri. N. 787 e N. 829-830-831 e 832: « Nature morte con fiori », provenienti da Firenze; le ultime quattro formano una serie ed erano

A. Magrasio

18 Scuola Romana del sec. XVIII Paesaggio.



Firenze e A. Magrasio

19 Scuola Romana del sec. XVIII Paese, veduta da un ponte.

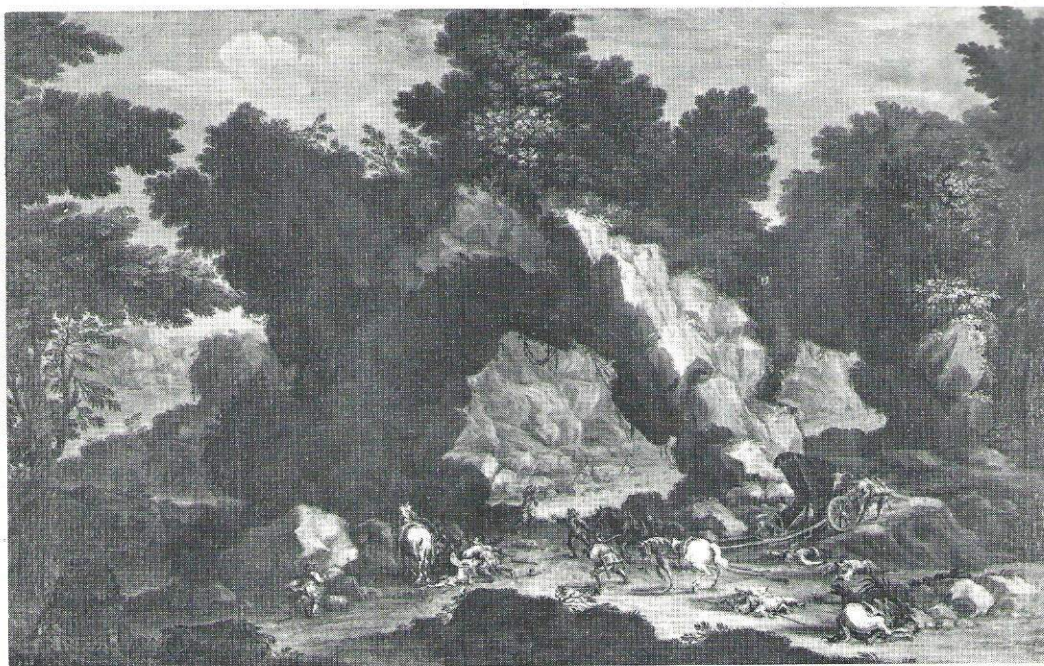


nell'inventario del 1890, a scuola fiamminga del Settecento. Di
no notevole devono iscriversi fra le significative prove della pittura
orta fiorentina della fine del Seicento. La prima si può attribuire
ad Andrea Scacciati per confronti con sue opere note ⁽¹¹⁾ ma an-
re quattro, sebbene forse di un tono insolitamente alto, può con-
ome dell'artista fiorentino. N. 957: « Natura morta », di pro-
Camera, attribuita ad un non meglio identificato « Parola ». Si tratta
n'opera caratteristica, e fra le migliori, dell'artista reggiano Cri-
nari ⁽¹²⁾. N. 985 (e vedi anche N. 1018): « Paesaggi con figure »,

lli: Pol:
del sec. XVII Ar-
ti.



lli: Pol:
del sec. XVIII
Paesaggio (dopo



provenienti da Firenze e attribuiti a scuola romana del sec. XVII. Ciò che rende interessanti questi due paesaggi è il fatto che le figure sono certamente di mano di Alessandro Magnasco. Non è facile invece individuare l'autore dei paesaggi, certamente un fiorentino (nel N. 985 si nota una veduta di Firenze sullo sfondo) il che ci riporta al soggiorno a Firenze dell'artista genovese, quando il granduca Gian Gastone gli commise quei quadri di paesi con romiti che ora sono a Pitti. N. 991: « Sacra famiglia in un paesaggio » proveniente da Brera e attribuito a scuola di Carlo Maratta. Ritengo si debba proporre invece il nome di Pier Francesco Mola. N. 1001:

« Adorazione dei pastori », proveniente da Napoli e attribuito con determinatezza a scuola napoletana del XVII secolo. E' forse fra i dipinti di maggior interesse conservati a Montecitorio perché può considerarsi opera fondamentale per la conoscenza dell'ambiente artistico napoletano contemporaneo allo Stanzone. Sebbene più alto qualitativamente della sua consueta produzione ritengo possa trattarsi del capolavoro di Paceco de Rosa. Un quadro da studiare, comunque. N. 1060 e 1062: « Nature morte con granchi e tararughe ». Provengono dalla Galleria Estense di Modena dove erano descritte come opere di scuola fiamminga ⁽¹³⁾. Si tratta invece di due opere tipiche di Paolo Porpora, riferibili agli anni del suo soggiorno romano (1656-58 c.). Si avvicinano ad un gruppo di opere che si uniscono intorno ad un grande dipinto di soggetto analogo della Collezione Chigi e alle due simili nature morte del Banco di Napoli, ora a Capodimonte. N. 1104: « Paesaggio », da Napoli, attribuito a scuola fiamminga: è un tipico Dughet. N. 1139: « Natura morta con cristalli e frutta », da Firenze, senza attribuzione. E' opera caratteristica di Gabriele Salci, come risulta dalle strette affinità con le due nature morte della collezione Liechtenstein a Vaduz (att. di Francesco Abbate). N. 1158: « Il cavadenti », proviene dalle gallerie di Firenze dove era attribuito al Ribera. Fra le rivelazioni più sorprendenti della recente ricognizione a Montecitorio. Si tratta infatti di un capolavoro di Battistello Caracciolo, ancora del momento caravaggesco, databile intorno al 1610. Il soggetto è privato di ogni carattere episodico, ma portato sul piano del più straordinario realismo che sconvolge l'ordine dell'iniziale composizione secondo la « manfrediana methodus », a mezze figure intorno a un tavolo. N. 1193: « L'Aurora », grande tela evidentemente concepita per decorare un soffitto, proveniente da Firenze ove era attribuita a scuola francese del sec. XVIII. Si tratta invece di un importante dipinto di scuola fiorentina seicentesca, che riflette l'influenza di Giovanni da San Giovanni e, soprattutto, del Volterrano e di Cecco Bravo. Può attribuirsi a Simone Pignoni. N. 1207 e 1208: altre due nature morte con fiori di Andrea Scacciati. N. 1235: « Natura morta », da Firenze, senza attribuzione; ancora un bellissimo Cristoforo Munari.

E' chiaro che ad una ulteriore e più approfondita ricognizione debbano seguire certamente nuove proposte e nuove precisazioni. Sarebbe molto utile, per esempio, come ho già detto, studiare il numeroso gruppo di paesaggi fiorentini che permetterebbe di recuperare episodi sconosciuti della pittura a Firenze alla fine del Seicento e ai primi anni del Settecento. Nel gruppo, che comprende oltre che paesaggi anche marine, e che è composto di circa una quarantina di dipinti, ci è stato possibile identificare per ora solo alcune opere dei fratelli Poli (N. 836, 838, 839). Una ricerca negli antichi inventari degli Uffizi porterebbe forse al recupero di qualche nuova personalità.

(¹) Per la « Venere dormiente » vedi O. Ferrari e G. Scavizzi, Luca Giordano, Napoli 1966, vol. I p. 56; vol. II, p. 59; vol. III, fig. 103. Il dipinto era già citato nella « Guida del Real Museo Borbonico » del 1827 a p. 12 e nel Catalogo del De Rinaldis del 1911 a p. 453 che ignora la firma e la data e la cita come opera di scuola.

Per la « Latona » vedi O. Ferrari e G. Scavizzi, *op. cit.*, vol. I, p. 119, vol. II, p. 159, vol. III, fig. 315. Vedi anche il catalogo del De Rinaldis p. 451 e A. Pigler, *Barockthemen*, Budapest, 1956, p. 146 del II volume.

(²) B. DE DOMINICIS, *Vite dei pittori... napoletani*, 1743, vol. III, p. 415. L'ipotesi è suggerita da O. Ferrari e G. Scavizzi.

(³) B. DE DOMINICIS, *op. cit.* III, p. 415.

(⁴) Vedi N. di Carpegna, « I Recco, note e contributi » in *Bollettino d'arte*, 1961, p. 128 e G. De Logu, *Natura Morta italiana*, Bergamo, 1962, p. 195.

(⁵) Mostra di Guido Reni, Bologna, 1954, p. 113 e sgg. e C. Gnudi e G.C. Cavalli, « Guido Reni », Firenze, 1955, p. 94.

(⁶) Proviene dalle Gallerie fiorentine. Vedi la mostra « Paesisti, bamboccianti e vedutisti della Roma seicentesca » Cat. di M. Chiarini, Firenze, 1967, n. 8.

(⁷) Vedi M. Marangoni, « Arte Barocca », p. 231 che cita i quattro modelli nei dipinti delle Gallerie fiorentine senza per altro illustrarli. Vedi anche G. Conti, « Notizie storiche sull'arte degli arazzi », Firenze, 1875 e M. Viale Ferrero, « Arazzi italiani », Milano, 1961, p. 54.

(⁸) Vedi Malaguzzi Valeri, cat. della Pinacoteca di Brera, p. 61.

(⁹) Vedi cat. citato del De Rinaldis, p. 326.

(¹⁰) A. CALVI - Notizie della vita e delle opere del cav. Gioan Francesco Barbieri, Bologna 1808, p. 77.

(¹¹) Vedi ad esempio il n. 608 del deposito di Castello delle Gallerie di Firenze, esposto alla mostra della Natura Morta a Napoli (1964, n. 168). Sappiamo del resto dagli antichi inventari fiorentini che il Gran Duca Ferdinando aveva raccolto nella sua collezione numerose opere dell'artista (pertanto non ancora tutte identificate) del quale era grande estimatore. Si può attribuire allo Scacciati anche il n. 1048.

(¹²) Vi ritroviamo la stessa vetrina che appare in una natura morta di collezione privata romana esposta alla Mostra « Cristoforo Munari e la natura morta emiliana », Parma, 1964, p. 57 n. 4, e datata del 1710, data che può convenire anche a questo dipinto.

(¹³) F. CASTELLANI - TARABINI, *Catalogo della Galleria Estense*, 1854, p. 71 e 72 n. 244 e 247.