

CONCORSO

arti e lettere



XI
2018



Direttori editoriali

Agostino Allegri, Giovanni Renzi

Direttore responsabile

Giovanni Renzi

Redazione: Agostino Allegri, Serena Benelli, Laura Canella, Elettra Lanaro, Elisa Maggio, Bianca Parma, Giovanni Renzi, Victor Santinoli, Eleonora Scianna, Giovanni Truglia

e-mail: concorsorivista@gmail.com

web: <http://riviste.unimi.it/index.php/concorso>

Crediti fotografici: pp. 56, 72, figg. 1: Civica Raccolta delle Stampe «Achille Bertarelli»; p. 61, fig. 2: Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresda; p. 66, fig. 3: Galleria d'Arte Moderna, Milano. La redazione si dichiara a disposizione degli aventi diritto per eventuali omissioni o imprecisioni nelle citazioni delle fonti fotografiche.

© 2018 Lubrina Editore Srl
via Cesare Correnti, 50 - 24124 Bergamo - cell. 3470139396
e-mail: editorelubrina@lubrina.it - web: www.lubrina.it

ISSN 2421-5376

ISBN 978-88-7766-677-2

Aut. del Tribunale di Milano n° 223 del 10 luglio 2015

Questa rivista è realizzata con il finanziamento dell'Università degli Studi di Milano ai sensi della legge 3 agosto 1985, n° 429.

Sommario

Editoriale	5
Serena Benelli <i>Le sculture della collezione Sommi Picenardi</i>	7
Luca Brignoli <i>La collezione di Antonio Piccinelli a Seriate</i>	27
Laura Canella <i>Charles Henfrey, un collezionista tra Baveno e l'India</i>	43
Paola Rota <i>La collezione Calderara Pino</i>	57
Giovanni Truglia <i>Carlo Amoretti e alcune collezioni dell'Italia settentrionale</i>	73



GENERALE PINO

..... Poscia passeggiava le vie di Milano in grand' uniforme ed
alcuni del popolo stipendiati gridavano evviva Pino, evviva il re Pino
St. Italia pag. 157

1. Il generale Domenico Pino, Milano, Castello Sforzesco, Civica Raccolta delle Stampe «Achille Bertarelli»

Paola Rota

La collezione Calderara Pino

Il generale Domenico Pino (Milano, 1760 - Cernobbio, 1826; fig. 1) è passato alla storia per la sua brillante carriera militare durante l'età napoleonica.¹ Molto meno si conosce della sua vita privata e dei suoi interessi artistici. Uomo colto, affascinante, amante del lusso e purtroppo del gioco d'azzardo, Pino credeva certamente nell'immortalità dell'arte. Affida infatti ad alcuni artisti, allora in primo piano sulla scena artistica milanese, il compito di tramandare ai posteri le sue gesta, facendosi ritrarre a capo della sua divisione di ritorno dalle trionfali campagne napoleoniche sul Baltico del 1807 o nel vivo dell'azione durante le giornate del 20 e 21 aprile 1814, nel tentativo di arginare la folla inferocita durante la rivolta contro il morente Regno d'Italia.²

La sera del 25 giugno 1808, nella cappella domestica di casa Calderara, Domenico Pino sposa Vittoria Peluso (Palermo, 1764 - Turano Lodigiano, 1828), vedova Calderara. In dote la vedova porta diversi immobili, tra cui la futura Villa d'Este a Cernobbio, e un'importante collezione di quadri ammirata anche dalle guide locali.

Nonostante il bisogno cronico di denaro che ha afflitto il generale Pino durante la sua esistenza, la galleria dei dipinti non sembra aver subito vendite che ne abbiano alterato profondamente la fisionomia. Le fonti riferiscono invece almeno due casi di incremento della collezione da parte del generale grazie a bottini di guerra. Infatti dalla campagna di Spagna (1808-1810) il generale ha riportato a Milano non solo onori, ma anche un *San Gerolamo penitente* di Giuseppe Ribera detto lo Spagnoletto, conservato nella Galleria Sabauda di Torino (inv. 322), e un *Cristo portacroce* a lungo ritenuto disperso e invece conservato nella Galleria di Dresda (inv. Gal.-Nr. 102), copia del dipinto di Sebastiano del Piombo oggi al Museo del Prado (inv. P345).³

Studi generali sulla storia del collezionismo lombardo e monografie sui singoli collezionisti non mancano, ma non riguardanti nello specifico questa raccolta. Della collezione Calderara Pino si occupa Alessandro Morandotti, anche se solo in maniera marginale, in una più ampia trattazione sul collezionismo milanese.⁴ Lo studioso ha il merito di segnalare l'esistenza di un esemplare del catalogo di vendita della quadreria, battuta all'asta nel 1830, oggi conservato nella Biblioteca Ambrosiana.⁵ L'identificazione di alcune delle quasi quattrocento opere d'arte indicate nel raro opuscolo è stata l'occasione della mia tesi triennale.⁶

Secondo Morandotti i cataloghi di vendita ottocenteschi fotografano per lo più una realtà più antica, poiché i vincoli di primogenitura e di fidecommisso evitano la dispersione delle collezioni fino ai primi decenni dell'Ottocento. Fra questi assume valore emblematico il caso della raccolta del generale Pino, il cui catalogo con ogni probabilità trasmette fedelmente la consistenza settecentesca della collezione.⁷

Essa nasce alla fine del Seicento come quadreria di una delle famiglie aristocratiche più ricche della città di Milano quando i Calderara diventano marchesi:⁸ nel 1684 il questore Antonio Calderara compra la residenza, già appartenuta agli Arconati, ubicata presso la chiesa di San Giorgio al Palazzo.⁹ All'atto della sua morte, il 10 ottobre 1694, nell'inventario redatto per conto del fratello colonnello Giovanni Battista sono segnalati nel palazzo «n. 149 quadri di diverse sorti tra grandi e piccioli, parte con cornice adorata, parte senza cornice, e parte con cornice soglia [sic] e dorata», di cui non viene indicato né il soggetto né l'autore.¹⁰ I Calderara ricoprono durante il governo austriaco un ruolo sociale sempre di primo piano e nel 1761 la famiglia riesce ad accedere all'ordine patrizio.¹¹

Il catalogo del 1830 riporta tre dipinti di Sebastiano Ricci, documentato a Milano alla fine del Seicento. Sono poi descritti, a testimonianza di un gusto più aggiornato, paesaggi a tempera di Marco Ricci, capricci architettonici di Giovanni Paolo Panini, diversi paesaggi di Carlo Antonio Tavella e qualche esemplare isolato di Antonio Tempesta e Francesco Zuccarelli. La raccolta comprende inoltre opere del Seicento lombardo e bolognese, qualche dipinto del Cinquecento di grande nome (Tiziano, Raffaello), battaglie del Borgognone (in numero consistente), paesaggi di Salvator Rosa e diversi quadri di genere olandese, il più delle volte sotto la generica indicazione «fiammingo». Compaiono anche tre quadri di Antonio Londonio, indizio di un minimo aggiornamento.¹² Sono del tutto assenti invece quadri di «primitivi».

Purtroppo nel catalogo pullulano le attribuzioni a «incerto» (poco più di un centinaio su circa trecentonovanta opere). È assai probabile che ciò sia dovuto al fatto che l'anonimo compilatore, più che un esperto d'arte, fosse un perito legale.¹³

Oltre alle opere riportate nel catalogo, le fonti ricordano almeno altri tre dipinti appartenuti alla collezione Calderara Pino. La Galleria Sabauda di Torino conserva nei suoi depositi una replica di Barocci raffigurante la *Beata Michelina da Pesaro* (inv. 595) e il già menzionato *San Gerolamo penitente* dello Spagnoletto, che i cataloghi affermano essere appartenuti al generale Pino.¹⁴ A questi si aggiunge una *Madonna con il Bambino e due angeli adoranti* di Polidoro da Lanciano, tela anticamente attribuita a Tiziano e oggi dispersa.¹⁵

La prima menzione a stampa della collezione Calderara risale al 1737, quando Serviliano Latuada ricorda il palazzo nobile nella sua *Descrizione di Milano*:

«Indi allo stesso lato [della strada verso San Giorgio in Palazzo] la bella Casa de' Signori Marchesi Calderara, che ora stanno dandole compimento nella parte d'avanti, e che l'adornano di pregiatissime tele de' più lodati Maestri».¹⁶

A questa data erano già stati realizzati gli affreschi, poi perduti, di Sebastiano Ricci¹⁷ e quattro grandi dipinti su tela rappresentanti le *Storie di Bacco e Arianna* attribuiti al Legnanino.¹⁸ Questi ultimi erano in origine le fasce sottosoffitto di un salone del palazzo;¹⁹ oggi sono invece esposti nella sala lettura al primo piano della Biblioteca Civica di Saronno.²⁰ Dovrebbero risalire ai primi anni Quaranta del Settecento tre teleri con le *Storie di Diana* di Giacomo Ceruti, oggi divisi tra diverse collezioni private.²¹ In particolare la tela raffigurante *Diana e le ninfe sorprese da Atteone*, già in collezione Sorlini, oggi presso il Museo d'Arte Sorlini a Calvagese della Riviera (Brescia).²² Purtroppo questi dipinti sono stati per lo più ignorati dalle fonti e dalla letteratura antica e sono stati studiati solo dalla metà del secolo scorso.²³

Come si è già visto, la raccolta passa in seguito al generale Domenico Pino grazie al suo matrimonio con Vittoria Peluso, vedova del marchese Bartolomeo Calderara e ultima erede della famiglia.

Tra il 1812 e il 1813 l'incisore Gaetano Zancon (Bassano del Grappa, 1771 - Milano, 1816) fa stampare due volumi dedicati a illustrare le collezioni milanesi dei funzionari napoleonici, degli uomini di cultura e delle famiglie patrizie alleate. Tra le opere passate in rassegna ci sono anche alcuni quadri, più precisamente l'*Amor materno* di Carlo Cignani e *Pan e Siringa* di Pietro Liberi, della «Contessa Vittoria Calderara Pino».²⁴ Questa indicazione, definita da Morandotti «un curioso stratagemma»,²⁵ è un indizio del fatto che la proprietà della collezione rimane della vedova Calderara anche dopo il matrimonio con il generale.

Nel 1814 la maggior parte dei collezionisti di età napoleonica conserva nel nuovo clima politico posizioni sociali e politiche di rilievo, al punto che spesso le loro raccolte sono incrementate e finalmente descritte nelle guide.²⁶ Non è così per Domenico Pino, il quale rimane emarginato durante gli anni della Restaurazione, sebbene gli austriaci gli abbiano conferito una pensione e il grado onorifico di feldmaresciallo.

Inizia probabilmente in questo frangente il declino della collezione Calderara Pino, anche se ciò non si intuisce dalle diverse testimonianze offerte dalle guide,²⁷ le quali descrivono opere di Tiziano, Poussin, Sebastiano del Piombo, ma non le opere incise da Zancon.²⁸

Nel 1818 Pietro Anderloni (Brescia, 1785 - Galbiate, 1849) incide due stampe sciolte che celebrano due tra i quadri più famosi della galleria «della sig.^{ra} Contessa Pino», sempre citati dalle guide: un presunto Nicolas Poussin raffigurante *Mosè difende le figlie di Ietro* e un presunto Tiziano raffigurante *Cristo e l'adultera*.²⁹

Il declino della collezione è sancito definitivamente nel 1830 dalla dispersione all'asta voluta dagli eredi della contessa. Sulla «Gazzetta Privilegiata di Milano» del 7 agosto 1830 tra gli annunci si legge:

AVVISO D'ASTA

Il giorno di lunedì 16 del corrente di agosto avrà luogo la vendita in dettaglio de' quadri componenti la galleria già Calderara-Pino. L'asta amichevole si terrà nella stessa casa già Calderara-Pino, corsia di S. Giorgio n. 3337, ove si delibererà al maggior offerente a pronti contanti, se così parerà e piacerà. Milano, il primo agosto 1830.

L'edificio in corsia San Giorgio al Palazzo 3337 (poi via Torino 51), che almeno dal 1829 al 1857 risulta di proprietà della famiglia Besana,³⁰ nel 1870 passa ai Brambilla e nel 1943 è distrutto dai bombardamenti.³¹

Il Cristo portacroce di «Sebastiano del Piombo»

Nell'opera *Drey Reisen nach Italien* del 1832, il conoscitore Carl Friedrich von Rumohr racconta la sua giovinezza e i suoi primi tre viaggi in Italia. Durante il terzo viaggio (1828-1829), alla ricerca di dipinti per i musei berlinesi, ha modo di visitare la collezione Pino. Vi trova alcuni quadri acquistabili, ma il suo interesse è soprattutto catturato da un *Cristo portacroce* attribuito a Sebastiano del Piombo, estremamente utile per completare la rassegna sulla pittura italiana del Cinquecento nei musei di Berlino:

Ho riferito al signor ambasciatore [prussiano presso la Santa Sede] Bunsen, già nell'eredità del generale Pino un quadro, mezzobusto, Cristo con la Croce e due soldati di Fra Sebastiano del Piombo, del periodo delle sue imitazioni delle forme artistiche più tarde di Raffaello. Si presume che questo bellissimo quadro si ripeta due volte in Spagna. Però qui si può parlare solo di replica. Alcuni quadri esposti bene (quattro dipinti bolognesi, un bel Cesare da Sesto) avrebbero senza dubbio migliorato e facilitato, se messi insieme, la vendita complessiva. In ogni caso, questo Gesù avrebbe almeno permesso di riempire una lacuna, percepita così dolorosa, della galleria berlinese, con un quadro di forma e maniera grandiosa. La richiesta dei mercanti era esagerata, cosa che in Italia non dovrebbe mai spaventare.³²

Questo interesse è confermato da tre lettere dei primi mesi del 1829 scritte a Milano e indirizzate all'ambasciatore Bunsen:

Nella collezione del buon generale Pino si trova un dipinto classico di Sebastiano del Piombo, Cristo portacroce, due soldati, un pezzo di ginocchio, più



2. Sebastiano del Piombo (copia antica), *Cristo portacroce*, Dresda, Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister

grandi del vero. È esemplare per forza, massa e modellato. Solo che si chiedono 1500 napoleoni. Per il presunto Tiziano, che tra l'altro è dubbio (L'adultera che ha inciso Anderloni) si chiedono 1000 napoleoni d'oro. Anche questo è troppo. Vale la pena di trattare soprattutto per il primo. A Berlino mancano dei Cinquecenteschi.³³

Qui a Milano nell'eredità del generale Pino.

a) Cristo che porta la croce con due soldati, figure a mezzo busto e un po' al di sopra della grandezza naturale, di Sebastiano del Piombo. Questo dipinto è condotto in modo grandioso, forse l'opera migliore dell'artista. La mano presenta dei ritocchi, che sembrano leggermente staccati. Nell'ombra delle vesti qualche danno. Per il resto ben conservato. Si chiedono 1500 napoleoni, vale 500 luigi d'oro.

b) un bel disegno per un ritratto di Leonardo da Vinci. Preparatorio per un dipinto. Ha delle macchie d'acqua ma nessun ritocco. Si chiedono 100 luigi d'oro. Se riuscissi ad includere due bei dipinti dell'età dei Carracci e anche un quadretto della scuola di Giulio Romano, lo comprerei subito.³⁴

Tra gli oggetti d'arte graziosi di cui mi avevano già accennato l'eredità del generale Pino è l'unica che onestamente si possa prendere in considerazione per un acquisto. Con l'eccezione di qualche buon dipinto di scuola bolognese, che forse potrebbe essere inserito nell'acquisto, l'Andata al Calvario di fra Sebastiano del Piombo mi sembra un'acquisizione plausibile. Questo dipinto rappresenta precisamente il Salvatore e due soldati solo fino alle ginocchia; inoltre soddisfa nel suo grandioso svolgimento delle forme e delle masse un motivo che Raffaello, al quale questo quadro sta molto vicino, ha cercato nelle sue ultime opere. A Berlino manca un campione di questa maniera. Gli eredi chiedono 1500 carolini d'oro. Temo che essi non scenderanno sotto i 1000 o gli 800, soprattutto perché la corte torinese ha avanzato un'ipotesi di acquisto.³⁵

Il catalogo di vendita del 1830 fornisce altre indicazioni utili all'identificazione, in quanto collega il quadro a un'invenzione di Michelangelo e a un'incisione di Paolo Toschi (Parma, 1788-1854): «n. 152. Cristo che porta la croce. Sebastiano del Piombo. Disegno di M. A. Buonarroti. Incis. del Cav. Toschi».

Nel Museo Glauco Lombardi di Parma (inv. 138) è conservato un disegno di Toschi a carboncino e biacca, realizzato in preparazione dell'incisione,³⁶ comprato da Glauco Lombardi dagli eredi Godi Toschi nel 1939 per 1800 lire.³⁷ Secondo la scheda presentata dal museo, l'opera riproduce l'*Andata di Cristo al Calvario* di Sebastiano del Piombo conservata al Museo del Prado,³⁸ ma Chiara Battezzati suppone che raffiguri invece il quadro della collezione Calderara Pino.³⁹ Sostiene inoltre che quest'ultimo potrebbe essere identificato col perduto «*Nostro Signore con croce in ispalla e due manigoldi, mezze figure al naturale*», già nella collezione di Guglielmo Lochis a Bergamo, ora disperso.⁴⁰

Confrontando il disegno di Toschi e la tela del Prado si possono notare alcune differenze stilistiche, soprattutto nella resa dei panneggi e nei volti del Cireneo e del soldato. Inizialmente si può pensare che ciò sia dovuto alla mano di Toschi. Eppure confrontando lo stesso disegno con la copia del *Cristo portacroce* conservata alla Gemäldegalerie di Dresda (fig. 2),⁴¹ le somiglianze tra le due opere sembrano significative.

Se davvero il disegno di Toschi ritrae il dipinto già nella collezione Calderara Pino, quest'ultimo potrebbe essere identificato con il *Cristo portacroce* di Dresda. La tavola (cm 123 × 96), ritenuta autografa da Joseph Archer Crowe e Giovan Battista Cavalcaselle, è declassata da Oskar Eisenmann e da Giovanni Morelli a una copia olandese.⁴² Presente sul mercato d'arte londinese, è nel

frattempo acquistata come originale dalla Gemäldegalerie di Dresda nel 1874 per 21.000 marchi. In precedenza era passata nelle mani del principe Napoleone⁴³ e ancora prima in quelle di un intenditore francese, «Mr. Reiset».⁴⁴

Tra il 1832 e il 1833 sono pubblicate alcune lettere postume del principe Pückler-Muskau riguardanti i suoi viaggi per tutta Europa. Nel quarto volume sono presenti anche le epistole inerenti al suo viaggio in Italia. In una lettera del settembre 1829 il principe menziona la sua visita alla Galleria Calderara Pino a Milano e spiega come il *Cristo portacroce* sia entrato a far parte della collezione:

Le troisième jour nous commençâmes par visiter deux galeries particulières. Dans la casa Calderara nous trouvâmes une belle collection de dessins dans le nombre desquels il y en avait deux de Leonardo [...]. Quant aux tableaux, le plus remarquable est un Christ portant sa croix, attribué à Sébastien del Piombo. Le général Pino apporta ce tableau d'Espagne où un couvent l'avait offert pour se racheter du pillage. C'est ce qui a donné lieu à quelques personnes de croire qu'il n'est point de l'école vénitienne mais qu'il est l'ouvrage d'un maître espagnol. La collection était à vendre, et les prix que l'on nous indiqua ne nous parurent pas exagérés pour une première demande. On ne voulait que cent louis pour chacun des dessins (cartons) de Leonardo [...] et deux mille louis pour le tableau de Sébastien del Piombo.⁴⁵

Giovanni Rosini nel 1855 pubblica un *Supplemento* alla sua *Storia della pittura italiana esposta coi monumenti*, in cui compare anche la *Risposta ad un articolo del Cav. Samuele Iesi sul Cenacolo di Sant'Onofrio*. In un passo l'autore menziona proprio il *Cristo portacroce* della collezione Pino, aggiungendo dettagli preziosi per ricostruire la storia del dipinto dopo l'asta del 1830:

Non sono molti anni, che il Sig. Iesi offrì per la somma di 3000 scudi al Governo Toscano, come originale una copia del Cristo che porta la croce di Sebastiano del Piombo, trovata dal General Pino in un convento di Spagna. E la prova che fosse copia è di fatto. Il Quadro del General Pino era dipinto in tavola, e il Vasari, familiare di Michelangelo (che forse ne fece il disegno) lasciò scritto che l'Originale di Fra Sebastiano *era dipinto in pietra*. Se il Governo si fosse fidato alla perizia del Sig. Iesi, avrebbe gettato 3000 scudi nell'Arno!⁴⁶

In nota Rosini aggiunge che il quadro nel frattempo è stato venduto a Parigi:

Volle rispondere il Cav. Iesi a questo addebito, scrivendo, che fra il Direttore della Galleria e lui non eravi stato *trattato di vendita*, ma gli fu chiusa la bocca colla Lettera stessa del Direttore della Galleria Sig. Cav. Antonio Ramirez da Montalvo, in cui chiaramente si dice che il quadro non era «tale per molti

rispetti da invogliarlo di proporle l'acquisto al Governo». Infine il quadro fu mandato a Parigi, dove fu venduto per 5000 franchi, che se fosse stato l'originale di Fra Sebastiano appena sarebbero stati sufficienti 50 mila. La notizia di tal vendita trovasi nelle Belle Arti Illustrate, Parigi presso Crammer 1844 (pagg. 170, e 191). Al solito si stampò, per dargli credito, che Fra Sebastiano l'aveva offerto agli antichi della famiglia Calderara di Milano; mentre il Calderara lo possedeva com'erede del Gen. Pino, che lo trasse da un Convento di Spagna.⁴⁷

Come supplemento alla collana sono stampate alcune incisioni tra cui quella il «Porto di Croce» di Fra Sebastiano il cui disegno «è tolto dalla copia in legno, che il General Pino recò di Spagna».⁴⁸

Seguendo l'indicazione di Rosini, si scopre leggendo il numero del 1844 di «Les Beaux-Arts» che il *Portement de croix* di Sebastiano del Piombo della «famille Calderara, de Milan», è stato venduto da un non meglio identificato Dubois, mercante d'arte e «peintre-expert», al prezzo di 5001 franchi. Nel descrivere l'opera, l'autore dell'articolo ammira la resa psicologica del Cireneo:

Ces deux têtes [del soldato e del Cireneo] sont admirables de sentiment et d'expression, surtout celle de Simon, à notre avis. Sans que l'artiste ait altéré en rien le caractère de cette physionomie vulgaire et un peu brutale d'un paysan lourd et trapu, elle exprime si bien la double émotion de la contrainte qu'il subit et de la compassion qu'il éprouve, que d'elle seul semble émaner tout l'intérêt de cette phase attendrissante de la Passion.⁴⁹

Nel catalogo della vendita all'asta tenutasi il 7, l'8 e il 9 dicembre 1843, il dipinto è presentato come capolavoro originale di Fra Sebastiano fin dall'*Avant-propos*:⁵⁰

Ainsi la haute école d'Italie y a pour principale production, un Portement de croix, par Sébastien del Piombo, qui est, sans contredit, l'œuvre la plus importante qui ait paru depuis long-temps: ce tableau est justement célèbre dans l'Italie entière, où l'on sait qu'il est un hommage de la reconnaissance du grand peintre pour l'ancienne famille des Caldarara de Milan, ses protecteurs, qui l'ont conservé jusqu'à nos jours, et qu'en outre une tradition constante en attribue le dessin à Michel Ange Buonarotta, dessin large et puissant dont la science des raccourcis, l'expression des figures, le caractère éminemment religieux de la composition ne laisse aucun doute sur la participation à ce chef d'œuvre de ce grand maître.⁵¹

Nel catalogo dell'asta e nel periodico «Les Beaux-Arts» è ricordata anche l'incisione del «celebre graveur Toschi de Parme».⁵²

Meno tenero è l'autore dell'articolo apparso sul numero del 1843 de «Le Cabinet de l'Amateur e de l'Antiquaire». Nemo, così si firma, declassa l'opera venduta da Dubois a semplice copia di artista tedesco e rivela chi è lo sprovveduto acquirente che ha pagato a caro prezzo il dipinto:

Un tableau, d'un assez bel aspect, attribué à Sébastien del Piombo, et représentant un Portement de croix, a été vendu 5,001 francs; mis sur table à 5,000 francs, personne n'en voulait; il a été adjugé sur l'enchère de 1 franc, longtemps répétée et longtemps suspendue. C'est encore une grave erreur, et il est fâcheux de voir un amateur distingué comme M. Reizet, qui passe pour un fin connaisseur, se laisser prendre aux phrases grossières d'un catalogue intéressé. L'original de ce tableau, dont nous avons vu quelques duplicata dans les galeries d'Italie et de Paris, a été peint sur pierre, ainsi que le rapporte Vasari, dans sa Vie du Frate del Piombo, pour le patriarche d'Aquilée; c'était une nouvelle manière de peindre particulière à ce célèbre artiste, qui avait le travail lent et pénible, et qui croyait ainsi mettre ses œuvres à l'abri des outrages du temps. Il fait partie maintenant du musée de Madrid. La sécheresse de certains détails nous ferait croire que le tableau dont il est ici question, et qui n'est qu'une copie, est l'ouvrage d'un artiste allemand. D'ailleurs des repeints assez nombreux, qui ont détruit l'harmonie, interverti les plans et alourdi certaines parties, ont fait disparaître une partie de l'effet primitif. Les amateurs qui achètent les tableaux des grands maîtres ne sauraient trop y faire attention; il est certaines choses que les gens du monde ne peuvent savoir: tout n'est pas fantaisie dans les choses d'art, et il y a bien quelques principes certains qu'on ne saurait négliger sans de graves inconvénients. Donner 5,001 francs pour une copie allemande d'un tableau italien, c'est un peu cher.⁵³

Il cerchio si chiude: questo «Monsieur Reizet» è lo stesso intenditore francese «Mr. Reiset» primo proprietario del *Cristo portacroce* conservato a Dresda. Si può dunque ragionevolmente credere che il quadro su tavola del generale Pino si trovi oggi nella Gemäldegalerie di Dresda.

Il Mosè difende le figlie di Ietro di «Poussin»

Le guide pubblicate dopo il 1815 ricordano assieme all'*Adultera* di Tiziano anche un dipinto di Poussin raffigurante l'episodio dell'Esodo *Mosè difende le figlie di Ietro*, riprodotto nella già menzionata incisione di Pietro Anderloni del 1818 (la Raccolta delle Stampe "Achille Bertarelli" ne conserva un esemplare: inv. Art 19-19).⁵⁴ Il catalogo del 1830 ricorda l'incisione di Anderloni tratta dal grande quadro: «n. 339. Mosè che difende le figlie del Sac. Haran. Poussin. 49 × 72 [once di Milano]. Inc. d'Anderl.».



3. Pittore francese del XVII secolo (già attribuito a Nicolas Poussin), *Mosè difende le figlie di Ietro*, Milano, Galleria d'Arte Moderna

Jacques Thuillier nel 1974 ritiene il dipinto disperso e rifiuta categoricamente l'attribuzione a Poussin, basandosi sull'osservazione della stampa.⁵⁵

Grazie alla segnalazione di Alessandro Oldani, ho potuto appurare che invece il quadro, di buona qualità, è conservato alla Galleria d'Arte Moderna di Milano (inv. GAM 8372; fig. 3), attualmente esposto in posizione defilata in un corridoio al piano terreno, sopra gli armadietti del guardaroba. Sono state decisive per l'identificazione le misure, segnalate dal catalogo, e soprattutto l'incisione di Anderloni, che lo riproduce in maniera eccezionalmente fedele. Il quadro è stato pubblicato solo nel volumetto della *Guida al percorso espositivo* della Galleria d'Arte Moderna del luglio 2008.⁵⁶ Rinvenuto per caso in un cascinale fuori Milano, nel 1980 è venduto dai proprietari alle Civiche Raccolte d'Arte ed è destinato alla Galleria d'Arte Moderna, poiché è creduto un dipinto neoclassico di Antoine Jean Gros (morto a Parigi nel 1836).

Dal 1980 al 1984 l'opera si trova in Palazzo Reale, dove viene restaurata da Pinin Brambilla Barcilon. Dal 1984 al 1995 è trasferita nel magazzino della Villa Reale di via Palestro, dove nel 1993 è nuovamente restaurata da Claudio Fociani. Dal 1995 al 2008 il dipinto viene collocato al terzo piano del Palazzo di Giustizia, in via Freguglia 1, nella sala riunioni della Procura Generale, dopo essere stato posizionato provvisoriamente nell'ufficio del Procuratore Generale.

Dal 2008 al 2011 la grande tela è finalmente esposta al piano terreno della Villa Reale di via Palestro, sempre con l'attribuzione a Gros.

Nel riallestimento del museo voluto da Paola Zatti, curatore Responsabile della Galleria d'Arte Moderna, il quadro è stato attribuito a un pittore anonimo di ambito francese del XVII secolo e dunque rimosso dal percorso espositivo.

L'articolo rende noti i risultati della mia tesi di laurea triennale in Scienze dei beni culturali, discussa con Giovanni Agosti che desidero ringraziare (P. Rota, *Ricerche sulla collezione Calderara Pino*, tesi di laurea, Università degli Studi di Milano, Facoltà di Studi Umanistici, a.a. 2014-2015). Un grazie di cuore va anche a Benedetta Brison, Ilaria De Palma, Federica Nurchis, Alessandro Oldani. La tesi ricostruisce la fisionomia della collezione Calderara Pino nell'ultima fase della sua esistenza, cioè nei primi decenni dell'Ottocento, a partire dal catalogo di vendita all'asta avvenuta nel 1830. In questa occasione si è preferito soffermarsi sulla fortuna della collezione e presentare due opere della raccolta, ritenute a lungo disperse, identificate grazie alla documentazione fornita dalle incisioni e dalla stampa periodica del periodo.

1 Per la biografia di Domenico Pino: A. Arisi Rota, *Domenico Pino. Il mestiere delle armi e le insidie della pace*, in *Armi e nazione. Dalla Repubblica Cisalpina al Regno d'Italia (1797-1814)*, a cura di M. Canella, Milano, Franco Angeli, 2009, pp. 171-193; P. Rota, *Ricerche sulla collezione Calderara Pino*, tesi di laurea, Milano, Università degli Studi, Facoltà di Studi Umanistici, a.a. 2014-2015 (relatore G. Agosti), pp. 5-32; A. De Francesco, s.v. *Pino, Domenico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 83, Roma, Istituto per l'Enciclopedia Italiana, 2015, pp. 756-758.

2 L'imponente tela di Giovanni Battista Bosio raffigurante *l'Ingresso trionfale in Milano (28 febbraio 1808) del generale Domenico Pino da Porta Romana* è terminata a Restaurazione avvenuta (1808-1815) e rimarrà una bella e ingombrante testimonianza del gusto di Pino per l'autocelebrazione; oggi appartiene alla collezione Sioli Legnani di Bussero. Le quattro tempere su seta commissionate a Giuseppe Migliara nel 1818 sono invece esposte nella seconda sala del Museo del Risorgimento di Milano, segnalate come deposito della Pinacoteca Palazzo Morando Costume Moda Immagine. Raffigurano *Il generale Pino arringa il popolo in rivolta dal balcone di casa Soresi in piazza Filodrammatici; Piazza San Fedele durante l'assalto al palazzo del ministro Prina; Il generale Pino arringa il popolo in rivolta in piazza Mercanti; La guardia civica disperde i rivoltosi in Piazza Duomo*. Si veda: E. Sioli Legnani, *Ingresso trionfale in Milano (28 febbraio 1808) del Generale Domenico Pino da Porta Romana. Quadro storico del pittore Bosio*, in *Milano napoleonica*, Milano, Edizioni Amici del Museo del Risorgimento, 1950, pp. 179-203; Rota, *Ricerche*, pp. 33-48.

3 Per il dipinto dello Spagnoletto: nota 14. Per la copia di Sebastiano del Piombo: *infra*.

4 A. Morandotti, *Magnasco a Milano: la realtà della città e il panorama del collezionismo privato fra 'vecchia' e 'nuova' nobiltà* [1996], in *Il collezionismo in Lombardia. Studi e ricerche tra '600 e '800*, Milano, Officina Libraria, 2008, pp. 23-50.

5 *Catalogo della Galleria già Calderara Pino la cui vendita in dettaglio comincerà li 16 agosto 1830*, Milano, coi tipi G.B. Bianchi e C., 1830. L'esemplare indicato da Morandotti è conservato nella Biblioteca Ambrosiana con la seguente segnatura: S.M. ** VII.5, inserto 7 (Morandotti, *Magnasco a Milano*, p. 45, nota 53).

6 Il testo del già menzionato *Catalogo della Galleria già Calderara Pino* del 1830 è riportato in appendice da Rota, *Ricerche*, pp. 86-102.

7 Morandotti, *Magnasco a Milano*, p. 28.

8 *Ibi*, p. 36, nota 27.

9 M. Dell'Omo, *Stefano Maria Legnani, il Legnanino*, Ozzano Emilia, Tipoarte, 1998, p. 207; F. Frangi, in *Pittura a Milano. Dal Seicento al Neoclassicismo*, a cura di M. Gregori, Milano, Cariplo, 1999, p. 313.

10 Milano, Archivio di Stato, Notarile, Buzzi Cosimo Girolamo, f. 34964; Dell'Omo, *Stefano Maria Legnani*, p. 207.

11 Morandotti, *Magnasco a Milano*, p. 36, nota 27.

- 12 *Ibi*, p. 45, nota 53.
- 13 C. Battezzati, *Carl Friedrich von Rumohr e l'arte nell'Italia settentrionale*, in «Concorso. Arti e lettere», III, 2009, p. 68, nota 53.
- 14 A. Baudi di Vesme, *Catalogo della Regia Pinacoteca di Torino*, Torino, Vincenzo Bona, 1899, pp. 97-98; N. Gabrielli, *Galleria Sabauda. Maestri Italiani*, Torino, ILTE, 1971, p. 62; Rota, *Ricerche*, pp. 74-75.
- 15 G.K. Nagler, *Neues allgemeines Künstler-Lexikon*, XIX, München, Verlag von E.A. Fleischmann, 1849, p. 544; V. Mancini, *Polidoro da Lanciano*, Lanciano, Rocco Carabba, 2001, p. 125; Rota, *Ricerche*, pp. 72-74.
- 16 S. Latuada, *Descrizione di Milano*, III, Milano, Giuseppe Cairoli, 1737, p. 127.
- 17 «Il Marchese Calderara fra gli altri gli addressò l'incumbenza di dipignergli alcune Opere a fresco, le quali compiute che furono, dal sentimento e giudizio degli Intendenti riportarono giustamente lode ed applauso» (*Descrizione de' cartoni disegnati da Carlo Cignani e de'quadri dipinti da Sebastiano Ricci posseduti dal Signor Giuseppe Smith*, Venezia, presso Giambattista Pasquali, 1749, p. 72). Si veda anche: F. Frangi, in *Pittura a Milano*, pp. 313-314; Morandotti, *Magnasco a Milano*, p. 45, nota 53.
- 18 S. Coppa, in *Milano ritrovata. Lasse via Torino*, catalogo della mostra, a cura di M.L. Gatti Perer, Milano, Il vaglio cultura arte, 1986, pp. 231-233, n. 1.20.
- 19 «Sono ancora ben visibili lungo i bordi superiori dei teloni i segni di attacco dei travi del soffitto ligneo della sala» (*Ibi*, p. 232).
- 20 Le tele, spostate prima dei bombardamenti del 1943, passano sul mercato antiquario milanese il 20 maggio 1982 e sono acquistate nel 1987 dal Comune di Saronno: *Asta di dipinti dal XV al XVIII secolo*, Milano, Finarte, 1982, p. 129, nn. 125-128; S. Coppa, in *Milano ritrovata*, p. 232; Dell'Omo, *Stefano Maria Legnani*, p. 207; S. Coppa, in *Pittura a Milano*, p. 292.
- 21 I teleri sono segnalati per la prima volta da G.C. Bascapè, *I palazzi della vecchia Milano: ambienti, scene, scorci di vita cittadina*, Milano, Ulrico Hoepli, 1945, p. 108. Solo anni dopo il ciclo diviene oggetto di un'analisi specifica da parte di A. Morassi, *Un capolavoro sconosciuto di Giacomo Ceruti 'veneto'*, in «Arterama», IV, 3, 1972, pp. 3-8; in questa occasione è pubblicato solo il *Trionfo di Diana cacciatrice*. Dieci anni più tardi viene pubblicata anche la tela *Diana e le ninfe sorprese da Atteone* da parte di M. Gregori, *Giacomo Ceruti*, Bergamo, Credito bergamasco, 1982, p. 458, nn. 163-164. Ad oggi rimane inedito il telerò raffigurante *Diana e Endimione*.
- 22 Il 28 maggio 2008 la tela *Diana e le ninfe sorprese da Atteone*, valutata tra i 200 e i 300.000 euro, è battuta all'asta da Christie's Milano ed è acquistata per 990.050 euro dalla Fondazione Sorlini di Brescia (A. Fiz, *Old Masters in brusca frenata*, in «Milano Finanza», 7 giugno 2008, pp. 90-91).
- 23 Rota, *Ricerche*, pp. 76-79.
- 24 G. Zancon, *Galleria inedita raccolta da privati gabinetti milanesi ed incisa in rame da Gaetano Zancon*, Milano, da Francesco Fisi e C., 1812, tav. XIX; G.P. Carpani, G. Zancon, *Raccolta delle migliori dipinture che si conservano nelle private gallerie milanesi disegnate ed incise da Gaetano Zanconi, brevemente descritte da Gio. Palamede Carpani e pubblicate da Carlo Aliprandi*, Milano, dalla Tipografia de' Classici Italiani, tav. VI; A. Morandotti, *Le stampe di traduzione: il caso di Milano fra età napoleonica e restaurazione* [1996], in *Il collezionismo in Lombardia*, p. 85. *L'Amor materno* di Carlo Cignani è oggi conservato nella Galleria Sabauda di Torino (inv. 525), non esposto al pubblico, mentre il dipinto *Pan e Siringa* di Pietro Liberi è disperso: Rota, *Ricerche*, pp. 68-71.
- 25 Morandotti, *Le stampe*, pp. 109-110, nota 49.
- 26 *Ibi*, pp. 113-114, nota 55.

27 L. Bossi, *Guida di Milano o sia Descrizione della città e de' luoghi più osservabili ai quali da Milano recansi i forestieri*, I, Milano, Pietro e Giuseppe Vallardi, 1818, pp. 292-293: «presso S. Giorgio al Palazzo, veggonsi le case di alcune illustri famiglie, e tra l'altre la casa Calderari, nella quale pure ammiransi vari quadri di celebri autori, e tra questi uno del *Pussino*, rappresentante Mosè al pozzo di Madian, altro del *Tiziano*, rappresentante Cristo col'Adultera, l'uno e l'altro recentemente intagliati in rame dal valente sig. *Anderloni*, altro di *Sebastiano dal Piombo*, diversi Fiamminghi, ecc»; G.B. Carta, *Nouvelle description de la ville de Milan*, Milano, chez Jean Pierre Giegler, 1819, pp. 103-106: «29. PALAIS STAMPA SONCINO, et CALDERARA PINO | Le palais *Stampa Soncino*, qui est surmonté d'une haute tour, et celui *Calderara Pino* ne présentent rien de remarquable rapport à l'architecture. Mais l'intérieur renferme des beautés d'un autre genre, qui les rendent dignes de l'attention de l'étranger [...]. Dans l'hôtel *Calderara Pino* on admire un tableau du grand *Titien* qui represente Moïse au puits de Madian; un autre de *Nicolas Poussin* représentant le Christe avec la Femme adultère [...]. On voit aussi dans cette galerie des peintures de *Sébastien del Piombo* vénétien, ou du *Fra Sebastiano* [...]. On admire encore dans cette galerie plusieurs ouvrages flamands, et d'autres peintres très-distingués»; e in nota aggiunge: «Ces deux tableaux ont été gravés depuis peu par l'excellent artiste *Anderloni*»; G. Caselli, *Nuovo ritratto di Milano in riguardo alle Belle Arti, Milano*, co' tipi di Francesco Sonzogno, 1827, p. 124: «Sulla corsia è a fianco alla chiesa [di San Giorgio in Palazzo, in Porta Ticinese] la casa Calderara dove mostrasi una galleria di rari dipinti di *Tiziano*, *Fra Sebastiano*, *Caracci* [sic], *Poussin*, ecc.»; M. Valery, *Voyages historiques et littéraires en Italie pendant les années 1826, 1827 et 1828; ou l'indicateur italien*, Paris, chez le Normant, 1831, p. 185: «La plus belle collection particulière de tableaux à Milan, celle du général Pino, était encore à vendre en 1828: on y remarquait un grand *Titien*, *Moïse défendant les filles de Jetro*; une *Femme adultère*, du *Poussin*; *S. Joseph et un enfant*, du *Guide*; et un admirable *Christ portant la croix*, de *Sébastien del Piombo*». Nelle guide francesi gli autori invertono i soggetti delle opere di Tiziano e di Poussin.

28 Morandotti, *Le stampe*, pp. 113-114, nota 55.

29 *Ibidem*. Il quadro raffigurante *Cristo e l'adultera* risulta attualmente disperso. Morandotti ritiene che il dipinto fosse inizialmente nella raccolta di Stefano Mainoni, dove è documentato da un'incisione di G. Zancon, *Galleria*, tav. XVIII, ma è chiaro che l'incisione di Zancon e quella di Anderloni sono tratte da due opere diverse: Rota, *Ricerche*, pp. 65-66.

30 Milano, Archivio Storico Civico, fondo Ornato Fabbriche, anno 1829, pratica 50/2; anno 1857, pratiche 66/1 e 75/2.

31 Delf'omo, *Stefano Maria Legnani*, p. 207; F. Frangi, in *Pittura a Milano*, p. 313.

32 C.F. von Rumohr, *Drey Reisen nach Italien*, Leipzig, Brockhaus, 1832, pp. 270-277; tradotto per la prima volta in italiano da C. Battezzati, *Carl Friedrich von Rumohr*, p. 34.

33 Lettera di Rumohr da Milano del 19 gennaio 1829, pubblicata in F. Stock, *Rumohrs Briefe an Bunsen über Erwerbungen für das Berliner Museum*, in «Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen», VII, 46, 1925 (Beiheft), p. 38; tradotta per la prima volta in italiano in Battezzati, *Carl Friedrich von Rumohr*, p. 65, nota 52.

34 Lettera di Rumohr da Milano del 6 febbraio 1829, pubblicata in Stock, *Rumohrs Briefe*, p. 44; tradotta per la prima volta in italiano in Battezzati, *Carl Friedrich von Rumohr*, p. 65, nota 52.

35 Lettera di Rumohr da Milano del 16 marzo 1829, pubblicata in Stock, *Rumohrs Briefe*, pp. 52-53; tradotta per la prima volta in italiano in Battezzati, *Carl Friedrich von Rumohr*, p. 65, nota 52.

36 Nel suo epistolario Toschi scrive a Buchanan che ha disegnato il soggetto e che l'incisione sarà realizzata dagli allievi (Battezzati, *Carl Friedrich von Rumohr*, p. 66, nota 52).

37 G. Cirillo, G. Godi, *I disegni della Biblioteca Palatina di Parma*, Parma, Banca Emiliana, 1991, p. XLIII.

- 38 M. Lucco, *L'opera completa di Sebastiano del Piombo*, Milano, Rizzoli, 1980, p. 117, n. 76.
- 39 Battezzati, *Carl Friedrich von Rumobr*, p. 66, nota 52.
- 40 «Dipinto in tavola, altezza metri 0,55, larghezza metri 0,78. *Ubicazione sconosciuta*» (G. Brambilla Ranise, *La raccolta dimezzata. Storia della dispersione della pinacoteca di Guglielmo Lochis (1789-1859)*, Bergamo, Lubrina Editore, 2007, p. 101, n. 30).
- 41 Lucco, *L'opera completa di Sebastiano del Piombo*, p. 117, n. 76a.
- 42 O. Eisenmann, *Die neuesten Erwerbungen der Dresdener Galerie*, in «Kunstchronik. Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe», XVI, 1881, p. 653; I. Lermolieff (G. Morelli), *Kunstkritische Studien über Italienische Malerei. Die Galerien zu München und Dresden*, Leipzig, A. K. Brockhaus, 1890, pp. 331-332; M. Lucco, *L'opera completa di Sebastiano del Piombo*, p. 177, n. 76.
- 43 Napoleone Giuseppe Carlo Paolo Bonaparte, detto Gerolamo (Trieste, 1822-Roma, 1891), principe di Vestfalia, cugino dell'imperatore Luigi-Napoleone (Napoleone III).
- 44 K. Woermann, *Katalog der Königlichen Gemäldegalerie zu Dresden*, Dresden, Druck Von Wilhelm Hoffmann, 1887, pp. 62-63. Con ogni probabilità si tratta di Frédéric Reiset (Oissel, 1815-Parigi, 1891), collezionista e storico dell'arte. Nel 1850 è nominato conservatore del gabinetto dei disegni (in seguito anche delle stampe e dei dipinti) del Louvre. Dal 1874 al 1879 è il direttore generale dei musei nazionali francesi: si veda il necrologio pubblicato su «La Chronique des Arts et de la Curiosité» del 7 marzo 1891, supplemento della «Gazette des Beaux-Arts».
- 45 H.L.H. Pückler-Muskau, *Mémoires et voyages du prince Puckler Muskau: lettres posthumes sur l'Angleterre, l'Irlande, la France, la Hollande, l'Allemagne et l'Italie*, IV, Paris, H. Fournier jeune, 1833, n. LVII.
- 46 G. Rosini, *Storia della pittura italiana esposta coi monumenti. Supplemento al tomo settimo*, Pisa, Niccolò Capurro, 1855, p. 78. L'opera è stata generalmente identificata con il *Cristo portacroce* dipinto su ardesia conservato nel Szépművészeti Museum di Budapest (inv. 77.1).
- 47 *Ibi*, p. 80, nota 17.
- 48 *Ibi*, p. 85, tav. CCXLIV.
- 49 *Exposition de la Galerie de M. Dubois*, in «Les Beaux-Arts. Illustration des Arts et de la Littérature», 12, 1844, p. 170.
- 50 «34 – *Le Christ portant sa croix*. B[ois], haut. 1 m. 20 c., larg. 98 c.» (*Catalogue d'une belle collection de tableaux anciens ... composant la galerie de M. Dubois*, Paris, Imprimerie et Litographie de Maulde et Renou, 1843, pp. 18-19).
- 51 *Catalogue*, Avant-propos.
- 52 *Catalogue*, p. 19; *Exposition*, p. 171.
- 53 Nemo, *Ventes publiques*, in «Le Cabinet de l'amateur et de l'antiquaire», 12, 1843, pp. 382-383.
- 54 Vedi nota 27.
- 55 J. Thuillier, *L'opera completa di Poussin*, Milano, Rizzoli, 1974, p. 118, n. R14; Morandotti, *Le stampe*, p. 114, nota 55.
- 56 *Galleria d'Arte Moderna di Milano. Guida al percorso espositivo*, Bresso, Maingraf, 2008, p. 19. Le informazioni seguenti sono tratte dalla scheda del catalogo informatico Galleria d'Arte Moderna, gentilmente fornitami dallo stesso Oldani.