

CONCORSO

arti e lettere



IX
2016

Direttori editoriali

Agostino Allegri, Giovanni Renzi

Direttore responsabile

Maria Villano

Redazione

Patrizio Aiello, Agostino Allegri, Chiara Battezzati, Serena Benelli, Giulio Dalvit, Elisa Maggio, Giovanni Renzi, Massimo Romeri

Comitato scientifico

Elisabetta Bianchi, Marco Mascolo, Antonio Mazzotta, Federica Nurchis, Paolo Plebani, Paolo Vanoli

e-mail: concorsorivista@gmail.com

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

Crediti fotografici: Worcester Art Museum: p. 28, fig. 2; Museo Diocesano, Genova: p. 29, fig. 3; Studio Perotti, Milano: p. 38, fig. 1; Confraternita del Santissimo Sacramento, Mogliano: p. 41, fig. 2; Francesco Benelli, Bologna: p. 43, fig. 3; Veronica Cassini: p. 48, fig. 1.

La redazione si dichiara a disposizione degli aventi diritto per eventuali omissioni o imprecisioni nelle citazioni delle fonti fotografiche.

© 2016 Lubrina Editore Srl

via Cesare Correnti, 50 - 24124 Bergamo - cell. 3470139396

e-mail: editorelubrina@lubrina.it - web: www.lubrina.it

ISSN: 2421-5376

ISBN: 978-88-7766-609-3

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
Chiara Battezzati, <i>Per Leonardo da Besozzo a Napoli, circa 1835</i>	7
Claudio Gulli, <i>La «Madonna Greca» di Pier Francesco Sacchi ad Alcamo: contesto lombardo e via ligure</i>	29
Stefano Martinella, <i>Appunti per l'attività marchigiana di «Petrus Francescus Renulfus Novariensis»</i>	41
Veronica Cassini, <i>Giuseppe Vismara a Roma e un sonetto sul Longino di Bernini</i>	51



1. Leonardo da Besozzo, *Natività della Vergine*, Napoli, San Giovanni a Carbonara, particolare

Chiara Battezzati

Per Leonardo da Besozzo a Napoli, circa 1835*

Fino alla pubblicazione – avviata nel 1859 – delle *Notizie sulla vita e sulle opere dei principali architetti scultori e pittori che fiorirono in Milano durante il governo dei Visconti e degli Sforza* di Girolamo Luigi Calvi,¹ Milano è l'unica grande città d'Italia priva di una «storia pittorica particolare»² nonostante, già dalla metà del Settecento, generazioni di studiosi lombardi siano impegnate nella raccolta di materiali e informazioni che, come in una sorta di lunga e tortuosa staffetta, passano nelle mani di diversi, colti amatori e protostorici dell'arte milanesi. L'urgenza di rendere pubblici e fruibili questi materiali cresce negli anni in parallelo con le attese del pubblico dei dotti e con la quantità delle carte che lievita nelle mani degli intellettuali che partecipano a questo processo, come Pietro Custodi, Giuseppe Bossi, Gaetano Cattaneo e, poi, Ignazio Fumagalli. Spesso, inoltre, quest'impresa si intreccia con le istanze proto-risorgimentali della Milano francese.³

È questo il contesto in cui, ormai in piena Restaurazione, trova giustificazione la lettera che Gaetano Cattaneo (Soncino, Pavia, 1771 – Milano, 1842) invia a Firenze il 10 luglio 1835 a Johann David Passavant (Francoforte sul Meno, 1787-1861).⁴

Figura chiave, ancora troppo spesso sottovalutata, della cultura milanese della prima metà dell'Ottocento,⁵ Cattaneo è in quegli anni impegnato sia sul fronte della numismatica sia nelle ricerche sulla storia delle belle arti lombarde, riprese dopo la morte dell'amico Giuseppe Bossi e che lo studioso spera presto di licenziare e pubblicare.⁶

Passavant, il destinatario della lettera, è un pittore votatosi alla storia dell'arte, dal 1832 collaboratore della rivista «Kunstblatt», supplemento al quotidiano di Tubinga «Morgenblatt für gebildete Stände» uscito dal 1807 al 1865 per la casa editrice Cotta.⁷ Proprio sulle pagine del «Kunstblatt» trovano spazio i *Beiträge zur Geschichte der alten Malerschulen in der Lombardei*, frutto di un soggiorno in Italia settentrionale – e a Milano in particolare – del futuro

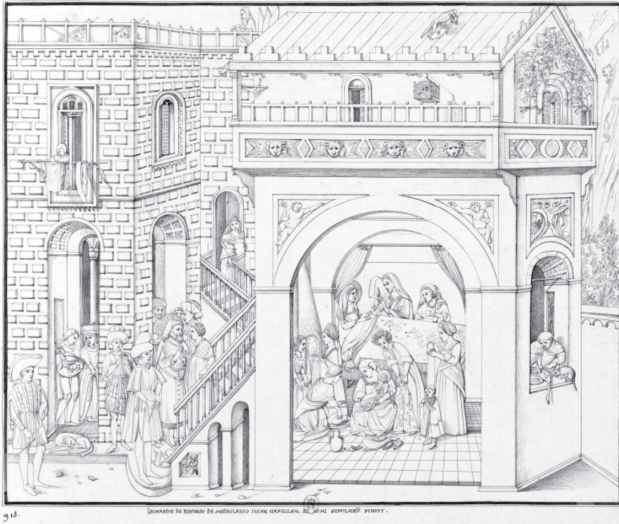
* L'articolo rende noto e amplia un capitolo compreso in C. Battezzati, *Ricerche su Gaetano Cattaneo*, tesi di specializzazione, Milano, Università degli Studi, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 2010-2011 (relatore G. Agosti). Sono particolarmente riconoscente a Giovanni Agosti, Rossana Sacchi, Alfonso Litta e Miriam Laffranchi. Ringrazio anche Patrizio Aiello, Agostino Allegri, Marco Flamini, Giovanni Renzi e Massimo Romeri.

ispettore dello Städel Museum di Francoforte, tra 1834 e 1835.⁸ I nove articoli che compongono i *Beiträge*, dedicati a diversi artisti lombardi e scalati tra l'agosto e il settembre 1838, risarciscono almeno in parte le lacune della storiografia italiana e, allo stesso tempo, valorizzano gli sforzi degli studiosi milanesi che non riescono a trovare la via del torchio, *in primis* – e apertamente – quelli dell'amico Gaetano Cattaneo.⁹ Passavant riconosce, infatti, il debito nei confronti dell'erudito milanese che non solo gli aveva messo a disposizione i materiali sulla storia dell'arte lombarda ancora inediti, ma gli aveva aperto le porte dei circoli culturali più vivaci e di molte collezioni private di Milano, anche le meno frequentate, come casa Manzoni.¹⁰ Ma, nonostante l'argomento trattato, questi articoli non hanno grande circolazione in Lombardia, complice anche la difficoltà linguistica, e tardano a inserirsi nel circuito degli studi: «ho la mortificazione di confessarle che qui non mi è riuscito di trovarlo» scriverà lo stesso Cattaneo al suo corrispondente tedesco, riferendosi a un fascicolo del «Kunstblatt»; persino un “espatriato” ben addentro ai fatti artistici milanesi come Enrico Mylius «non è abbonato a quel giornale».¹¹

Anche se, purtroppo, non si conserva la lettera corrispondente, dalla risposta inviata da Cattaneo il 10 luglio 1835 si intuisce che, questa volta, è Passavant ad aver soccorso l'amico segnalandogli la scoperta di un ciclo di affreschi in San Giovanni a Carbonara a Napoli firmati da un pittore lombardo, «Leonardo da Besozzo o da Bisuschio» per Cattaneo, «da Bissuccio» per Passavant che, tre anni dopo, darà largo spazio alla notizia sul «Kunstblatt» del 16 agosto 1838 (fig. 1).¹²

Leonardo da Besozzo è un artista ancora poco frequentato dagli studi a queste date: si spiega così perché a Passavant, ma anche a Cattaneo – sorpreso dall'assenza di queste pitture nella *Breve Descrizione della città di Napoli e del suo contorno* di Giuseppe Maria Galanti che, invece, segnala la presenza in San Giovanni a Carbonara di uno scultore milanese, «lo Scilla» –,¹³ siano sfuggiti i precedenti interventi di Aubin Louis Millin (1812, fig. 2)¹⁴ e di Raffaele di Liberatore (1830)¹⁵ che, giustamente, riferivano il ciclo a Leonardo da Besozzo e a Perinetto da Benevento, distaccandosi dalla critica precedente che lo assegnava a Gennaro di Cola e a Stefanone.¹⁶

Cattaneo – che, per sua stessa ammissione, durante i soggiorni nella città partenopea si era sempre interessato alle antichità, tralasciando le testimonianze figurative quattro-cinquecentesche –¹⁷ ringrazia infatti entusiasta l'amico di averlo reso partecipe della novità e, anche in vista della stesura del suo «lavoro storico delle arti Lombarde», si mette subito di impegno per stabilire la patria del pittore attivo a Napoli «facendo le più scrupolose indagini sulle pergamene della metà del secolo XV». La conoscenza capillare del territorio lombardo e le ricognizioni sul campo devono infatti indirizzarlo presto verso una ristretta rosa di nomi che possono avere delle assonanze



2. Filippo Marsigli, *Natività della Vergine* (da Leonardo da Besozzo), Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Département des Estampes et de la Photographie

con il toponimo presente nella firma dell'artista lombardo, come Bisuschio e Besozzo, in provincia di Varese.

Può suonare strano, o per lo meno curioso, che Cattaneo non figuri fin da subito l'ipotesi di un collegamento con Michelino da Besozzo, un artista a lui certamente noto ma, pare, esclusivamente come Michelino (o Michele) da Milano.¹⁸ Cattaneo, nel 1825, ne aveva infatti letto la firma «Michelin. P.» sotto gli affreschi della corte vecchia di Palazzo Borromeo a Milano, oggi perduti, a eccezione di qualche lacerto come quello raffigurante *Uomini e donne su una nave* oggi alla Rocca di Angera.¹⁹ La notizia è riportata, a ridosso del suo ritrovamento, in una nota anonima dell'edizione milanese della *Storia pittorica* di Luigi Lanzi: «Tutt'altro che buffe sono le figure ch'egli [Michelino] dipinse nel cortile della casa Borromeo, ove sta scritto il suo nome recentemente scoperto dal ch. Sig. Cattaneo direttore del Gabinetto Numismatico. In quanto al fare si manifesta per uno dei più distinti allievi di Giotto».²⁰ Quindici anni dopo i meriti di Cattaneo sono ribaditi da Giovanni Rosini,²¹ seguito, in un articolo postumo, da Girolamo d'Adda, il primo a dedicare uno studio congiunto ai da Besozzo, pur senza riuscire a sciogliere il rapporto di parentela tra Michelino e Leonardo.²²

In un'altra lettera a Passavant, datata 4 dicembre 1839 e conservata allo Städel Museum di Francoforte, Cattaneo torna su Leonardo da Besozzo e sulle sue scoperte relative a Michelino. Cattaneo riesce in questa occasione a mettere in qualche modo in relazione i due artisti – che ritiene contemporanei e alfieri della «maniera giottesca» – e propone di dare a Michelino «i freschi dell'antica cappella di San Giovanni di Monza, finora attribuiti gratuitamente a Troso».²³ In questo ragionamento devono aver in qualche modo pesato le precedenti ricerche storico-artistiche relative agli artisti lombardi e, soprattutto, l'influenza di Giuseppe Bossi, «l'infaticabile Bossi», che tanto desiderava scoprire un'opera certa di Michelino, di cui possedeva alcune prove grafiche.²⁴ Un passo della stessa lettera assicura però che Cattaneo continuasse a ignorare il rapporto di parentela tra i due pittori, attestato da un documento del 1421, scoperto e pubblicato solo molti anni dopo negli *Annali della Fabbrica del Duomo*.²⁵

Questo episodio fuori contesto nella geografia e nella letteratura artistica milanese testimonia quindi un precoce interesse per un pittore primitivo e attivo lontano dalla sua regione d'origine e conferma la ramificazione e l'ampiezza delle ricerche e degli scambi eruditi di Gaetano Cattaneo che, anche in quest'occasione, travalica i confini regionali e nazionali.²⁶

1 G.L. Calvi, *Notizie sulla vita e sulle opere dei principali architetti scultori e pittori che fiorirono in Milano durante il governo dei Visconti e degli Sforza*, I, Milano, Ronchetti, 1859; II, Milano, Pietro Agnelli, 1865; III, Milano, Fratelli Borroni, 1869.

2 G. Bossi, *Notizia delle opere di disegno pubblicamente esposte nella Reale Accademia di Milano nel maggio dell'anno 1806* [1806], in *Scritti sulle arti*, a cura di R.P. Ciardi, I, Firenze, S.P.E.S., 1982, p. 351.

3 L'assenza di una storiografia artistica lombarda è già lamentata da J. Schlosser Magnino, *La letteratura artistica. Manuale delle fonti della storia dell'arte moderna* [1924], Firenze, La Nuova Italia, 1996, p. 532 e da R. Longhi, *Aspetti dell'antica arte lombarda* [1958], in *Lavori in Valpadana. Dal Trecento al primo Cinquecento 1934-1964*, Firenze, Sansoni, 1973, p. 229. Dopo le aperture in D. Trento, *Il "Cenacolo" di Bossi proto libro di storia dell'arte lombarda*, in *Milano, Brera e Giuseppe Bossi nella Repubblica Cisalpina*, atti del convegno (Milano, Istituto Lombardo – Accademia di Scienze e Lettere, 4-5 febbraio 1997), Milano, Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, 1999, pp. 177-206 e Id., *La storiografia dell'arte lombarda: un ponte da Bossi ai conoscitori, in Milano pareva deserta...: 1848-1859 l'invenzione della patria*, atti del convegno (Milano, 19-21 marzo 1998), a cura di R. Cassanelli, S. Reborà, F. Valli, Milano, Comune di Milano, 1999, pp. 275-289, fa ora il punto S. Bruzese, *Genesi, tempi e composizione delle Memorie*, in A.F. Albuzzi, *Memorie per servire alla storia de' pittori, scultori e architetti milanesi* [1773-1778], a cura di S. Bruzese, Milano, Officina Libraria, 2015, pp. XXI-LXIII. Si veda anche G. Agosti, *Per le Memorie milanesi di Stefano B.*, in Albuzzi, *Memorie*, pp. VII-XI. Per lo specifico apporto di Gaetano Cattaneo: C. Battezzati, *Liberale visto da Milano. Due lettere del 1825 a Gaetano Cattaneo*, in «Verona Illustrata», 26, 2013, pp. 21-33.

4 Gaetano Cattaneo a Johann David Passavant, 10 luglio 1835 (*Appendice 1*); autografo non rintracciato; la lettera è trascritta nel registro della Corrispondenza extra-ufficio del Gabinetto Numismatico di Brera, conservato presso l'Archivio Storico Civico – Biblioteca Archeologica – Biblioteca d'arte – Casva (d'ora in poi CEU), v, pp. 79-82 e rubricata in R. La Guardia, *La corrispondenza extra-ufficio del Gabinetto numismatico di Brera (1805-1851)*, Milano, Comune di Milano, 1985, p. 90, n. 1148; qui il corrispondente è identificato come «I.D. Passavanti».

5 La figura di Gaetano Cattaneo – centrale per le esperienze della Cameretta portiana e della Sala Rossa e cardine per la ricezione delle opere di Giuseppe Bossi e Alessandro Manzoni in Germania, solo per fare alcuni esempi – è stata risarcita da studi recenti. Si veda almeno A. Manzoni, *Carteggi letterari*, I, a cura di S. Bertolucci, G. Meda Riquier, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoni, 2010, con bibliografia precedente. Per la biografia rimane ancora valido il profilo tratteggiato in A. Savio, G. Della Ferrera, *Il poliedrico Gaetano Cattaneo, fondatore del Gabinetto Numismatico di Brera*, in «Archivio Storico Lombardo», 116, 1990, pp. 347-374. Per la numismatica: A. Savio, *La fondazione del Gabinetto Numismatico di Brera*, in *Storiografia ed erudizione. Scritti in onore di Ida Calabi Limentani*, a cura di D. Foraboschi, «Quaderni di Acme», 39, 1999, pp. 217-240 e i numerosi contributi di Rina La Guardia, da ultimo R. La Guardia, *Per il centenario dei Civici Musei d'Arte del Castello Sforzesco (1900-2000): la formazione delle raccolte archeologiche e numismatiche*, in «Rassegna di Studi e Notizie», 24, 2000, pp. 83-92; si veda anche R. Martini, *Il Reale Gabinetto di Medaglie e Monete di Brera e il Medagliere Milanese: la formazione delle collezioni del Gabinetto Numismatico e Medagliere delle Raccolte Artistiche del Castello Sforzesco, in Musei dell'Ottocento. Alle origini delle collezioni pubbliche lombarde*, atti delle giornate di studio (Milano, Palazzo Moroggia, 7-8 ottobre 2010), a cura di M. Fratelli, F. Valli, Torino, Umberto Allemandi & C., 2012, pp. 345-353.

6 Risalgono, per esempio, all'autunno del 1836 due lettere dell'amico Alessandro Manzoni che incitano Cattaneo a concludere l'impresa, a dare uno «scappellotto a codesta opera desiderabile e desiderata» (Manzoni, *Carteggi*, I, pp. 100-101, n. 1.47, 3 ottobre 1836; pp. 105-106, n. 1.50, novembre 1836). L'incoraggiamento di Manzoni coincide probabilmente con un momento di difficoltà di Cattaneo che, oberato dagli impegni al Gabinetto Numismatico, non riesce a dedicare abbastanza tempo alla *Istoria delle Belle arti in Lombardia e nei vicini territorj*, a cui – a quelle date – Cattaneo lavora da più di venticinque anni: Battezzati, *Liberale visto da Milano*, pp. 22-23, nota 2. Il titolo dell'opera è desunto dal necrologio steso dal cugino Carlo Cattaneo: *Annunci funebri. Gaetano Cattaneo*, in «Il Politecnico», 1841, pp. 496-500.

7 A. Litta, *Introduzione*, in J.D. Passavant, *Contributi alla storia delle antiche scuole di pittura in Lombardia* [1838], Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2014, pp. xv-xvi, con bibliografia precedente.

8 Questi articoli, oggi disponibili tradotti e commentati (in Passavant, *Contributi*), sono preceduti da appunti in presa diretta registrati su alcuni taccuini datati 1834 e 1835, conservati presso lo Städel Museum di Francoforte; si veda M. Laffranchi, *Johann David Passavant in Lombardia nel 1834-1835*, tesi di laurea magistrale, Milano, Università degli Studi, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 2011-2012 (relatore G. Agosti). Le date del soggiorno lombardo di Passavant erano già state fissate da Alfonso Litta grazie ai alcuni riferimenti presenti nei *Beiträge*: Litta, *Introduzione*, p. xxvi, nota 73.

9 L'omaggio a Cattaneo, che attesta l'amicizia tra i due studiosi, cementata dalla proficua collaborazione scientifica del 1834-1835, trova spazio nel primo articolo della serie: «Kunstblatt», 66, 16 agosto 1838, pp. 261-262; si veda Passavant, *Contributi*, pp. 4-5.

10 Al 1834 si data, per esempio, la tappa a casa Manzoni, registrata nel secondo taccuino francofortese (Laffranchi, *Johann David Passavant*, p. 17), segnalata sul «Kunstblatt» (71, 4 settembre 1838, p. 291; Passavant, *Contributi*, p. 102) e certamente propiziata da Cattaneo. In quell'occasione Passavant ha modo di vedere la *Maddalena penitente* di Giampietrino, a Brera dal 1835 per interessamento di Gaetano Cattaneo (Reg. Cron. 454). Offrendola alla Presidenza dell'Accademia «a nome della Sig^{ra}. D^a. Giulia Manzoni Beccaria», madre di Alessandro Manzoni, Cattaneo sottolinea l'importanza dell'acquisto «per la storia dei Pittori Lombardi [...] mancandovi affatto opere di questo stimabile Pittore» nelle collezioni braidensi. «Il prezzo richiesto per questa tavola è di settanta Luigi d'oro, né mi sembra punto esagerato, considerata la rarità delle opere di Gio. Pedrino, e lo stato di sua sufficiente conservatezza» (lettera del 20 gennaio 1835; Milano, Archivio Storico dell'Accademia di Brera, Archivio Antico, parte I, 5/9, n. 606); si veda anche P.C. Marani, in *Pinacoteca di Brera. Scuole lombarda e piemontese 1300-1535*, Milano, Electa, 1988, pp. 182-184, n. 114. Risale invece al 28 aprile 1835 una lettera a Gaetano Cattaneo di Enrico Mylius, banchiere originario di Francoforte ma da lungo tempo residente a Milano, dalla quale si apprende che Passavant aveva acquistato per lo Städel un dipinto allora dato a Giorgione – non ancora identificato – che Mylius e Cattaneo avrebbero dovuto spedire a Francoforte, ulteriore testimonianza della generosità di Cattaneo nei confronti dell'amico (Enrico Mylius a Gaetano Cattaneo, 28 aprile 1835, Biblioteca Nazionale Braidense, MANZ.B.XXXIII.139/18): Litta, *Introduzione*, p. xiv, nota 1; si vedano anche pp. XXI-XXIII.

11 Gaetano Cattaneo a Johann David Passavant, 4 dicembre 1839 (*Appendice 11*). L'autografo si conserva a Francoforte sul Meno, Städel Museum, Ms. F.J.D. Passavant n. 103, segnalato

da Miriam Laffranchi. Per le implicazioni di Enrico Mylius con il mondo dell'arte si veda almeno: "...rispettabilissimo Goethe... caro Hayez... adorato Thorvaldsen...". *Gusto e cultura europea nelle raccolte d'arte di Enrico Mylius*, catalogo della mostra (Milano, Museo Bagatti Valsecchi, 24 ottobre-12 dicembre 1999), a cura di R. Pavoni, Marsilio, Venezia 1999. Sulla scarsa frequentazione di questa fonte da parte degli studiosi italiani, e non solo: Litta, *Introduzione*, pp. XIX-XXI. Alla lista qui tratteggiata, si può aggiungere che il Passavant delle «Addizioni supplementari per la storia delle antiche scuole pittoriche lombarde, nel Kunstblatt, anno 1838» è citato almeno nella vita di Bramante in G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti*, VII, a cura di una Società di amatori delle Arti belle, Firenze, Felice Le Monnier, 1851, pp. 128-129.

12 Passavant, *Contributi*, pp. 8-10; si veda anche Litta, *Introduzione*, p. XXIV. La firma LEONARDVS DE BISSVCCIO DE MEDIOLANO HANC CAPELLAM ET HOC SEPVLCRVM(M) PINXIT, oggi non più leggibile, si trovava sotto il riquadro con la *Nascita della Vergine*: A. Delle Foglie, *La cappella Caracciolo del Sole a San Giovanni a Carbonara*, Milano, Jaca Book, 2011, pp. 35, 72.

13 G.M. Galanti, *Breve descrizione della città di Napoli e del suo contorno* [1792], a cura di M.R. Pelizzari, Cava de' Tirreni, Di Mauro Editore, 2000, pp. 168-170. Lo scultore «Scilla Milanese» è per Galanti coinvolto nell'esecuzione della «cappella de' marchesi di Vico [che] merita di essere osservata per li belli marmi, ond'è adornata» e non dei monumenti a re Ladislao e a Sergianni Caracciolo come segnala Cattaneo. Sia Galanti sia Passavant (*Contributi*, pp. 8-9) attribuiscono questi ultimi sepolcri ad Andrea Ciccione, pseudonimo di Andrea da Firenze creato da Bernardo De Dominicis (*Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani* [1742-1745], a cura di F. Sricchia Santoro, A. Zezza, Napoli, Paparo, 2003, pp. 220-221), e su De Dominicis si basa anche Galanti. Oggi la critica riferisce ad Andrea Ciccione almeno una parte dei sepolcri di re Ladislao e di Sergianni Caracciolo. Lo «Scilla Milanese» potrebbe essere invece identificato con Silla Longhi da Viggìù, scultore varesotto morto nel 1619: Galanti, *Breve descrizione*, p. 323, nota 198. Si veda anche F. Quinterio, M. Cocchieri, *Il sepolcro del principe: studio sulla cappella rotonda di Sergianni Caracciolo in San Giovanni a Carbonara*, in *Architettura nella storia. Scritti in onore di Alfonso Gambardella*, a cura di G. Cantone, L. Marcucci, E. Manzo, Milano, Skira, 2007, pp. 99-109.

14 Per la riscoperta del ciclo pittorico da parte dello studioso francese: G. Toscano, *Aubin-Louis Millin, Filippo Marsigli e la riscoperta di Leonardo da Besozzo*, in Delle Foglie, *La cappella Caracciolo*, pp. XVII-XXIV; su Millin in generale: *Viaggi e coscienza patrimoniale. Aubin-Louis Millin (1759-1818) tra Francia e Italia*, a cura di A.M. D'Achille, A. Iacobini, M. Preti-Hamard et al., Roma, Campisano, 2012. L'affondo è simultaneo ai disegni di Filippo Marsigli, richiesti da Millin e oggi alla Bibliothèque Nationale de France, Département des Estampes et de la Photographie (fig. 2). Stupisce il silenzio su Millin che, già all'inizio del secondo decennio dell'Ottocento, è in rapporti certi con Cattaneo, come testimoniano quattro lettere – scambiate, a intervalli irregolari, tra il 1811 e il 1818 –, oggi alla Bibliothèque Nationale de France (Ms. FR. 24681, fols. 95-96/97-98/99/100-101V) e segnalate da Stefano Bruzzese, che ringrazia. Il nome di Millin ricorre poi anche in una lettera al dresdano Karl August Böttiger in cui Cattaneo, esprimendo un giudizio severo sull'operato del francese, dimostra di conoscerne i lavori: «J'ai lu les deux premières vol. des Voyages de M.r Millin en Italie, qui ne contiennent que la portion qui regarde le Savoye, le Piemonte et l'Etat de Gènes. Puis-je vous dire franchement ce que j'en pense, votre amitié pour lui n'en sera-t-elle pas irritée? – Voici ma profession de foi à son égard. Ce voyage est un *Pot-pourri* qui ne réponde nullement à l'attente ou ses larges promesses, tant de fois répétées en mille manières, avaient fait naître en Europe. Cet ouvrage nous représente Mr. Millin assis

dans son Cabinet au milieu d'un tas de Guide, qu'il a en soin de ramasser chemin faisant dans tous les coins qui en ont fait imprimer» (Gaetano Cattaneo a Karl August Böttiger, 8 gennaio 1817, Dresda, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Mscr. Dresd.h.37, 4°, Bd. 23, n. 73). Sulla permanenza di Millin nel Nord Italia e i rapporti intessuti con gli studiosi locali, *in primis* con Giuseppe Bossi: S. Bruzzese, *L'«Ancienne Lombardie» nei viaggi e nella corrispondenza di Aubin Louis Millin*, in *Viaggi e coscienza*, pp. 395-413.

15 R. Liberatore, *Viaggio Pittorico nel Regno delle due Sicilie dedicato a Sua Maestà il Re Francesco primo*, I, Napoli, Cuciniello e Bianchi, 1830, p. 210; si veda anche M.R. Nappi, *Il Viaggio Pittorico nel Regno delle due Sicilie*, in «Dialoghi di Storia dell'Arte», VIII-IX, 1999, pp. 50-68.

16 Per esempio in De Dominicis, *Vite de' pittori*, pp. 197-199, capace di orientare a lungo la lettura critica degli affreschi nonostante la presenza delle firme dei pittori; per gli affreschi di Leonardo e Perinetto si veda almeno Delle Foglie, *La cappella Caracciolo*, in particolare pp. 31-68, con bibliografia precedente; si veda anche Passavant, *Contributi*, p. 10, nota 23, che ne ripercorre le tappe della fortuna critica.

17 Cattaneo è certamente a Napoli tra il 1810 e il 1812, quando visita i musei e i resti archeologici. Poiché parla di più visite, si potrebbe ipotizzare un precedente passaggio negli anni del pensionato romano (1794-1796): N. Parise, s.v. *Cattaneo, Gaetano*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, 22, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1979, p. 458.

18 Il pittore è semplicemente segnalato come Michelino, per esempio, da Giorgio Vasari (*Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, II, a cura di P. Barocchi, R. Bettarini, Firenze, Sansoni Editore, 1967, p. 248), da Giovanni Paolo Lomazzo (*Trattato dell'arte della pittura, scoltura et architettura* [1584], in *Scritti sulle arti*, II, a cura di R.P. Ciardi, Firenze, Centro Di, 1975, p. 315; una menzione si rintraccia anche nella *Tavola* a corredo del *Trattato: Le Tavole del Lomazzo (per i 70 anni di Paola Barocchi)*, a cura di B. Agosti, G. Agosti, Brescia, Edizioni L'Obliquo, 1997, pp. 27, nota 109, 41), da Antonio Francesco Albuzzi (*Memorie*, pp. 34-35) e da Luigi Lanzi (*Storia pittorica della Italia dal risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo* [1809], II, a cura di M. Capucci, Firenze, Sansoni Editore, 1970, p. 289). Il nome del pittore, rubricato semplicemente come «Michelino», ricorre anche nell'elenco dei documenti consultati da Giuseppe Bossi prima, e da Gaetano Cattaneo poi, presso l'Archivio di San Fedele a Milano: si veda Battezzati, *Ricerche su Gaetano Cattaneo*, pp. 13-15, 79, note 5, 10; e soprattutto S. Bruzzese, *Per una «cronaca» delle Memorie: 1783-1948*, in Albuzzi, *Memorie*, pp. XLVI, L-LI, nota 24.

19 S. Buganza, *Palazzo Borromeo. La decorazione di una dimora signorile milanese al tramonto del Gotico*, Milano, Scalpendi, 2008, pp. 128-133; M. Natale, *Dalla Galleria dei Quadri alla Galleria Bertbier, dalla fine del Settecento a oggi*, in *Collezione Borromeo. La Galleria dei Quadri dell'Isola Bella*, a cura di A. Morandotti, M. Natale, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2011, p. 58. Riferiscono la presenza della firma, ma non il nome dello scopritore, anche Ambrogio Nava (*Memorie e documenti intorno all'origine, alle vicende ed ai riti del Duomo di Milano*, Milano, Tipografia Borroni e Scotti, 1854, p. 146) che li vede già ammalorati e ne descrive anche l'iconografia come «un trionfo del Petrarca con ritratti della famiglia Borromeo», Giovanni Battista Cavalcaselle – sia in un appunto del taccuino It. IV. 2036 (=I2277), fasc. XVII, conservato alla Biblioteca Marciana di Venezia («Caffi mi disse a Padova il 25 set. 57 che le pitture le quali erano nel Palazzo Borromeo furono dipinte da Michelino e che così stava segnato in un angolo delle pitture, forse quelle imbiancate nel tempo che il palazzo fu convertito in caserma militare»: Buganza, *Palazzo Borromeo*, pp. 145, 180,



3. Ferdinando Lasinio, *Il gioco dei tarocchi* (dal Maestro dei Giochi Borromeo), in G. Rosini, *Storia della pittura italiana esposta coi monumenti* (1841)

nota 30) sia in G.B. Cavalcaselle, J.A. Crowe, *A new History of Painting in Italy*, II, London, John Murray, 1864, p. 258, nota 3 -, e Girolamo Luigi Calvi, *Notizie*, I, p. 124 che precisa come le pitture, già logore nel 1827 (G. Caselli, *Nuovo ritratto di Milano in riguardo alle Belle Arti*, Milano, co' tipi di Francesco Sonzogno, 1827, p. 155), siano state scialbate nel 1848, quando il palazzo è convertito in caserma.

20 L. Lanzi, *Storia pittorica della Italia. Dal risorgimento delle Belle Arti fin presso al fine del XVIII Secolo*, III, Milano, Dalla Società Tipografica de' Classici Italiani, 1825, p. 491, nota a.

21 G. Rosini, *Storia della pittura italiana esposta coi monumenti*, III, Pisa, presso Niccolò Capurro, 1841, pp. 205, 235, nota 5, tav. 275; ringrazio Elisabetta Bianchi, che all'impresa di Rosini ha dedicato la sua tesi di dottorato (E. Bianchi, *Ricerche sulle illustrazioni della Storia della pittura di Giovanni Rosini*, Università degli Studi di Milano, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 2009-2010, relatore G. Agosti), per l'aiuto nella verifica della notizia. L'incisione a corredo del testo di Rosini – spesso trascurata – dovrebbe essere la prima dedicata a una scena dei *Giochi Borromeo* (fig. 3): G. Agosti, J. Stoppa, in *Bramantino a Milano*, catalogo della mostra (Milano, Castello Sforzesco, 16 maggio – 25 settembre 2012), a cura di G. Agosti, J. Stoppa, M. Tanzi, Milano, Officina Libraria, p. 104.

22 «C'est Gaetano Cattaneo, le savant directeur du Cabinet des médailles du musée de Brera qui découvrit, en 1825, la signature de Michelino sur les peintures de la cour du vieux palais Borromeo, peintures maintenant perdues à l'exception d'une épave se trouvant dans le musée de mon érudit ami, le comte Gilbert Borromeo; il a fallu, en effet, gratter et badigeonner par couches très épaisses les murailles et les portiques qui entourent la cour, pour faire disparaître les infamies qu'y avait perpétrées un bataillon autrichien qui y avait ses malades». Dopo aver ricordato che Bossi possedeva alcuni disegni di Michelino, già in collezione Monti e De Pagave, giunti poi alle Gallerie dell'Accademia di Venezia (si veda la nota 24), ma che «ne nous semble pas avoir connu les trois fresques du palais Borromeo», D'Adda riferisce che Bossi aveva steso un profilo del pittore di Besozzo, «écrit qui a passé par nos mains», che riproponeva quanto detto da Giovanni Paolo Lomazzo nel *Trattato* discorrendo della «Composizione delle allegrezze e risi» (Lomazzo, *Trattato*, II, p. 315). In conclusione, Girolamo D'Adda dichiara di aver consultato queste carte, che con ogni probabilità erano state anche a disposizione di Cattaneo, alla Melziana, cioè la biblioteca di Gaetano Melzi, sita nel palazzo di famiglia sull'attuale via Manzoni a Milano; qui infatti erano confluiti i materiali inediti relativi alle ricerche sugli artisti lombardi accumulati da Bossi e dagli altri studiosi coinvolti nella corale impresa storiografica che, purtroppo, pare siano andati distrutti nell'incendio del palazzo seguito a un bombardamento durante la Seconda guerra mondiale. Gaetano Melzi dichiara di essersi servito di tali materiali per il suo articolo: «Les manuscrits de la Melziana ne nous apprennent que peu de choses sur son compte [di Michelino]; il en est de même d'un écrit du peintre Bossi, d'où nous n'avons pu tirer que les louanges empruntées à Lomazzo, louanges que nous empruntons à notre tour à nos deux prédécesseurs» (G. D'Adda, *Une famille d'artistes lombards au XVI^e et au XV^e siècle: les Besozzo*, in «L'Art», 1882, pp. 85-89).

23 Questa linea critica riscuoterà una certa fortuna e sarà seguita, per esempio, da Cesare Cantù (*Milano e il suo territorio*, II, Milano, coi tipi di Luigi di Giacomo Pirola, 1844, p. 243) che, tra le rare testimonianze della pittura a Milano prima dell'arrivo di Leonardo da Vinci, ricorda gli affreschi di casa Borromeo affiancandoli al ciclo della cappella di Teodolinda nel Duomo di Monza. Gli affreschi monzesi, attribuiti a Troso a partire da Carlo Torre (*Ritratto di Milano*, Milano, Federico Agnelli, 1674, p. 219) e ancora al de Medici da Albuzzi (*Memorie*, pp. 73-75), sono restituiti agli Zavattari in Calvi, *Notizie*, II, p. 238; fanno il punto sulla fisionomia di Troso R. Cara, E. Rossetti, *Troso de Medici prospettico lombardo tra Monza e Milano*, in «Prospettiva», 126-127, 2007, pp. 115-127.

24 Disegni di «Michelino milanese» sono brevemente menzionati nel sommario dell'inventario per la vendita della collezione di disegni di Giuseppe Bossi nel febbraio 1818 (in G. Nepi Sciré, *Gallerie dell'Accademia di Venezia. Storia della collezione di disegni*, Milano, Electa, 1982, p. 27) e nuovamente segnalati in D'Adda, *Une famille*, p. 85. Dovrebbero coincidere con i disegni del *Taccuino degli animali*, e con il foglio con *Figure femminili e maschili* e *Virtù* conservati alle Gallerie dell'Accademia e spostati su un anonimo lombardo dell'inizio del XV secolo: U. Ruggeri, *Gallerie dell'Accademia di Venezia. Disegni lombardi*, Milano, Electa, 1982, pp. 16-21, nn. 1-12 e, in ultimo, A. Delle Foglie, *Temi e araldica Visconti nei disegni del Libretto degli anacoreti dell'Istituto Nazionale per la Grafica*, in «Rivista d'arte», serie V, II, 2012, p. 91; si veda P. Toesca, *La pittura e la miniatura nella Lombardia. Dai più antichi monumenti alla metà del Quattrocento* [1912], Torino, Giulio Einaudi Editore, 1987, p. 190, nota 5; G. Previtali, *La fortuna dei primitivi. Dal Vasari ai neoclassici* [1964], Torino, Giulio Einaudi Editore, 1989, p. 177 e anche Albuzzi, *Memorie*, pp. 32-33. Per scoprire un'opera certa di Michelino bisogna, invece, aspettare l'inizio del Novecento quando, quasi contemporaneamente, Wilhelm Suida (*Neue Studien zur Geschichte der lombardischen Malerei des*

XV. *Jahrhunderts*, in «Repertorium für Kunstwissenschaft», xxx, 1902, p. 343) e Pietro Toesca (*Michelino da Besozzo e Giovannino de' Grassi: ricerche sull'antica pittura lombarda*, in «L'Arte», VIII, 1905, pp. 325-329) gli riferiscono lo *Sposalizio mistico di Santa Caterina con i Santi Giovanni Battista e Antonio* Abate della Pinacoteca Nazionale di Siena (inv. 171) firmato «Michelinus fecit».

25 *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano dall'origine fino al presente. Appendici*, II, Milano, Tipografia Sociale, E. Reggiani e C., 1885, p. 2; il documento attesta il legame di sangue tra «Magistro Michelino de Bexutio» e «Leonardus filius suus» e l'attività di Leonardo da Besozzo a fianco del padre nella cappella dei Santi Quirico e Giulitta nel Duomo di Milano.

26 Per i rapporti internazionali di Cattaneo, in particolare con la Germania: C. Battezzati, «*Avec toute l'ardeur dont je suis capable*». *Gaetano Cattaneo e la storia dell'arte lombarda tra Milano e Dresda*, in Bossi e Goethe. *Affinità elettive nel segno di Leonardo*, Milano, Officina Libraria, 2016, pp. 167-187.



4. Placido Doria, *Adorazione dei Magi* (da Cesare da Sesto), in P. Samperi, *Iconologia della gloriosa Vergine madre di Dio Maria protettrice di Messina* (1644)

Nella trascrizione si è cercato un compromesso tra fedeltà all'autografo e leggibilità. Si sono adattati alla norma attuale l'uso delle minuscole e delle maiuscole e i segni diacritici e interpuntivi. Le sottolineature nell'originale sono rese con il corsivo. Le integrazioni tra parentesi quadre risarciscono un guasto meccanico del foglio, mentre le uncinate segnalano una parola non decifrabile. Il commento in calce alle lettere si riferisce alle notizie che esulano dalle comunicazioni relative a Leonardo da Besozzo, argomento principale del contributo.

I

GAETANO CATTANEO A JOHANN DAVID PASSAVANT, FIRENZE

Milano, 10 luglio 1835

Di quanti ringraziamenti non son'io debitore verso il mio caro Passavant per la premura da lui presa nel procurarmi i mezzi di arricchire il materiale pel quale vado tessendo il mio lavoro storico delle arti lombarde? La scoperta da lei fatta di un artista nostro, che fino ad ora era sconosciuto non solo a me ma a tutti gli scrittori che hanno trattato di artisti italiani, mi è riuscita oltremodo gradita, molto più che le opere che ella mi descrive le sono sembrate degne di essere ricordate.

Non è meraviglia se l'esistenza dei dipinti del Leonardo da Besozzo o da Bisuschio non è arrivata fino a me e malgrado che io abbia, per ben tre volte che vi fui, cioè venticinque anni sono, io aveva tutt'altro in mente che d'intraprendere il lavoro storico che la morte del mio amico Bossi mi ha fatto affrontare. Tutte le volte che io fui in Napoli i miei passi si rivolsero preferibilmente alle antichità; e le pitture non occuparono, lo confesso, in quel tempo che un posto secondario nelle mie ricerche. In tal modo io ho potuto lasciare alla di lei amicizia per me di fare quest'interessante scoperta, e della quale io saprò approfittare rendendone il dovuto onore a chi appartiene siccome io sono solito fare.

Siccome ella ha veduto più sopra, trovandosi in Lombardia due luoghi i quali hanno un nome che molto si assomiglia sto facendo le più scrupolose indagini sulle pergamene della metà del secolo XV per istabilire a quale dei due luoghi appartenga l'onore di essere la patria di un artefice di tanto riguardo. E se mi vien fatto, come io spero, di scoprire la verità, mi farò premura di comunicarle il risultato delle mie ricerche.

È cosa singolare come nella Descrizione di Napoli stampata anonimamente da Giu.^e M.^a Galanti non si trovi menzione alcuna delle pitture di Leonardo mentre non tralasciò di accennare altre opere però di scultura, di artefice parimenti milanese, lo Scilla, attribuendogli senza indicarle alcune delle statue che adornano i sepolcri del re Ladislao e di Sergianni Caracciolo nella chiesa medesima.

Non meno per me importante è la proposta ch'ella ha fatto del ritratto del divino nostro Cesare da Sesto. Questo ritratto si desiderava ancora, ed io sono beato di poterlo aggiungere alla fine di quello che ho già avuto la soddisfazione di mostrarle. Ma mi è necessario di avere notizie più circostanziate sull'attribuzione a codesto pittore del ritratto del quale ella mi ha favorito il lucido.

Probabilmente ella ha stabilito essere la testa disegnata il ritratto di Cesare dietro lo stesso principio che mi ha fatto assegnare al vecchio Luino, e ad Aurelio suo figlio, il primo tratto della Disputa fra i dottori di Saronno, ed il secondo del Martirio di S. Vincenzino che ora trovasi tra i freschi della nostra Pinacoteca, e più tardi quello di Callisto da Lodi, da uno dei dipinti dell'Incoronata di Lodi stesso, che ora trovasi a Milano per il restauro. Questo principio consiste nell'attitudine di guardare lo Spettatore data ad una sola figura di un dipinto mentre tutte le altre prendono parte alla rappresentazione del soggetto. Se dunque ho bene indovinato, mi riesce preziosissima questa scoperta, e mi svela che spesso Cesare ritrasse se medesimo in parecchi quadri a risparmio di modello prestandogli vantaggiosamente il bel carattere dolce ed avvenente della testa da lei disegnata.

Giudicando dalla stampa che il Sampietri, nella sua Iconologia della B. Vergine p. 200, ha dato della gran Tavola dei Magi detta della *Epifania* che era un tempo in Messina nella Casa Professa dei Gesuiti, e che dicesi essere la stessa che fu portata a Napoli non molti anni sono, da lei riportata sotto il N. 74, si deve convenire che o il quadro non è lo stesso, o che fu copiato molto arbitrariamente da chi fece il disegno per quella brutta incisione. Infatti non si vede in tutte le otto figure componenti il gruppo de' Magi nessuna testa che somiglia a quella del lucido che ella mi ha favorito né nell'attitudine del capo, né nell'acconciatura. Gradirò quindi infinitamente una di lei delucidazione sopra questa importante osservaz.^e per evitare un errore di fatto.

Del resto io riposo interamente sopra quanto ella mi scrive riguardo all'attribuire a Cesare da Sesto, anziché a Cesare Magno i tre quadri da lei descritti. Ella ha troppo buon occhio per confondere l'un coll'altro dopo che ha potuto consultare la vera maniera di disegnare e di dipingere sopra opere indubitate d'ambidue e i sud.ⁱ artefici, maniera di una diversità cotanto pronunciata.

Qualora poi io dovessi, come non ne dubito, far eseguire dal solito disegnatore il ritratto di Cesare da Sesto, mi sarebbe necessario di averne una copia più dettagliata che non è un semplice lucido. Ella forse potrebbe suggerirmi un mezzo opportuno per riuscirvi giacché le persone alle quali io avrei potuto dirigermi per ciò in Napoli ora sono tutte morte. Sarebbe un aggiungere alla mia riconoscenza già molta verso di lei se avesse modo di soddisfare questo mio bisogno. Ella è troppo buona per pensare che coll'avermi fatto un favore gliene vengono degli impicci e di disturbi. Ben volentieri glieli avrei risparmiati; ma come fare nel caso mio?

Ho comunicato la di lei lettera all'amico Mylius, il quale la gradì al medesimo segno, da lui e dalla sua famiglia qui restituita da Sesto pel prossimo arrivo della seconda sorella della moglie di Giorgio da Londra col suo sposo.

Sarei ben fortunato se nel giro che ella si propone di fare nell'Umbria, ad Urbino, e nelle Marche, nonché in Toscana le venisse fatto di scoprire qualche altra cosa che giovasse al caso mio.

Tanti lombardi hanno operato in quelle parti che non sarebbe improbabile la cosa.

Mi continui la sua graziosa benevolenza e si accerti etc.

P.S. Non ho detto ancora nulla sul conto della carissima vostra prima lettera senza data e luogo ed alla quale non feci risposta per non sapere dove dirigerla. Rispondo però ora all'osservaz.^e che mi faceste intorno alla vera epoca della chiesa di San Michele di Pavia. Voi vorreste avvicinarne la costruzione di quattro secoli appoggiandovi a qualche somiglianza in altra chiesa di Ratisbona. Ma debbo mettervi in guardia sopra confronti d'opere d'arte quando queste appartengono alla Germania, e che si vogliano paragonare ad altre dell'Italia. Accadrà anche a voi quello che mi è accaduto, viaggiando in Germania cioè di trovarsi ingannato nelle congetture. Alla prima vista di un monumento che seguendo il calcolo delle opere italiane avrei dovuto assegnare p.e. al XV secolo provai molte volte la più grande sorpresa leggendo le date scolpite sui monumenti medesimi che li assegnavano invece al XVII. Non dubito punto che lo stesso debba dirsi anche del carattere degli edificj di più antica data stantecché uno stile di architettura, che senza dubbio ci è venuto dal Nord, fu in Germania continuato per molto tempo più che in Italia. Soggetti noi a frequenti straniere invasioni, il nostro stile di edificare ha subito molte maggiori variazioni, e molto più presto che in Germania, voltosi alla crisi che fece abbandonare poi affatto lo stile Germanico.

Ho notato ciò non per fare il maestro a voi, che tanto sapete delle arti, ma solo per farvi palesi i *disappointements* che ho provato quando credeva di poter misurare due cose apparentemente somiglianti con uno stesso metro. Vi rinnovo l'espressione del mio più cordiale affetto. Addio.

Il ritratto di Cesare da Sesto proposto da Passavant è estrapolato dalla *Adorazione dei Magi* oggi a Capodimonte (inv. Q. 98; M. Carminati, *Cesare da Sesto 1477-1523*, Milano-Roma, Jandi Sapi Editori, 1994, pp. 196-200, n. 16; per la questione si veda anche Passavant, *Contributi*, p. 69). Cattaneo dichiara di aver già fatto trarre alcuni lucidi per i ritratti di Bernardino e Aurelio Luini e di Calisto Piazza, rispettivamente cavati dal *Cristo fra i dottori* di Saronno, in cui Bernardino Luini è tradizionalmente riconosciuto nel vecchio canuto, come sostenuto anche da Passavant (*Contributi*, p. 120), dal *Martirio di San Vincenzo* della Pinacoteca di Brera (Reg. Cron. 69) e dalla *Presentazione della testa del Battista* (Lodi, Tempio dell'Incoronata) che, grazie alle ricerche di Miriam Laffranchi, si sa in restauro «bei Fidenza oder De Antoni», cioè

il restauratore Antonio Fidanza (1783-1863) e il pittore (e restauratore) Antonio De Antonio (1780 circa - 1854): si veda Passavant, *Contributi*, pp. 148-49. Per Fidanza e De Antoni: S. Sicoli, *I restauratori nella Regia Pinacoteca di Brera: le origini di una professione nella Milano napoleonica*, in «Bollettino d'Arte», supplemento al n. 98, 1996, pp. 33-56; Bianchi, *Ricerche sulle illustrazioni*, pp. 367, 412, 422, 444, 510, 632; I. Piazzoni, *Antonio Fidanza (1783-1863)*, tesi di laurea magistrale, Università degli Studi di Milano, a. a. 2009-2010 (relatore G. Agosti).

Cattaneo desidera che i ritratti degli artisti, basati sulle *verae imagines*, siano la spina dorsale del corredo iconografico dell'*Istoria*. Diretti precedenti sono il Museo Milanese di Antonio Francesco Albuzzi (in Albuzzi, *Memorie*, pp. 255-277) e il Gabinetto dei ritratti dei pittori di Giuseppe Bossi; ulteriore stimolo sono i consigli dell'amico Leopoldo Cicognara (Gaetano Cattaneo a Leopoldo Cicognara, 5 agosto 1823, autografo non rintracciato; la lettera è trascritta in CEU, IV, pp. 315-317; La Guardia, *La corrispondenza*, p. 74, n. 1026). I disegni preparatori per le incisioni, che non è certo siano state realizzate, sono presentati a Brera nel 1825, sezione «Oggetti di Belle Arti»: si tratta di un «saggio di ritratti a matita nera che serviranno di corredo alla storia degli artisti lombardi che sta scrivendo il signor Gaetano Cattaneo, direttore dell'I. R. Gabinetto numismatico, eseguiti dal signor Giovanni Pagani» (*Atti della Cesarea Regia Accademia di Belle Arti di Milano*, Milano, Cesarea regia stamperia di Governo, 1825, p. 47), frutto di almeno due anni di lavoro. Il disegnatore dovrebbe coincidere con un allora giovanissimo Giovanni Pagani (1810-1882), ricordato tra gli allievi di Palagi anche da Girolamo Luigi Calvi (Milano, Università degli Studi, Centro Apice, Archivio Calvi, busta 21, fascicolo 100) e da Antonio Caimi (*Delle arti del disegno e degli artisti nelle province di Lombardia dal 1777 al 1862*, Milano, Luigi di Giacomo Pirola, 1862, pp. 57-58): A.M. Comanducci, s.v. *Pagani, Giovanni*, in *Dizionario illustrato dei Pittori, Disegnatori e Incisori Italiani Moderni e Contemporanei*, IV, quarta edizione a cura di A. Restelli, L. Servolini, Milano, Luigi Patuzzi, 1973, p. 2282; D. Trento, *Una copia di Giulietta Manzoni da Leonardo/Bossi*, in *Weimar 1818. Goethe, Cattaneo, Mylius, Manzoni*, a cura di S. Bertolucci, C. Liermann, G. Meda Riquier *et al.*, Loveno di Menaggio, Villa Vignoni, 2004, p. 45.

Il disorientamento di Cattaneo davanti alla tavola che riproduce l'*Adorazione dei Magi* di Cesare da Sesto, firmata in basso a destra da Placido Doria (in P. Samperi, *Iconologia della gloriosa Vergine madre di Dio Maria protettrice di Messina* [1644], a cura di G. Lipari, E. Pispisa, G. Molonia, Messina, Intilla, 1990, I, pp. 228-229, mentre a p. 200 è la breve descrizione della pala; fig. 4. Si veda F. Mangiola, *L'arte incisoria a Messina nel Seicento: il caso dell'Iconologia di Placido Samperi*, in «Grafica d'arte. Rivista di storia dell'incisione antica e moderna e storia del disegno», 79, 2009, pp. 12, 14) non deve dipendere tanto dalla rozzezza, quanto dalla scarsa fedeltà all'originale e dall'incompletezza della stampa che cancella personaggi e particolari decorativi e rimaneggia ciò che resta. È difficile capire a cosa si possa riferire la cifra «74»; è escluso il fascicolo settantaquattresimo del «Kunstblatt» di giovedì 13 settembre 1838 (pp. 301-302) in cui Passavant pubblica la prima *tranche* dell'articolo sui Piazza da Lodi, dato alle stampe tre anni dopo la lettera in oggetto: Passavant, *Contributi*, pp. 141-145. Un controllo di Miriam Laffranchi sui taccuini di Francoforte ha escluso un rapporto anche con la numerazione di questi materiali inediti.

Passavant è il primo a ritagliare chiaramente la fisionomia di Cesare Magni da quella più grande – in tutti i sensi – di Cesare da Sesto. La mancanza della lettera corrispondente di Passavant non permette di identificare le tre opere che, dopo il vaglio dello studioso tedesco, passano dal catalogo di Cesare Magni a quello di Cesare da Sesto; è però certo che Passavant riconduca a Cesare Magni la *Madonna con il Bambino* e i *Santi Pietro e Gerolamo*, oggi alla Pinacoteca Ambrosiana di Milano (inv. 91), la *Madonna con il Bambino tra i Santi Pietro Martire e Vincenzo Ferreri* a Codogno, chiesa di San Biagio, a lungo trascurata dagli studi, e gli affreschi al Santuario di Saronno, tutte opere firmate. Per le riflessioni di Passavant sul problema Cesare Magni-Cesare da Sesto, che aveva tratto in inganno anche Carl Friedrich von Rumohr (*Drey Reisen nach Italien. Erinnerung* [1832],

in *Sämtliche Werke*, XII, a cura di E. Y. Dilk, Hildesheim-Zürich-New York, Olms-Weidmann, 2003, pp. 312-313), si veda Passavant, *Contributi*, pp. 29-30.

La «seconda sorella della moglie di Giorgio» potrebbe essere la cognata di Georg Melchior, al fianco dello zio Enrico Mylius anche negli affari: A. Moioli, *Enrico Mylius negoziante e banchiere*, in *...rispettabilissimo Goethe*, p. 35. Grazie a Miriam Laffranchi, è possibile segnalare altre due lettere spedite da Mylius a Passavant nel 1835, conservate presso lo Städel Museum, MS. Ff. J.D. Passavant, nn. 517-518, f. 892-893.

I rapporti della chiesa pavese di San Michele con la coeva architettura tedesca sono ancora difficili da chiarire e devono essere con ogni probabilità ricondotti alla circolazione delle maestranze. Forse i dubbi di cronologia nutriti da Passavant sono da collegare alla lettura che dell'edificio dà Seroux d'Agincourt, che lo illustra nella *Histoire de l'art par les monuments, depuis sa décadence au IV^e siècle jusqu'à son renouvellement au XVII^e* (Paris, 1808-1823), subito tradotta anche in Italia da Stefano Ticozzi (Prato, 1826-1829). Sulla chiesa si veda almeno L.C. Schiavi, *La basilica di San Michele a Pavia*, in *Lombardia Romanica. 1. I grandi cantieri*, a cura di R. Cassanelli, P. Piva, Milano, Jaca Book, 2010, pp. 147-162.

Cattaneo fa tappa a Ratisbona nel 1812 nel corso del suo viaggio in Europa centrale. Dai brevi appunti stilati in vista della pubblicazione, mai avvenuta, del resoconto del viaggio (che doveva intitolarsi *Ordine e tessitura del Viaggio Ongarico-Germanico fatto nel 1812*) e oggi conservati presso la BNB (ms. AH.XI.6; in parte editi in *Scritti d'arte del primo Ottocento*, a cura di F. Mazzocca, Milano-Napoli, Ricciardi, 1998, pp. 983-989) è possibile ricostruire la mappa delle attrazioni visitate a Ratisbona: «Cattedrale, Casino detto armonia, Palazzo del Granduca di Francoforte, Contorni, Ponte sul Danubio». Si veda anche F. Tasso, *La mediazione culturale di Gaetano Cattaneo tra Lombardia, Germania e Ungheria*, in *Bossi e Goethe*, pp. 153-165. È possibile che questi ragionamenti siano successivamente confluiti nel più ampio *Discorso sull'architettura*, una delle parti che avrebbe dovuto comporre il lavoro storiografico di Cattaneo, che, grazie a due lettere di Carlo Zardetti, allora assistente al Gabinetto numismatico, dirette a Gaetano Cattaneo (15 ottobre 1824 e 1 ottobre 1825), si sa ultimato e revisionato. Queste lettere sono parte di un nucleo di altre quarantasei, quasi tutte indirizzate da Zardetti a Cattaneo, da scalare tra il 1812 e il 1840. Si tratta di un piccolo fondo non catalogato conservato presso l'Archivio Storico Civico – Biblioteca Archeologica – Biblioteca d'arte – Casva; devo alla cortesia della Direzione della Civica Biblioteca Archeologica e Numismatica i controlli sulle lettere (si veda anche *Carteggi*, pp. XXI-XXIII). Una lettera del 22 marzo 1830 all'archeologo, collezionista e mercante inglese James van Millingen conferma lo stato dei lavori e dell'interesse di Cattaneo verso l'architettura longobarda e gotica: «Vous me faites l'honneur de me demander des nouvelles de mon travail sur les Arts en Lombardie; mais je suis obligé de vous répondre qu'il avance péniblement à cause des continuelles distractions aux quelles je me trouve condamné, et aussi parce que la besogne est devenue beaucoup plus grande, qui je ne l'avais pensé au commencement. J'avais même tracté dans le volume de l'Introduction l'argument de l'architecture longobarde, mais il a paru depuis divers ouvrage sur ce même sujet qui m'ont engagé non pas à des changements dans ce que j'avais établi dans mon travail, mais à démontrer l'erroneité plutôt de plusieurs théories qui on y a avancées. Je serais bien charmé de discuter avec vous les noms des différents genres d'architecture qu'on a si abusivement désignés sous le nom de *gotbiques* aujourd'hui que vous êtes pris d'affection pour ce genres de monuments» (Gaetano Cattaneo a James van Millingen, autografo non rintracciato; trascritta in CEU, v, p. 4; La Guardia, *La corrispondenza*, p. 83, n. 1091). Per van Millingen, a lungo in rapporto con il Gabinetto numismatico: R. La Guardia, *La corrispondenza tra Gaetano Cattaneo ed Enrico Sanclimente (1810-1814)*, Milano, Comune di Milano, 1993, pp. 18-19, nota 42. Ulteriore riprova dell'esistenza del testo è la nota di Achille Mauri in data 24 gennaio 1832: «Stamattina fui da Cattaneo a far colazione, e a leggere parte della sua Introduzione alla storia dell'Architettura, che è un mirabil lavoro per tutto quanto riguarda l'erudizione, la critica dei fatti e l'acutezza delle vedute generali. Lo stile zoppica un pochetto, ma

con una rivistella accurata è subito raddrizzato e fuso. Cattaneo se lo è lasciato dire colla sua amabile bonomia, e m'ha pregato di volermi prendere io l'impiccio di rivedere il manoscritto, quando si risolverà a disporlo per la stampa. È questo un incarico tanto onorevole, e che mi prova tanto la stima e la benevolenza di questo caro amico, ch'io mi compiaccio di prendermelo e mel terrò di tutto buon animo» (B. Prina, *Il giovedì. Lettura per giovanetti compilato per cura di Achille Mauri. Numero unico pubblicato per l'inaugurazione di una lapide ad Achille Mauri*, Milano, Giacomo Agnelli, 1885, p. 21). Nel catalogo on-line della Biblioteca Ambrosiana è, in effetti, inserito un manoscritto assegnato a Gaetano Cattaneo dal titolo *Osservazioni sull'architettura in Lombardia dopo l'era cristiana, formanti parti del suo discorso premesso alla Storia degli artisti lombardi*, cui purtroppo non è assegnata, almeno on-line, una segnatura che permetta di reperirlo; né in loco hanno saputo fornire ulteriori indicazioni. Mi auguro che future ricerche in Ambrosiana permettano di rintracciare e studiare il manoscritto.

II

GAETANO CATTANEO A JOHANN DAVID PASSAVANT, FRANCOFORTE SUL MENO

Milano, 4 dicembre 1839

Mio carissimo Amico

Al mio ritorno dalla campagna, verso la fine dell'ora passato novembre, mi trovai favorito, per parte del mio, e nostro, buon Amico Mylius della di lei bell'opera sopra Raffaele che, per un eccesso di bontà, ella volle regalarmi.

Desidero di avere alcune giornate libere per potergliele consacrare e per trovarmi, in certo modo, in conversazione colla carissima di lei persona, parlando di Raffaele, e dell'arte.

Da una rapida scorsa, che la mia impazienza non poté a meno d'indurmi a fare su di essa opera, ho potuto abbastanza rilevare quale ingente lavoro ella ha avuto il coraggio e la costanza di portare a termine, con quell'acutezza d'occhio e tatto nell'arte ch'ella così bene possiede.

Codesta di lei opera, del pari che i viaggi del nostro amico Rüppell, mi fan oltremodo rammaricare di non possedere il tedesco abbastanza per poterla leggere e comprendere correttamente, siccome tanto mi piacerebbe. Ma mi è d'uopo chinare il capo a quella specie di sentimento nazionale, non del tutto esente da orgoglio, che da alcuni anni ha invaso gli scrittori della Germania, e che li fa rinunciare al partito, finora così utilmente seguito dagli autori delle varie nazioni, di scrivere nella *lingua dei dotti*, nessuno potendo concepire

la stessa idea di scrivere per la sola nazione cui appartiene. Per quanto uno scrittore tedesco possa farsi illusione, s'egli ha appena avuto occasione di uscir dalla Germania, avrà dovuto convincersi che la pregevolissima sua lingua è pochissimo studiata al di fuori, anche dagli eruditi. Anch'io non mi vergogno di confessare in ciò la mia insufficienza, per aver preso a studiarla quando la mia età era già troppo matura e quindi il mio cerebro privo di quella pieghevolezza tanto necessaria per ricevere e conservare le mentali reminiscenze. Questo l'ho detto a solo fine di dimostrare al mio caro Passavant l'interesse che prendo a tutto ciò che produce la di lui colta penna.

Mi fa meraviglia ch'ella non abbia ricevuta, a suo tempo, la lettera di ringraziamento ch'ebbi la cura di scriverle in risposta alla carissima di Lei del 26 p.p. maggio. Convien dire che il servizio della posta non sia troppo regolare, se lettere di loro natura così inocua possono andare smarrite. Ma quello ch'ella non ha ricevuto allora, cioè i miei più sinceri sentimenti di riconoscenza per le notizie ch'ella non cessa di somministrarmi a pro' del mio storico lavoro, mi pregio di rinnovarglieli colla presente, lusingandomi ch'ella non vorrà credermi capace di tanta sconoscenza verso chi si degna di giovarmi, meno poi verso la carissima di Lei persona.

E per aggiungerele ciò che si riferiva in quella mia lettera alla scoperta ch'ella mi scrisse di aver fatto intorno alla tela a tempera che abbiam esaminata assieme in una delle stanze di questa R. Pinacoteca, comunemente già attribuita a Raffaele, ne' suoi più verdi anni, le dirò che ho consultato i registri della Pinacoteca med.^{ma} per saperne la vera provenienza, e che vi ho trovato ciò che segue: «La Madonna col Bambino e due Santi, con un Angioletto, a tempera, proviene da Urbino = Confraternita di S.^a Croce 1811 = 10. Giugno. L'autore si crede Giovanni Sanzio padre di Raffaello.»

Ella dunque vede ch'ebbe ragione di crederle d'altra mano, e godo ora di saperne per di lei mezzo, il vero autore. Peccato però che quella tela non sia suscettibile di un ragionevole restauro!

Riguardo all'articolo ch'ella mi dice di aver pubblicato intorno agli artisti nostri nel *Morgenblatt*, ho la mortificazione di confessarle che qui non mi è riuscito di trovarlo. Anche il Sig.^r Mylius non è abbonato a quel giornale. Le sarei ben riconoscente s'ella volesse avere la bontà di procurarmene un esemplare.

Le scrissi pure in quell'occasione che avevo già nelle mie Note il nome del Leonardo da Besuccio, o Besozzo, del quale ella mi diede notizia, parlandomi dei dipinti che adornano la cappella dei conti Caracciolo di S. Gio. a Carbonaro di Napoli. Le dicevo allora ch'io aveva opinione ch'egli fosse contemporaneo di quel Michelino da Milano di cui parla il Lomazzo, e del quale io fui abbastanza fortunato di scoprire il nome sopra uno dei tanti bei freschi che arricchivano le pareti del portico del Palazzo Borromeo di Milano, ora quasi interamente e



5. Timoteo Viti, *Madonna in trono con il Bambino e i Santi Crescentino e Donnino*, Milano, Pinacoteca di Brera

barbaramente distrutti. Anche Michelino tendeva alla maniera giottesca: ma nessuno seppe, prima di me, indicarne un lavoro, nemmeno l'infaticabile Bossi, che tanto desiderava di vederne. Non le taceva altresì che, indotto dallo stile e dal metodo seguiti da quello stimabile pittore, io m'era determinato ad assegnargli pure i freschi dell'antica cappella di San Giovanni di Monza, finora attribuiti gratuitamente a Troso. Oh quanto mi gioverebbe se potessi avere la fortuna di rivedere in di lei compagnia tutti gl'indicati dipinti e discuterne seco lei i rapporti e le affinità di scuola e di maniera! Ma chi sa quando potrò soddisfare codesto caldo mio desiderio? Ella è giovane e vigoroso ancora ma io mi avanzo a gran passi in una vecchiaja, pur troppo acco[m]pagna]ta da quelle conseguenze che mi rendono meno atto al lavor[o or c]he più ne avrei di bisogno! Ella mi consoli almeno col farmi sperare di poterla presto rivedere.

Mi conservi intanto la di lei preziosa benevolenza, e riceva i più cordiali saluti, compartibili anche al caro Rùppell, ed al Sig.^r Launitz, per parte pure dell'ottimo mio amico Mylius.

Il di lei amico Aff.^{mo}

G.° Cattaneo

La monografia recapitata a Cattaneo da Enrico Mylius è il primo volume di J.D. Passavant, *Rafael von Urbino und sein Vater Giovanni Santi*, Leipzig, F.A. Brockhaus, 1839-1858 (trad. it. Gaetano Guasti, Firenze, 1882-1891): si veda anche Litta, *Introduzione*, pp. XIII-XIV.

Eduard Rüppell (1794-1884), intimo della famiglia Mylius e amico comune dei due corrispondenti, è un celebre naturalista ed esploratore. Le sue esperienze di viaggio sono raccolte in vari volumi, tra cui i *Reise in Abyssinien*, editi a Francoforte in due volumi corredati da un atlante tra il 1838 e il 1840. All'inizio degli anni Cinquanta, Rüppell è inoltre autore di un commento a una serie di incisioni, commissionate da Enrico Mylius già dalla metà degli anni Trenta, raffiguranti il tempio eretto a Loveno di Menaggio in memoria del figlio Giulio, precocemente scomparso: *Erklärende Notizen zu einer Reihenfolge bildlicher Darstellungen der Villa Mylius zu Loveno am Comer See und der benachbarten Gegend*, Milano, Bernardoni, 1852 (E. Rüppell, *Una cronaca ottocentesca: chiarimenti su una serie di immagini di Villa Mylius a Loveno sul lago di Como e sui dintorni, presentati da un vecchio amico di famiglia*, a cura di S. Bertolucci, G. Meda, Loveno, Villa Vigoni, 2000). Rüppell è poi l'estensore anche di alcuni contributi per il «Kunstblatt», tra cui, nel 1839, *Villa Sommariva am Comersee*; si veda G. Meda, in «...rispettabilissimo Goethe», p. 80, n. 8a; W. Klausewitz, *Rüppell, Wilhelm Peter Simon Eduard*, in *Neue Deutsche Biographie*, xxii, Berlin, Duncker&Humblot, 2005, pp. 226-227. Nella CEU si conservano inoltre numerose lettere testimoni dell'amicizia tra Cattaneo e Rüppell: La Guardia, *La corrispondenza, passim*. Lo «storico lavoro» sono invece le ricerche sull'arte lombarda che Cattaneo sta da tempo conducendo.

L'opera che Cattaneo e Passavant hanno esaminato insieme a Brera nell'autunno-inverno 1834-1835 – e di cui Cattaneo discorre in una lettera, al momento non nota, del 26 maggio 1839 – è la *Madonna in trono con il Bambino e i Santi Crescentino e Donnino* (Reg. Cron. 576; B. Cleri, in *Pinacoteca di Brera. Scuole dell'Italia centrale e meridionale*, Milano, Electa, 1992, pp. 210-213, n. 87; fig. 5) di cui entrambi gli studiosi rimarcano le pessime condizioni di conservazione. Correttamente attribuita a Timoteo Viti da Giorgio Vasari (*Le vite*, iv, p. 267), la rovinatissima tela è rubricata anche nell'Inventario Napoleonico, n. 543, come Giovanni Santi: «1811. Urbino, Confrat. di S. Croce, La Madonna con il Bambino e due Santi laterali e sotto un angiolino, tela, padre di Raffaello», riportando quindi sostanzialmente quanto Cattaneo ha trovato nei «registri della Pinacoteca». L'attribuzione di Passavant a Timoteo Viti, unita alla descrizione della ammalorata tela, è già nel primo taccuino francofortese (p. 20: Laffranchi, *Johann David Passavant*, pp. 36-37) e successivamente in Passavant, *Rafael*, I, pp. 375-376 (trad. it., I, p. 243).

Per Eduard Launitz (1797-1869), allievo di Berthel Thorvaldsen a Roma e a lungo in Italia: H.-J. Ziemke, *Schmidt von der Launitz, Eduard*, in *Neue Deutsche Biographie*, XIII, Berlin, Duncker&Humblot, 1982, pp. 717-718. Mentre i rapporti tra Launitz e Passavant sono confermati da una serie di lettere conservate a Francoforte sul Meno, Universitätsbibliothek J.C. Senckenberg, Zentralbibliothek (<<http://kalliope.staatsbibliothek-berlin.de/en/ead?ead.id=DE-611-HS-130196>>), tracce della frequentazione tra Launitz e Mylius rimangono anche sulle pagine del «Kunstblatt» (100, 15 dicembre 1840, p. 430) in occasione dell'erezione di una statua in memoria di Goethe a Francoforte.