

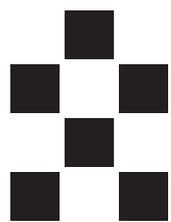
Fondazione
1563

COLLANA ALTI STUDI SULL'ETÀ E LA CULTURA DEL BAROCCO

TOMMASO TOVAGLIERI

I Contini Bonacossi e l'arte barocca





Fondazione
1563

COLLANA ALTI STUDI SULL'ETÀ E LA CULTURA DEL BAROCCO

VIII – #BAROCCO DIGITALE/#GLOBAL BAROQUE

Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura della Compagnia di San Paolo

Sede legale: Corso Vittorio Emanuele II, 75 – 10128 Torino

Sede operativa: Piazza Bernini, 5 – 10138 Torino

Tel. +39 011 15630570 – info@fondazione1563.it

Codice fiscale: 97520600012

Consiglio di Amministrazione 2021-2023

Presidente: Dott. Piero Gastaldo

Vicepresidente: Prof.ssa Blythe Alice Raviola

Consiglieri: Dott.ssa Luisa Papotti, Dott. Stefano Benedetto (2020-2022), Prof. Béla Kapossy (2020-2022)

Segretario Generale: Dott.ssa Laura Fornara

Direttore esecutivo: Dott.ssa Elisabetta Ballaira

Consiglio di Amministrazione 2020

Presidente: Dott. Piero Gastaldo

Vicepresidente: Prof. Walter Barberis

Consiglieri: Dott.ssa Allegra Alacevich, Dott.ssa Laura Barile, Prof.ssa Blythe Alice Raviola

Direttore: Dott.ssa Anna Cantaluppi

Vicedirettore: Dott.ssa Elisabetta Ballaira

Programma di Studi sull'Età e la Cultura del Barocco

Borse di Alti Studi 2020

Tema del Bando 2020: *#BAROCCO DIGITALE/#GLOBAL BAROQUE*

Commissione di valutazione: Consiglio di Amministrazione

Assegnatari: Camilla Colzani, Matteo Flavio Mancini, Laura Nicolì, Liana Püschel, Tommaso Tovaglieri

Tutor dei progetti di ricerca: Francesco Grisolia, Michele Mauri; Laura Farroni, Leonardo Baglioni, Nicholas Cronk, Glenn Roe; Alberto Rizzuti, Elena Liliana Vitti, Giovanni Agosti, Oliviero Gaetano Maria Ponte di Pino

Cura editoriale: 

È vietata la riproduzione, anche parziale e con qualsiasi mezzo effettuata, non autorizzata.

L'Editore si scusa per eventuali omissioni o imprecisioni nella citazione delle fonti ed è a disposizione degli aventi diritto.

ISBN 9788899808402

8,5 Tommaso Tovaglieri, *I Contini Bonacossi e l'arte barocca*

© 2022 - Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura della Compagnia di San Paolo

Collana Alti Studi sull'Età e la Cultura del Barocco

Bando 2020 – VIII EDIZIONE

Nel corso degli ormai dieci anni di attività del Programma di studi sull'Età e la Cultura del Barocco si è instaurata la consuetudine – anche molto attesa negli ambienti della ricerca umanistica – che vede la Fondazione 1563 pubblicare nel periodo maggio/giugno di ogni anno il bando per le borse di Alti Studi sul Barocco, con svolgimento a partire dal gennaio dell'anno successivo.

Giugno 2020: tutti ricorderanno quel momento difficile, con la pandemia di Covid 19 a stravolgere le esistenze di tutti, bollettini medici giornalieri, restrizioni alla vita quotidiana e ansia generalizzata. In quel contesto di incertezza il settore culturale aveva saputo mostrare una pronta capacità di reazione alla necessaria chiusura dei suoi luoghi privilegiati (musei, teatri, cinema, biblioteche, archivi, fondazioni, istituti culturali, residenze, dimore, parchi...) predisponendo modalità di fruizione digitali del patrimonio. Pur trattandosi di azioni complementari e certo non sostitutive dell'esperienza diretta in situ, video, filmati, accessi a fondi online avevano allora garantito comunque visibilità e raggiunto pubblici nuovi e diversi. Sul fronte attivo della ricerca, la possibilità di consultare fonti d'archivio, biblioteche e fototeche in formato digitale si rivelava allora sempre più indispensabile: le prospettive d'indagine consentite dal web si mostravano in tutta la loro straordinaria utilità e con un'ampiezza di orizzonti tale da favorire con nuove potenzialità l'intreccio di temi e saperi e il dialogo sempre più internazionale fra diverse discipline. A tal fine, cogliendo le opportunità che il tempo di allora presentava con urgenza, la Fondazione 1563 aveva deciso, in quel giugno 2020, di dedicare le Borse di Alti Studi al tema *#BAROCCO DIGITALE/#GLOBAL BAROQUE*, richiedendo progetti di ricerca inerenti allo studio del Barocco che prevedessero l'utilizzo di strumentati digitali sia nella fase di progettazione ed esecuzione sia in quella di restituzione dei risultati finali, anche in ottica di dissemination. Sono così scaturite le cinque ricerche i cui esiti sono raccolti nell'ottava serie della collana digitale *Alti Studi sull'Età e la Cultura*, che qui si introduce. Si tratta di indagini che da una parte affondano saldamente le loro radici nella metodologia della ricerca storica e dall'altra sanno sfruttare con originalità, profondità e consapevolezza i diversi digital tools dimostrando come Humanities e ICT siano campi di studio e lavoro che, quando posti in reciproca relazione con intelligenza critica e acume interpretativo, prosperano e si rafforzano l'un l'altro.

La Fondazione 1563 è quindi lieta di poter offrire alla comunità di studiosi così come al pubblico interessato questo risultato che auspica possa essere di un qualche interesse nel vastissimo panorama attuale delle Digital Humanities.

Il Presidente
Piero Gastaldo

TOMMASO TOVAGLIERI

I Contini Bonacossi e l'arte barocca

Prefazione

GIOVANNI AGOSTI



Tommaso Tovaglieri ha studiato presso l'Università Statale di Milano, laureandosi in Storia e Critica dell'Arte con Giovanni Agosti. Nel 2017 ha ottenuto il dottorato di ricerca dall'Università degli Studi di Bergamo, relatore Marco Belpoliti, con un progetto dedicato alla figura di Roberto Longhi.

Fin dagli anni universitari si è interessato dei molteplici rapporti tra letteratura e arti figurative. Ha scritto per i cataloghi di diverse mostre curate da Agosti e da Jacopo Stoppa. Nel 2016 ha curato la mostra *Omaggio a Renzo Mongiardino 1916-1998 Architetto e Scenografo*, con l'allestimento di Michele De Lucchi (Castello Sforzesco di Milano, Sala del Tesoro). Nel 2018 ha vinto il Premio Testori per le arti figurative. A giugno 2021 – con lo pseudonimo artistico Timothy Holsen – ha pubblicato per Magonza il romanzo *Silly Symphony*. Dal gennaio 2022 è ricercatore in Storia dell'arte moderna all'Università Statale di Milano.

SOMMARIO

3	1. Alessandro Contini Bonacossi (1878-1955) e Vittoria Galli (1871-1949)
5	2. Forme di approvvigionamento. Mercato internazionale
7	3. Forme di approvvigionamento. Mercato italiano
9	4. Le case
11	5. Contini-Kress solo andata
23	6. Il caso Bazzani
25	7. Il caso Magnasco
27	8. La fortuna di Crespi
29	9. Contini Outsider
35	10. La Spagna a Valle Giulia
37	11. I recuperi di Rodolfo Siviero
39	12. Il gruppo di Tanzio
41	13. Non solo pittura
43	14. Nature morte
47	Bibliografia
51	Illustrazioni

Prefazione

Che la collezione Contini Bonacossi sia stata una delle più importanti del XX secolo, non solo in Italia, è un dato acquisito. Così come è acquisito che non esiste finora uno studio che ne ricostruisca storicamente le vicende. Sono stati esperiti vari tentativi nel passato recente, così da superare le immagini fondate sui testimoni di parte o sui resoconti dei superstiti, viste le polemiche che ne hanno seguito la dispersione. Gli studi esistenti tuttavia – per la difficile accessibilità del materiale documentario, soprattutto – non sono riusciti a scalare la montagna. Tra i fattori deterrenti ci sono l'ampiezza della raccolta e le sue sfaccettature. Infatti, la collezione non riguarda solo l'arte del passato ma anche quella del presente, con scelte mai ripercorse; ci sono sì quadri e sculture, ma c'è anche uno stile d'arredo, che coinvolge la distribuzione degli spazi e persino le architetture.

Il lavoro compiuto da Tommaso Tovaglieri è un promettente avvio per quest'impresa, fondato su premesse critiche condivisibili e aggiornate, che non sfuggono la ricostruzione dei dati reali, minori o anche minimi, ma che nel contempo non si limita a questo.

Lo sguardo è stato rivolto su un settore della raccolta che, nelle considerazioni più generali e banali, non risultava quello più caratterizzante: la produzione figurativa di età barocca, usando l'aggettivo in un'accezione estensiva (e che quindi non fa tesoro delle considerazioni sull'argomento di Briganti: ma questo è un elemento che informa tutta la produzione di ricerca della Fondazione 1563 e che è stato all'origine di lavori importanti).

Proprio la concentrazione sui manufatti del XVII e del XVIII secolo ha permesso di montare un diagramma inaspettato, che mostra come sia riduttivo intendere unicamente alla luce delle scelte critiche di Roberto Longhi, massimo mentore della coppia Alessandro e Vittoria Contini Bonacossi, la fisionomia della collezione.

La ricerca si è svolta attingendo principalmente alle risorse digitali: ma il limite si è rovesciato positivamente, portando a una mappatura di quanto è disponibile. Così per esempio è stato allestito il tratto che riguarda i rapporti tra Alessandro Contini e i fratelli Kress, attingendo ai ricchi dossier, ampiamente, se non interamente, digitalizzati presenti sul sito della Fondazione americana. Così si sono ripercorsi, annalisticamente, gli incrementi della raccolta Kress tramite l'immissione di pezzi Contini. Risulta chiaro da questo come la partita interpretativa si deve giocare avendo sempre sott'occhio le opere, considerate nella loro specificità: evitando affermazioni generali e generiche e cercando di considerare sempre, alla luce delle cognizioni attuali e dell'analisi figurativa, la natura dei dipinti e delle sculture. Insomma una storia della critica in atto che non prescinde dalle opere, che non si rifugia negli assoluti.

A questa ricognizione, vivacemente condotta, ha fatto seguito la messa in luce di alcuni nodi critici, questioni, in parte già avvistate ma da mettere maggiormente a fuoco, in parte qui per la

prima volta segnalate. Questi casi critici – penso alle questioni Bazzani o Magnasco – avrebbero bisogno di ricerche *ad hoc*, che facciano tesoro di questi spunti.

Mi pare di notevole interesse la parte relativa alla mostra di antica pittura spagnola, da Carducho a Goya, che Alessandro Contini Bonacossi allestisce nel 1930 nelle sale della Galleria Nazionale d'Arte Moderna a Roma, con il coinvolgimento di Longhi e dell'ispanista August Mayer. Non che l'episodio fosse ignoto, ma qui si recuperano elementi importanti, come un intervento a stampa dello stesso Longhi, del tutto ignoto persino alle bibliografie dello studioso, e una notevole recensione di Umberto Barbaro, ugualmente sconosciuta e di notevole qualità critica. Si comprende da qui la rilevanza che la partita sulla pittura spagnola, particolarmente quella del Seicento, ha sul fronte della produzione artistica della Roma contemporanea.

Sono convinto che questo lavoro ponga le basi per realizzare una schedatura dei materiali Contini, con la messa a punto di dossier che intreccino testimonianze documentarie e visive, che potrebbe approdare alla costituzione di una risorsa elettronica specifica. Come sarebbe bello vedere coinvolta in quest'impresa la Fondazione 1563 anche perché – proprio grazie a questa ricerca – è stato possibile comprendere quanto l'arte “barocca” pesi nell'ambito della più importante raccolta d'arte italiana del Novecento.

GIOVANNI AGOSTI

I Contini Bonacossi
e l'arte barocca

1. Alessandro Contini Bonacossi (1878-1955) e Vittoria Galli (1871-1949)

Alessandro Contini Bonacossi (Fig. 1) è stato tra i maggiori mercanti e collezionisti del Novecento. Questa curiosa storia comincia al principio del secolo, quando Alessandro, diventato molto ricco grazie al commercio di francobolli, decide, insieme a sua moglie Vittoria Galli, di dedicarsi all'acquisto di opere d'arte. Nel corso degli anni la raccolta Contini Bonacossi cresce a ritmi frenetici, insieme alla sua fama e al suo prestigio in ambito internazionale, così come cresce la figura di mercante e collezionista del suo proprietario.

Ma è dalla seconda metà degli anni Venti che Contini stringe la relazione d'affari più importante della sua carriera, intraprendendo un traffico di opere d'arte con un solo grande cliente: la famiglia americana dei Kress, divenuta ricchissima attraverso l'invenzione di una catena di negozi dove tutta la merce costava meno di un dollaro. I personaggi coinvolti dalla febbre del collezionismo sono Samuel Henry Kress (1863-1955) e suo fratello Rush Harrison (1877-1963).

Tra il 1927 e il 1955 Contini vende ai Kress oltre 1000 opere d'arte, tra cui più di 900 dipinti. Opere che hanno irrorato le più importanti collezioni dei musei americani, in special modo quella della National Gallery of Art di Washington.

Per comprendere l'ascesa socio-economico-culturale dei Contini Bonacossi, oltre ad avere sotto mano la mappa topografica dei luoghi – che vanno da Ancona a Madrid, da Roma a Firenze, da Boston a New York –, è imprescindibile l'utilizzo di un indice dei nomi che, per i rapporti tra Contini e la critica d'arte, vede su tutti quelli di Roberto Longhi e Bernard Berenson (Figg. 2, 3). E proprio in quest'ordine di rapporti, ovvero il critico più giovane per la prima parte della vita dei Contini, mentre l'anziano conoscitore lituano entra in scena solo nel secondo dopoguerra.

Almeno fino al 1930 i Contini Bonacossi sono una sorta di endiadi con Longhi: da un lato, la famiglia si serve delle eccellenti doti attribuzionistiche del critico, dall'altro, lo storico dell'arte ha il privilegio di seguire in modo formativo le compravendite che i Contini vanno conducendo in giro per l'Europa al principio degli anni Venti.

Duccio, Paolo Uccello, Piero della Francesca, Giovanni Bellini, Raffaello, Tiziano, Veronese, Bernini, Zurbarán, e poi Sironi, Morandi, Carrà, De Pisis, Sciltian, Martini... i Contini Bonacossi producono la maggiore raccolta d'arte antica e contemporanea dell'Italia del Novecento. Raccolta dove la parte più significativa è senza dubbio interpretata dal gruppo degli Old Masters, ma il XX secolo è l'epoca in cui si riscopre il Barocco e anche qui i Contini sono in prima linea, rapidi e rapaci, con strategie longhiane e inaspettate.

2. Forme di approvvigionamento. Mercato internazionale

I Contini si muovono sul grande mercato delle aste internazionali, intercettando collezioni private di prim'ordine, e difficilmente si interessano a mercati minori. Comprano opere referenziate, quasi tutte di indubbia qualità, cercando di registrare il più possibile gli specifici interessi sulle epoche e applicando già, in molti casi, degli schemi di rivendita sugli acquisti. I Contini sfruttano l'emorragia di dipinti dalle grandi collezioni europee, come quelle della nobiltà inglese che, non più in grado di sostenere i cambiamenti imposti dalla rivoluzione industriale, si spoglia del proprio patrimonio.

Gran parte delle opere d'arte provenienti dal vecchio continente confluisce nelle raccolte delle nuove classi dirigenti americane che, viceversa, sprovviste di un passato aristocratico sono alla ricerca di blasone e crediti sociali.

Tra le più importanti collezioni europee c'è quella della famiglia Cook, creata nel secondo Ottocento da Sir Francis Cook e raccolta presso la Doughty House di Richmond Hill. Dalla collezione inglese Contini compra svariate opere d'arte che rivende poco dopo a Kress, come per esempio una *Natura morta* (Fig. 4) di Frans Snyder conservata in Inghilterra dal 1915 al 1949 quando tramite Contini, appunto, approda in America.

3. Forme di approvvigionamento. Mercato italiano

Inevitabilmente più complessa è la questione dell'approvvigionamento sul mercato italiano, e non solo per la presenza di leggi di tutela a vincolare collezioni e a tentare di frenare le esportazioni. Le tipologie di acquisto sono differenti: ci sono i grandi casati, come succede per il *Ritratto femminile* di Van Dyck (Fig. 5), oggi a Washington, acquistato a Genova da Ambrogio Doria, morto nel 1912, o da suo figlio Giorgio e ceduto nel 1932 a Kress. Ci sono le grandi collezioni costituite a Roma tra Otto e Novecento, come quella di Grigorij Sergevič Stroganoff, dispersa tra i biasimi di Longhi nel 1925, da cui approda, tra l'altro, presso Contini questo bozzetto con l'*Esaltazione della vera croce* (Fig. 6) realizzato da Sebastiano Ricci, insieme al suo pendant, sul finire della sua vita (1734). Ma ci sono pure gli antiquari, come il romano Alfredo Barsanti, con negozio in via Sistina, che fornisce – ma ormai siamo a fine carriera, nel 1949 – una coppia di tele di Baciccio, oggi ad Atlanta (Fig. 7).

4. Le case

Lo scenario di esposizione della raccolta è – dal 1909 al 1930 – Roma, con più residenze che si susseguono, tra cui almeno dal 1921 il villino in via Nomentana 60, adiacente a Villa Torlonia, futura residenza del Duce e prossimo alla dimora di Margherita Sarfatti (Fig. 8).

Contini oltre a comprare e vendere opere d'arte antica si distingue già per una presenza sul mercato dell'arte contemporanea. Gli anni Venti sono coronati da un grande gesto politico che i Contini strategicamente promuovono nei confronti dello Stato: a Roma, nella primavera del 1928, donano un nutrito gruppo di opere della loro raccolta al Museo di Castel Sant'Angelo. Donazione desiderata da Mussolini e volta alla decorazione degli appartamenti di Paolo III.

Due anni dopo il favore di Castel Sant'Angelo: lo Stato promuove un'importante esposizione ad hoc intitolata *Gli antichi pittori spagnoli della collezione Contini Bonacossi*. La mostra, di circa 60 quadri da El Greco a Goya, viene curata da Longhi e dall'ispanista August Liebmann Meyer, e si terrà non a caso alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna, quasi a volere sancire il ponte tra Velázquez e Manet, “mentre la pittura italiana dà oggi qualche bel segno di risveglio” come avrebbe sottolineato lo stesso Longhi nell'introduzione al catalogo.

Dal 1930 i Contini si trasferiscono a Firenze, in una villa ex Strozzi, che, anch'essa come la precedente romana, assumerà il nome di Villa Vittoria. Qui la raccolta è disposta su due piani: in quello inferiore, di rappresentanza, le opere antiche, in quello superiore, di abitazione, le opere contemporanee (Fig. 9). In Toscana, oltre alla casa, i Contini si erano già aggiudicati, prima del 1926, una tenuta medicea, nominata Capezzana, nel Comune di Carmignano: un'immensa distesa di terra tra Prato e Pistoia. Qui si era proceduto anche ad un intervento di restauro del locale oratorio di San Jacopo, in cui le decorazioni barocche erano state drasticamente eliminate. Ma il fiore all'occhiello dei nuovi possedimenti familiari è la tenuta di Panna, sul confine tra Scarperia e Barberino del Mugello, dove dal monte Gazzaro sgorga la famosa acqua Panna, il cui nome ha origine dalla pressione che la fa scaturire bianca come il latte.

Anche a Firenze i Contini sono protagonisti di un'altra donazione di opere d'arte verso uno dei luoghi più illustri della città: Palazzo Strozzi, dove forniscono arredi, sculture e dipinti per l'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, fondato nel 1937.

5. Contini-Kress solo andata

Provando a dare un volto ai numeri e ai nomi, nel turbinio di quadri che Contini vende alla famiglia Kress tra il 1927 e il 1955, si può costituire – per le sole opere realizzate tra il XVII e il XVIII secolo –, una curiosa edicola di eminenze artistiche e di botteghe (straniere e non); di imitatori e di seguaci; di stili e di stagioni; da consultare come se fosse un unico piano sequenza: un po' come l'antropologia mafiosa di *Goodfellas*, con la voce di Mina in sottofondo, durante la presentazione dei personaggi all'interno del ristorante. E come in quella scena si punterà la cinepresa sui caratteristi che connotano il *modus operandi* del clan e non sui protagonisti della saga che, per le opere Contini, saranno sviluppati nel corso della storia: Bazzani, Crespi, Magnasco, Tanzio da Varallo... ad hoc, come dei veri e propri "casi" da spiegare.

È infatti un viaggio sfrenato che comincia nell'autunno del 1927 quando, all'interno della «fattura di vendita di sculture, maioliche, mobili, velluti antichi e diversi dipinti», datata 5 ottobre, compare il primo dipinto italiano non rinascimentale che Contini porta in America. Si tratta del capolavoro del pittore piacentino Giovanni Paolo Panini, *Interno del Pantheon* (Fig. 10), circa 1734, che tredici anni più tardi, nel 1939, lo stesso Kress avrebbe sistemato alla neocostituita National Gallery of Art di Washington, dove ancora oggi spicca, insieme ad altri quadri Contini, al piano nobile dell'edificio ovest del grande museo.

Il dipinto di Panini faceva parte di un'antica raccolta inglese, la collezione dei conti del Norfolk: la ventosa e fredda contea dell'Inghilterra orientale che si affaccia sul Mare del Nord. Ed era sempre su suolo inglese nel novembre del 1925 quando passava in asta da Christie Manson & Woods, a Londra, dove un certo William Sabin l'avrebbe comprato e rigirato al nostro collezionista.

Ma il dipinto di Panini non era l'unica opera postrinascimentale, di provenienza Contini, a figurare nella fattura del cinque ottobre 1927. Con lei viaggiava anche una pregevole natura morta – rappresentante due pavoni e diversi animali –, realizzata nel 1683 da un olandese del Secolo d'Oro, originario di Utrecht, Melchior d'Hondecoeter (Fig. 11). Il quadro era stato intercettato da Contini, ancora sul mercato londinese, intorno al 1926 ma, almeno dal principio dell'Ottocento, si trovava ad Amsterdam presso le collezioni del mercante Cornelis Sebillé Ross.

L'anno successivo, e di nuovo verso i primi di ottobre, arrivavano oltreoceano altri due quadri tra loro diversissimi: una *Maya con due toreri* attribuita a un seguace di Francisco Goya, ancora oggi ritenuto tale dal Museum of Fine Arts di Houston che lo conserva; e uno straordinario ritratto di giovane donna, dalla bellezza alabastrina, realizzato nel 1632 dall'appena ventiseienne Rembrandt (Fig. 12). La giovane è messa in posa con sapienza in un gioco di luci che, dal nero dello sfondo e della veste, fa risaltare le candide carni del volto con gli ori dei gioielli e dei capelli leggermente ricciuti, fulvi, tesi all'indietro. L'opera, che oggi fa bella mostra di sé in Pennsylvania presso l'Allentown Art Museum, vanta un'illustre

provenienza parigina nelle proprietà dei duchi d'Orléans fino alla fine del Settecento, quando passa oltremarina per scivolare tra le mani dei Lord inglesi: prima, in quelle di George Kinnaird settimo barone di Kinnaird, poi, a Petworth House, nel West Sussex, in quelle di George O'Brien Wyndham, III conte di Egremont, amico intimo di William Turner, dove l'opera rimane presso gli eredi – che nel frattempo erano diventati baroni –, fino al 1927 quando approda alla galleria Colnaghi, il noto antiquario da cui si approvvigionava lo stesso Contini.

Nel 1929, durante i primi di maggio, a pochi mesi dal pesante crollo della borsa di Wall Street che sanciva, anche simbolicamente, la crisi economica mondiale, c'era stato lo spazio per accogliere una piccola tela acquistata come «follower of Giovanni Battista Tiepolo». Il dipinto raffigura il raro episodio di Mosè bambino che disprezza la corona del Faraone ed è conservato in Massachusetts, insieme ad una stravagante copia novecentesca, al Mead Art Museum Amherst College. Il 1930 cominciava invece con un'opera dell'emiliano Cristoforo Munari, *Natura morta con strumenti musicali*, circa 1710-1715, oggi in Texas al Museum of Fine Arts di Houston, e con una *Ragazza di campagna che dorme* venduta da Contini a Kress, il 15 luglio, come Giuseppe Angeli (Fig. 13). In un primo momento il magnate americano aveva destinato il dipinto alla National Gallery di Washington credendolo opera di Piazzetta per poi affidarlo alla tutela del Chazen Museum of Art dell'Università del Wisconsin. La tela era stata recuperata da Contini presso la collezione Giustiniani ma fino al 1925 era stata di proprietà del politologo berlinese Adolf Grabowsky (1880-1969) che in quell'anno l'aveva lasciata all'Akademie der Bildenden Künste di Berlino come opera di Domenico Maggiotto. Entro il 30 settembre 1930 arrivavano poi altri quattro dipinti: due ritratti maschili, una scena mitologica e un ritratto di bambino. Il primo dipinto (Fig. 14) – il cui effigiato era stato alla vendita identificato come un improbabile Baldassarre Castiglione – è un quadro dello Sheldon Museum of Art di Lincoln (Nebraska) di Matthäus Merian il giovane: specializzato ritrattista svizzero, figlio dell'incisore e disegnatore Matthäus Merian il vecchio, e fratellastro della più nota Anna Maria Sybilla Merian, pittrice e pioniera illustratrice naturalista. Di chiara ispirazione vandyckiana e affatto privo di qualità, il giovane virgulto, dai capelli lunghi e i fini baffi neri, si staglia, in piedi, davanti a un cielo color lavagna, mentre osserva con fierezza il riguardante appoggiandosi con il braccio destro a quello che sembra un frammento architettonico antico.

Del tutto diverso è invece il *Ritratto d'uomo*, suo compagno, realizzato dal francese Alexis Simon Belle, esperto ritrattista della nobiltà giacobita (Fig. 15). Tanto che l'anziano raffigurato, seduto in atteggiamento dialogante, con una veste dagli scintillanti riflessi rosa è, con tutta probabilità, il giacobita scozzese Sir David Nairne, membro delle corti esiliate dei re Stuart Giacomo II e di suo figlio Giacomo Francesco Edoardo. Il dipinto era stato tuttavia presentato da Contini come opera di Nicolas de Largillière.

Così come «Scena di caccia di Giuseppe Maria Crespi» era stato inventariato il meraviglioso *Cupido disarmato le ninfe dormienti*, oggi a Washington, realizzato appunto dallo Spagnoletto: artista sul quale Contini

aveva da poco cominciato a speculare. E infatti questa piccola scena mitologica, ambientata in un idilliaco crepuscolo mattutino, dal paesaggio color smeraldo, è ufficialmente la prima opera del pittore bolognese ad entrare nelle collezioni di Samuel Henry Kress. Il quarto dipinto era infine il *Ritratto di bambino in rosso con in mano un cardellino*, venduto da Contini come Bronzino ma oggi esposto al Columbia Museum of Art come Santi di Tito (Fig. 16). Più probabilmente vicino ai modi del figlio Tiberio Titi, il bambino raffigurato sembra tuttavia un antesignano dei personaggi favolistici che disegnerà la Walt Disney da lì a qualche anno.

Tra il 1930 e il 1931 risulta proveniente da casa Contini anche una grande tela raffigurante *Un cacciatore con selvaggina e cani* dipinto a due mani dai fiamminghi Pieter Thijs e Pieter Boel, oggi conservata al Cummer Museum of Art and Gardens di Jacksonville in Florida.

Il 1931 è segnato soltanto da quadri del Settecento veneziano che, come in un ballo in maschera del carnevale in laguna, si fanno avanti a passo di danza, a volte più tradizionale, a volte più aggiornata alle ultime novità europee: come quella della prima coppia di dipinti, entrambi di Pietro Longhi, circa 1744, entrambi alla National Gallery di Washington ed entrambi provenienti dalle collezioni del principe Alberto Giovanelli che proprio l'anno successivo, nel 1932, avrebbe fatto acquisire allo Stato italiano la *Tempesta* di Giorgione, comprata da suo padre Giuseppe, nel 1875, per ventisettemila lire.

La coppia è formata da due scene di genere, *Il gioco della pentola* e *Lo svenimento* (Figg. 17, 18), due episodi che fanno parte di certe famiglie venete del pittore che «scivolano lente, nelle camere parate, come genealogie di marionette stoppose, solo paragonabili ad Antoine Le Nain e al Goya», come scrive Roberto Longhi che li pubblica: prima nel suo *Viatico per cinque secoli di pittura veneziana*, Sansoni, Firenze, 1946 (ristampato poi nel decimo volume delle “Opere Complete”: *Ricerche sulla pittura veneta. 1946-1969*, Firenze, Sansoni, 1978) e poi, insieme all'amico Riccardo Bacchelli, in *Teatro e immagini del Settecento italiano*, apparso a Torino, per le Edizioni RAI Radiotelevisione Italiana, nel 1953.

La seconda coppia che si affaccia in sala, più anziana e ancora legata allo spartito storicoreligioso dell'Accademia, è quella di Sebastiano Ricci, anche lei a Washington, il *Miracolo di San Francesco di Paola* e *l'Esaltazione della vera croce*, circa 1733, un duo proveniente dalla leggendaria collezione romana del conte Grigorij Stroganoff.

Ma ecco spuntare all'angolo un'antica signora di grande eleganza, Rosalba Carriera, con un piccolo pastello su carta che ritrae, vestito “a festa”, il barone Sir John Reade che all'epoca della sua esecuzione, il 1739, era appena diciottenne (Fig. 19).

La Kermesse veneziana del 1931 si conclude con la famiglia Tiepolo ovvero con un paio di dipinti di Lorenzo: *Allegoria dell'inverno* e *Giovane donna con pappagallo* – oggi al Museo d'arte di El Paso in Texas –, che Contini aveva recuperato negli anni Dieci, a Milano, presso la contessa Cecilia Labia, dove erano

considerati di Rosalba, e poi rivenduti a Kress come opere del padre Giovanni Battista. Al quale rimane invece attribuito l'ultimo quadro (Fig. 20): *Matrone romane che fanno offerte a Giunone* dell'High Museum of Art di Atlanta (Georgia), realizzato ab antiquo, circa 1745, per le stanze private della famiglia Barbaro a Venezia e poi passato da una collezione austriaca, poi tedesca e poi statunitense per ritornare in Europa, dopo il 1920, nelle mani di Contini che l'avrebbe di lì a poco riportato in America.

Il 1932 si apre con un dipinto, finito a Washington, della scuola di Domenico Fetti: *La parabola di Lazzaro e il ricco mercante*, eseguito intorno alla prima metà degli anni Venti del Seicento e probabilmente dopo la morte dell'artista "mantovano" avvenuta nel 1623.

L'opera faceva parte della dispersione della raccolta Barberini dove era rimasta almeno fino al 1922, l'anno in cui era stata esposta alla *Mostra della pittura italiana del Seicento e del Settecento* allestita a Palazzo Pitti a Firenze. Poco prima del 1924 Contini recuperava da Achillito Chiesa, lo spedizioniere di origine argentina coinvolto a più riprese come cliente ed intermediario nei traffici di francobolli prima e di opere d'arte poi, una *Vista sul Canale di Cannareggio a Venezia* di Francesco Guardi che sarebbe diventato il secondo dipinto uscito nel 1932 e finito a Washington. E sempre a Washington arrivavano due ragazze (Figg. 21, 22), graziosissime, del veronese Pietro Rotari, *Ragazza che dorme*, la prima, *Ragazza con fiore tra i capelli*, la seconda. Stesse date, stesse misure, stesse origini: erano entrambe alla corte dell'imperatrice Caterina II di Russia che le donò al suo segretario, e cancelliere imperiale, il principe Aleksandr Andreyevich Bezborodko e da questi passarono infine al principe Viktor Pavlovich Kochubei prima di approdare in casa Contini. Di uno dei due dipinti esiste una perizia di Longhi scritta sul retro della relativa fotografia conservata presso gli archivi della Fondazione Kress.

Ritornavano poi altre due opere del Tiepolo *senior*: prima un piccolo *Studio per il soffitto con la Personificazione del Consiglio* (Fig. 23), proveniente dalla raccolta inglese di Badger Hall, nella contea di Shropshire, dove si era ritirato il suo proprietario, l'amatore d'arte e collezionista Edward Cheney, dopo una vita spesa in Italia durante l'epoca risorgimentale, a procacciarsi opere d'arte delle più disparate tra Roma, Napoli e soprattutto Venezia come certifica questo bozzetto. Mentre a luglio sarebbe arrivato il ritratto di suo figlio Lorenzo (Fig. 24), ripreso a mezzo busto e voltato di scatto, come per la fretta di posare, le gote lievemente arrossate guarda in camera tenendo un libro e sporgendosi con tutto il braccio sinistro dalla bianca manica a grandi falde, coperto da una specie di gilet di pelliccia scura. Un dipinto degno della collezione milanese dei Visconti di Modrone da cui proveniva, ma che poi, tramite l'acquisto Contini, è oggi visibile al Museum of Art di New Orleans.

Nel frattempo a marzo era sbarcato, dopo Rembrandt, un virtuoso tandem di "Lady" tutto fiammingo composto dal già incontrato *Ritratto femminile con ventaglio* di Van Dyck e dal rubensiano *Ritratto di una Lady con la figlia* di Cornelis de Vos oggi ai Fine Arts Museums di San Francisco.

Durante il 1933 si registrano opere con sbalzi qualitativi sorprendenti. Tornano a gran voce i veneti del Settecento con un altro pastello di Rosalba Carriera, della prima metà degli anni Venti, *Ritratto di una pittrice* (Fig. 25): era stato di Eugene Kramer, poi Galerie Georges Petit, poi principe Giovanelli, poi Contini, poi Washington. All'asta da Georges Petit si era parlato di "presunto autoritratto": un'idea tuttavia scartata dalla critica che, di recente, ha ipotizzato la raffigurazione dell'allieva Felicita Sartori. Vaporoso e vibrante, questo pastello si staglia tra i capolavori di Rosalba che «sembra dipingere senza scuola, quasi come una "dilettante"». Che importa? I suoi pastelli piacevano al Watteau» come ci ricorda ancora Longhi. Sta su per qualità anche la *Tribuna provvisoria in Campo di San Zanipolo a Venezia*, sempre a Washington, dipinto dal miglior Francesco Guardi del quale, viceversa, è pure il dimenticabile *Paesaggio con rovine* che si trova al Mead Art Museum dell'Amherst College (Ma).

Si riprende quota, per un attimo, con la vertiginosa *Veduta del Molo di Venezia* (Fig. 26), del Columbia Museum of Art, dipinta dal Canaletto nel 1730 e che Contini si era aggiudicato sul mercato londinese qualche anno prima. Il pittore risolve quella che sembra una mattina veneziana sul molo, guardato lungo Palazzo Ducale, con un cielo nuvoloso che lascia il quadro sulla destra, investito dal chiarore della luce che gioca con i colori delle vesti di alcuni passanti riflettendo le tinte nocciola del Palazzo con quelle a strisce di un telone che copre una barca.

Di tutt'altra natura sono i due giovani pescatori arrivati nell'ultima decade del giugno 1933, che Contini vende a Kress, come autografi di Frans Hals e anch'essi recuperati sul mercato anglosassone con un passaggio all'asta londinese Thomas Agnew & Sons. I due quadri (Figg. 27, 28) fanno parte di quelle opere d'arte che in America vengono presentate, e accettate, sotto il nome del grande maestro europeo ma di cui oggi quasi nessuna è riuscita a mantenere l'attribuzione, come dimostra, in questo caso, il rapido cambio sul cartellino espositivo da parte della Fondazione Kress in "follower of", del dipinto tuttora all'Allentown Art Museum, e addirittura in "imitator of" del compagno conservato al North Carolina Museum of Art di Raleigh.

Nel 1935 il mercato si riattiva con la problematica *Quintilia Fischieri*, circa 1600, di Federico Barocci e di cui non sono note le provenienze precedenti a quella Contini. Tanto che, a parte la giovanile attribuzione di Longhi al Barocci, la critica recente non annovera il dipinto nel catalogo del grande pittore urbinato.

Ma il '35 è anche l'anno della natura morta caravaggesca di Washington e dell'inizio delle grandi operazioni su Tanzio da Varallo e Giuseppe Bazzani. Verso la fine di giugno c'è spazio per la gradevole, e neoveronesiana, *Sacra famiglia con San Giovannino e Santa Caterina*, oggi al Museo d'arte di Seattle, di Gian Antonio Guardi, anche se Contini la propone, ancora una volta, come opera del fratello minore Francesco. Un quadro realizzato intorno al 1750, dieci anni prima della morte dell'artista, e partito presto per la Russia in direzione delle raccolte della principessa Galitzine a San Pietroburgo. Ma a giugno arriva

pure il bozzetto per il soffitto della sala del trono del Palazzo Reale di Madrid di Giovanni Battista Tiepolo raffigurante la “ricchezza e i benefici della monarchia spagnola sotto Carlo III nel 1762” (Fig. 29). Il modello di Washington testimonia dell’ultima impresa ad affresco del grande pittore veneziano – ormai ultrasessantenne – che glorifica la Spagna, con uno dei suoi soffitti più estesi, alloggiando figure storiche, mitologiche, religiose che si dipanano leggerissime nella volta celeste.

Sembra che questa tela preparatoria sia giunta per eredità al pittore Eleuterio Pagliano, originario di Casale Monferrato ed esponente di rilievo del tardo romanticismo milanese. Ad ogni modo il dipinto sarebbe poi finito in Inghilterra ancora a Badger Hall dal rapace collezionista Edward Cheney.

Il 1935 si chiudeva il 10 di ottobre con altre due fanciulle del Rotari, una vestita di rosso e l'altra di blu, approdate questa volta all'El Paso Museum of Art ma che, insieme alle due di Washington già incontrate, dovevano far parte di una stessa serie conservata a San Pietroburgo.

Durante l'estate del 1936, oltre a due dipinti del Crespi (che erano stati appena presentati alla mostra del Settecento bolognese), spiccava – tra gli sbarchi americani – una sgargiante *Sacra famiglia* di Jacob Jordaens tutta in primo piano, e in posa, come fosse l'antenata di una fotografia natalizia (Fig. 30). Opera notevole dell'artista belga, realizzata intorno al 1620, la tela era stata acquistata da Contini a Parigi presso Joseph Spiridon ed è oggi esposta ai Fine Arts Museums of San Francisco.

Il 16 giugno 1937 con il dipinto *Paesaggio con figure* Contini inaugurava ufficialmente la campagna statunitense delle opere di Alessandro Magnasco.

Nel 1939 compare un'*Ultima cena* di Sebastiano Ricci, della prima metà degli anni Dieci del Settecento, proveniente dalla collezione Manfrin di Palazzo Venier a Venezia e accompagnata a Washington dalle perizie di Roberto Longhi, Wilhelm Suida e Giuseppe Fiocco. Nel '39 figura anche il *Ritratto di Giovanni Battista Silva* come recita il cartiglio tenuto in mano dal personaggio ritratto: un dipinto di Francesco Nuvolone, recuperato da Contini presso una collezione privata di Milano (Fig. 31). L'opera era stata portata in America come Cairo mentre nella fototeca Zeri risulta attribuita a Filippo Abbiati. Due anni dopo, nella primavera del '41, Contini – nonostante la guerra in corso – propone a Kress due ritratti maschili, attribuiti rispettivamente il primo a Pietro Longhi e il secondo, meno entusiasmante, al figlio Alessandro. Ma se quest'ultimo mantiene ancora questa paternità presso il Benton Museum of Art dell'Università del Connecticut che lo conserva, il *Ritratto d'uomo*, circa 1720-1730, del museo di Atlanta è ora un'opera riconosciuta al napoletano Jacopo Amigoni. Mentre al giugno 1948 risalgono i due spagnoleggianti apostoli *San Simone* e *San Pietro*, oggi entrambi al Georgia Museum of Art di Athens, realizzati da Salvator Rosa nel 1639. L'anno successivo arrivano cinque dipinti tutti accomunati dall'aver preso parte tra la seconda metà dell'Ottocento e la prima metà del Novecento, chi prima chi dopo, alla mastodontica collezione della famiglia Cook custodita nella meravigliosa cornice di Doughty House a Richmond.

Tra i primi a varcare il sipario è un'importante opera del Seicento emiliano esposta al North Carolina Museum of Art di Raleigh la *Madonna di Loreto che appare a San Giovanni Battista, Sant'Eligio e Sant'Antonio Abate* eseguita dal Domenichino (Fig. 32) tra il 1618 e il 1620 su commissione di un tal orafo romano: Antonio del quondam Gio. Battista Salvatore per la sua cappella di famiglia nella chiesa di San Francesco a Fano, dove si era trasferito in qualità di zecchiero. Da qui la scelta iconografica del Battista e di Antonio Abate che richiamano il nome del committente, ed Eligio quello della professione, essendo il santo protettore degli orafi: nel dipinto è infatti al centro rappresentato con ai piedi un angioletto che pesca i gioielli da un bacile.

Non è da meno il paesaggio ricolmo di figure mitologiche realizzato dal pittore e incisore François Perrier e intitolato *Polifemo e le ninfe marine*, oggi a Lewisburg (Pa), presso il Samek Art Museum, Bucknell University (Fig. 33).

Nonostante fosse stata attribuita ad Annibale Carracci, quando l'opera varca il confine americano è già stata precocemente ricondotta all'artista francese da Longhi che, nella perizia relativa del dicembre 1948, spiegava l'erronea attribuzione «per la somiglianza generica col “Polifemo” di Annibale nella volta di Palazzo Farnese a Roma e per la presenza di altri elementi di cultura bolognese» tuttavia, proseguiva, «a guardar meglio codesti elementi derivano piuttosto dal Lanfranco (vedi il suo “Polifemo” nella Galleria Doria), mentre altri dimostrano già la conoscenza del Cortona, e tutti sono accordati in un modo che ci sembra già caratteristicamente francese. Questa fusione francese di elementi bolognesi e “cortoneschi” mi pare quella del pittore François Perrier, che studiò per l'appunto col Lanfranco, e che ha un dipinto nella Galleria Capitolina, con un Bacchanale, attribuitogli dal Voss, e dove si rivela senza alcun dubbio la stessa mano».

Diverso è il caso del *Sacrificio di Isacco* del Museum of Art and Archaeology dell'Università del Missouri che Contini vende come opera di Rembrandt mentre invece è oggi unanimemente ritenuto dalla critica una copia, seppur fedele, dell'originale conservato all'Hermitage di San Pietroburgo. Come si è visto, sempre da Doughty House, proveniva la *Dispensa con una serva in cucina con cane spaniel e i suoi cuccioli* riferito alla bottega di Frans Snyders, circa 1635, anche dall'attuale museo di Allentown.

Il 1950 è l'anno in cui si conta il maggior numero di opere Contini, realizzate tra il XVII e il XVIII secolo, approdate alla Fondazione Kress e poi distribuite nei diversi musei statunitensi. Tra le prime ad arrivare negli USA è la grande tela orizzontale di Giuseppe Angeli *Il rapimento di Elia su un carro di fuoco*, oggi a Washington, un dipinto della maturità del settecentista veneziano che stava nella chiesa di San Giorgio in Alga, fino alla soppressione del monastero avvenuta nel 1806, e confluito nel corso del Novecento nella collezione Pivan di Venezia. Seguito dal *Ritratto di Richard Aldworth Neville* (secondo Barone Braybrooke) eseguito da Pompeo Batoni nel 1773 (Fig. 34) come si legge dalla firma e dalla data poste

sul pilastro in marmo, dipinto sulla destra, sopra cui si appoggia il compiaciuto lord inglese, imbellettato da una giacca di velluto rosso che richiama la fantasia a pois del gilet dorato sottostante.

In Arizona è oggi il *Paesaggio con ponte* del bellunese Giuseppe Zais datato 1765 e proveniente dal Palazzo Giustiniani di Padova, mentre al Pomona College Museum of Art di Claremont sta il dipinto raffigurante *Giacobbe e le figlie di Labano* di un anonimo seicentista italiano che Contini vende come maestro bolognese. Il primo luglio Kress acquista una carrellata di opere tra cui, come “Studio of Canaletto”, una *Riva degli schiavoni vista da ovest*, ancora ritenuta tale dal Seattle Art Museum che la espone, nonostante l'opera porti con sé un lungo pedigree nelle collezioni tedesche tra Ottocento e Novecento, e due notevoli tele, sprovviste di provenienza, di Giovanni Benedetto Castiglione detto il Grechetto. Entrambi raffiguranti due soggetti religiosi, il *Viaggio di Giacobbe* e la *Cacciata dei mercanti dal tempio* (Fig. 35), i dipinti appartengono tuttavia a due musei diversi, rispettivamente al Sheldon Museum of Art dell'Università del Nebraska e al Bowdoin College Museum of Art di Brunswick, nel Maine, ma anche a due fasi diverse della carriera del pittore genovese: intorno agli anni Quaranta il primo e a circa vent'anni prima il secondo. Mirabile è la soluzione adottata dall'artista di utilizzare, quasi a pretesto, il soggetto dell'opera spostandolo in secondo piano per dare spazio alla rappresentazione del mondo animale, soprattutto nel dipinto del Maine dove una cortina di commercio fatta di uomini, mucche, vitelli, pecore, capre, polli e altri utensili nasconde l'episodio cruciale con Cristo che scaccia i mercanti in fondo al quadro.

E sempre accompagnato da del bestiame è il *Giovane bovaro con mucche* avvicinato alla “cerchia di” Giacomo Ceruti detto il Pitocchetto (Fig. 36). La curiosa tela, oggi in Indiana – allo Snite Museum of Art dell'Università di Notre Dame –, era stata dal 1891 a Castle Westmorland, nelle mani di Sir Lancelot Edward Lowther, sesto conte di Lonsdale dove alla vendita degli eredi aveva figurato come opera di scuola napoletana mentre lo stesso Contini l'avrebbe ceduta con l'attribuzione a Murillo. Il 9 settembre del 1968 invece Federico Zeri l'attribuiva ad Antonio Maria Vassallo. Ma con il giovane contadino si arruolava, alla causa americana, anche *Un signore di campagna* (Fig. 37), circa 1750 e oggi a Seattle, presentato invece come autografo del grande esponente del Settecento lombardo, un'attribuzione che, vista la qualità mimetica del ritrattato, sembrerebbe consolidata.

Con il *San Paolo Eremita nutrito dal corvo* di Carlo Dolci, probabilmente in origine commissionato da Piero Amerigo Strozzi poi passato nelle collezioni medicee, e con il *Santo che legge* di Lorenzo Lippi si ritornava intorno alla metà del Seicento fiorentino. In mezzo si infilava anche una *Scena di campagna* dei primi anni Ottanta del Settecento conservata al Fairfield University Art Museum, venduta come Francesco Zuccarelli ma oggi ricondotta al poco noto Basilio Lasinio, fratello del più celebre Carlo. E ancora toscana è la curiosa *Musa della pittura* ora attribuita a Francesco Lupicini (Fig. 38): pittore quasi sconosciuto se non per essere ricordato, insieme al fratello Giovanni Battista, dal gesuita Giuseppe Richa come un allievo di Cristofano Allori. La tela, di cui esiste una seconda versione segnalata dopo il 1960 a Buenos

Aires, era stata accompagnata da una perizia di Longhi che, a quelle date, l'avvicinava ai modi di Matteo Rosselli. C'era poi un *Andromeda e Perseo* riconosciuta al campano Paolo de Matteis, oggi al Fairfield University Art Museum, realizzata nell'ultima decade del Seicento e presentata da Contini come una delle versioni del Cavalier d'Arpino.

Mentre il caravaggesco *Giovane che suona la viola*, circa 1620, arrivato come Angelo Caroselli, è ora al Chazen Museum of Art come dipinto dall'allievo lucchese Pietro Paolini (Fig. 39). Quest'ultima opera, insieme alla natura morta del Pensionante del Saraceni e in parte al *Ritratto d'uomo con cappello piumato* di Nicolas Régnier, sempre del 1620 circa e arrivato anch'esso nel luglio 1950, sono le uniche opzioni caravaggesche portate da Contini alla corte della Fondazione Kress.

Altrettanto intrigante è il ritratto che nel 1745 Giovanni Battista Piazzetta fa di suo padre Giacomo, scultore, con indosso un cappello di pelliccia. Il ritratto, oggi al Museo d'Arte dell'Università dell'Arizona, chiama a sé ancora una schiera di dipinti del Settecento veneto: in primo luogo il bozzetto di Sebastiano Ricci per la *Resurrezione di Cristo* conservata nella cappella del Chelsea Royal Hospital di Londra e che per l'appunto Contini recupera in Inghilterra. Insieme ad altri due quadri gemelli, entrambi sempre in Arizona, considerati della bottega del Tiepolo, un *Sacrificio di Ifigenia* e una bizzarra *Circoncisione*, provenienti dalle collezioni dell'aristocratica famiglia Smith-Barry conservate a Marbury Hall di Northwich nel Cheshire. Un altro paesaggio bucolico di Giuseppe Zais realizzato nel 1765 (Fig. 40) – questa volta raffigurante una scena di campagna attorno a un fiume sfoggiante una piccola cascata – proveniva, come il già incontrato suo pendant custodito in Arizona, dalle raccolte di Palazzo Giustiniani a Padova ed ora si trova presso l'Austin Arts Center, Trinity College di Hartford dove suona anche un *Flautista* di Francesco Zugno «garbato “tiepolesco” a toni freddi, e di “tocco” personale e riconoscibilissimo» come scriveva Longhi nell'expertise del dipinto.

Zais era seguito dal suo maestro Francesco Zuccarelli, con un analogo paesaggio del 1720, originario delle collezioni scozzesi di Lady McEuan nel Perthshire. Il 6 luglio del 1950 è la volta dell'unica scultura barocca portata da Contini in America: si tratta del bellissimo marmo della National Gallery di Washington rappresentante *Monsignor Francesco Barberini* realizzato da Gian Lorenzo Bernini circa nel 1623 su commissione dello stesso cardinale Francesco Barberini e poi conservato presso l'omonimo Palazzo alle Quattro Fontane.

I documenti presenti nei fascicoli curatoriali della galleria statunitense indicano che la famiglia Barberini stava tentando di vendere la scultura già nell'aprile del 1948. Il 7 luglio figurano tre dipinti completamente sprovvisti di provenienza: una piccola e giovane *Madonna* di Carlo Maratta e un *Ritratto di vecchia* del Piazzetta entrambe al Mead Art Museum dell'Amherst College e uno spavaldo *Ritratto di profilo di uomo con barba* oggi attribuito al veneziano Pietro della Vecchia ma che in passato era stato accostato al

vicentino Francesco Maffei (Fig. 41). Nella fattura di acquisto del 17 luglio 1950 compare l'ultima importante sequenza di opere, realizzate tra il XVII e il XVIII secolo, comprate dalla Fondazione Kress.

Si apre con il magnifico paio di tele dell'ultimo periodo di Giovanni Battista Gaulli detto il Baciccio dell'High Museum of Art di Atlanta, tra cui il già visto *Sacrificio di Isacco* seguito dal *Ringraziamento di Noè*, entrambi del 1700 circa e provenienti dal negozio dell'antiquario romano Alfredo Barsanti. Si prosegue con una mirabile *Veduta del Canal Grande* di Canaletto databile verso il 1740 e oggi al Birmingham Museum of Art dove, tra i contrasti di luce, si dovrebbe riconoscere il Palazzo Vendramin Calergi sulla sinistra e, oscurato dalla massa d'ombra sulla destra, il Fondaco del Megio. L'esemplare proveniva da una collezione privata inglese ma dal 1931 era poi finito presso l'antiquario Julius Böhler di Monaco. Un altro settecentista, Donato Creti, giunge in America, ma da Bologna, con una giovanile e carraccesca *Predica di San Giovanni Battista* oggi allo Smart Museum of Art di Chicago. È poi il momento di un dipinto attribuito a Francesco Guardi: è la veduta della *Chiesa di Santa Maria della Salute*, verso il 1750, oggi al Lowe Art Museum dell'Università di Miami. Un quadretto che era stato di proprietà dell'avvocato e politico inglese George Augustus Frederick Cavendish-Bentinck fino all'anno della morte, il 1891, quando tramite l'asta dei beni di famiglia presso Christie's passò fino al 1908 a Henry Martin Colnaghi per poi tornare alla figlia di Cavendish-Bentinck, Mrs Venetia James, moglie del proprietario e allevatore di cavalli da corsa John Arthur James e amica intima di re Edoardo VII.

Il 17 luglio arrivano anche gli ultimi sei dipinti del 1950. Dalla collezione Morland di Roma Contini aveva recuperato un bel *Ritrovamento di Mosè* del periodo maturo, circa 1730-1740, di Giovanni Battista Pittoni ora al Portland Art Museum, seguito da un *San Bartolomeo* di Ribera, oggi al Birmingham Museum of Art, procacciato da Contini presso il duca di Medina Coeli a Napoli. Quest'ultimo dipinto andrebbe confrontato con l'altro *San Bartolomeo* esposto da Contini alla mostra spagnola del 1930 – firmato e datato 1643 ma paradossalmente schedato come “cerchia del Ribera” dal sito del museo di El Paso che lo conserva –, che nel febbraio dello stesso anno aveva raggiunto la Fondazione Kress tramite il mercante e intermediario Frederick Mont al quale Contini l'aveva venduto intorno alla fine degli anni Trenta. Un *Sant'Onofrio* del tutto analogo, e anch'esso firmato e datato l'anno prima, nel 1642, è conservato al Museum of Fine Arts di Boston.

Arriva poi un vero capolavoro, a due mani, di Sebastiano Ricci e di suo nipote Marco raffigurante la *Morte di San Paolo l'Eremita* (Fig. 42), oggi allo Spencer Museum of Art dell'Università del Kansas, e proveniente dalla collezione di uno sconosciuto Giorgio Paulich di Ragusa, città della Croazia meridionale, per spuntare nel 1927 in quella di Fritz Rothmann a Berlino, e infine approdare a Milano presso il pittore Giuseppe Galli fino al 1946. L'episodio è ambientato in un paesaggio dai forti chiaroscuri marroni che rileva, per contrasto, il blu del pannello stereometrico della veste dell'angelo che sorregge il Santo in primo piano mentre due leoni si agitano sullo sfondo.

Il dipinto ha un sapore ancora seicentesco e risale circa ai primi anni del secolo successivo come del 1710 è *Il ritrovamento di Mosè*, custodito dallo Smart Museum of Art di Chicago, del parmense Michele Rocca, grande esponente del Rococò romano. A chiudere il giro del 1950 sono una *Testa di Cristo* del repertorio della reniana Elisabetta Sirani, oggi al Museo de Arte de Ponce, e un *Paesaggio idilliaco con figure*, dopo il 1762, di Francesco Zuccarelli scovato da Contini a Roma nella raccolta della famiglia Ricci-Rambaldi.

Il 2 gennaio del 1954 alla Fondazione Kress perviene, da un certo Vittorio Forti di Roma, un *Paesaggio con rovine romane* di Giovanni Paolo Panini (Fig. 43) che tuttavia era stato di proprietà di Contini almeno dal 1928 quando l'aveva recuperato sul mercato antiquario tedesco dove era ricomparso, a Berlino, presso il mercante berlinese Leo Spik nel maggio del 1953. Dunque una seconda composizione di Panini, circa 1740, meno pregevole dell'*Interno del Pantheon* di Washington ma che ci permette, tuttavia, di concludere questa ricognizione delle opere Contini-Kress, realizzate tra i secoli XVII e XVIII, esattamente con il medesimo autore con cui l'avevamo cominciata.

6. Il caso Bazzani

Il caso Bazzani riguarda l'operazione di mercato che nella prima metà del Novecento alcuni antiquari congegnano sul pittore mantovano Giuseppe Bazzani (1690-1769), tra gli esponenti più prolifici del Settecento italiano. Formatosi guardando al colorismo della grande scuola veneziana del Cinquecento – e influenzato dai maestri seicenteschi quali Rubens, Domenico Fetti e Francesco Maffei – Bazzani riflette la cultura del rococò europeo declinandola in una produzione di opere, arcadico religiosa, molto presente nelle collezioni private, soprattutto del mantovano.

La sua riscoperta critica, propiziata nel 1933 con la retrospettiva allestita al Palazzo Ducale di Mantova, innesca una speculazione collezionistica alla quale partecipa, fin da subito, anche Contini. Contini aveva già comprato nel 1929 la *Partenza del figliol prodigo* (Fig. 44), capolavoro indiscusso dell'artista conservato al Nelson-Atkins Museum of Art di Kansas City e, con tutta probabilità, proprio nel '33 l'*Incredulità di San Tommaso* (Fig. 45), oggi in Arizona, ed entrambi sbarcati in America rispettivamente nel 1935, il primo, e nel 1941 il secondo, insieme ad altre cinque allegorie dello stesso autore. E sempre nel 1935 Contini portava in dote alla famiglia Kress, per la loro collezione personale, quattro piccole *grisaille* religiose raffiguranti “la morte”, “la sepoltura”, “l'inferno” e “il paradiso” dipinte su carta applicata alla tela.

L'artista ha un corpus sterminato di opere e viene inserito nella cruciale mostra *Cinque pittori del Settecento* realizzata nel 1943, al Palazzo Massimo alle Colonne di Roma, dalla Galleria Morandotti. Pittori tutti curiosamente settentrionali (Ghislandi, Crespi, Magnasco, Bazzani, Ceruti) e portati nel centro Italia per introdurli in un mercato nuovo.

Nel 1950, sempre a Mantova ma alla Casa del Mantegna, Nicola Ivanoff avrebbe curato un'altra monografica sul pittore.

Bazzani non è un artista che rientra negli schemi di Roberto Longhi, tuttavia i quadri sono tanti, costano poco e a Contini non sfugge l'affare: il pittore viene lanciato, pompato, come una sorta di Maubertsch italiano, in una logica di minima spesa massima resa, e approda in America inserendosi nel circuito del grande collezionismo statunitense.

7. Il caso Magnasco

La riscoperta del genovese Magnasco (1667-1749) è cosa fatta già nel secondo decennio del Novecento, quando a questo pittore, su consiglio del giovanissimo Longhi, aveva preso in considerazione di dedicare la propria tesi di laurea (che sarà invece dedicata alla vita economica piemontese del Settecento), Ferruccio Parri. Già nel 1921 il milanese Circolo d'Arte e di Alta Cultura organizza una mostra monografica su Magnasco con una ventina di opere di collezioni private. La sterminata rassegna fiorentina del 1922 sul Sei e Settecento italiani vedeva Magnasco protagonista con un numero di opere esposte inferiore solo a quelle di Tiepolo e di Guardi. Il successo internazionale è sancito dalla costituzione, con i fratelli Sitwell in prima fila, della Magnasco Society a Londra con lo scopo specifico di rivalutare la pittura italiana dell'età barocca. Le presenze di Magnasco tra le mani di Contini non sono numericamente elevate, trattandosi di un artista ormai ampiamente rivalutato e con margini di ricavo relativi: tuttavia dalla sua collezione giungono ai Kress diversi e mirabili esemplari come il *Paesaggio con figure* (Fig. 46) realizzato tra il 1713 e il 1714, primo dipinto portato in America nel giugno 1937 e oggi al Birmingham Museum of Art. E ancora nel 1939 altre due coppie: un *Battesimo di Cristo* e un *Cristo nelle acque della Galilea* del 1740 (Fig. 47), conservati a Washington, e due ovali raffiguranti episodi della vita di un monaco francescano, entrambi del 1730 circa e oggi al museo d'arte di El Paso in Texas (Fig. 48). Un dittico, quest'ultimo, spuntato al principio del Novecento presso una collezione dei Paesi Bassi per arrivare intorno al 1938 a Venezia e infine in Emilia tra Bologna, Carpi e Modena dove Contini lo recupera.

Si tratta ad ogni modo di opere notevoli e provenienti soprattutto dalla raccolta del critico d'arte, poeta e collezionista Benno Geiger, che aveva "in mano" da tempo il pittore, ma anche da quella di un altro degli *aficionados* dell'artista, il veneziano Italo Brass.

Magnasco è però anche uno di quegli artisti sui quali si crea un fenomeno di falsificazioni che porta ancora oggi ad interrogarsi sull'autenticità di alcune opere presenti nel suo catalogo. Per esempio se la tela con i *Soldati che giocano alle carte*, già Kress e in deposito al Phoenix Art Museum, sia davvero un'opera del Settecento (Fig. 49).

8. La fortuna di Crespi

Contini possiede già dagli anni Venti più opere di Giuseppe Maria Crespi (1665-1745) e il primo dipinto del pittore bolognese ad entrare nelle collezioni Kress è il *Cupido disarmo le ninfe dormienti* di Washington (Fig. 50), una piccola scena mitologica, ambientata in un idilliaco crepuscolo mattutino, dal paesaggio color smeraldo.

Il dipinto era stato identificato nella collezione del conte Contini, a Roma, da Victor Lasareff che lo illustra su "Art in America" nel dicembre del 1928. L'atto di vendita tra Contini e la Fondazione Kress, che includeva quest'opera, è datato 30 settembre 1930.

La piccola tela è descritta come "Scena di caccia di G.M. Crespi", e le note indicano che era stata accreditata per la restituzione a Contini il 13 settembre 1931, ma riacquistata nel 1932. Tra i diversi commenti al dipinto quello di Longhi recita: «Questo quadretto descritto dai biografi del pittore è certamente uno dei capolavori del maestro bolognese, che qui infatti per la eleganza poetica dell'invenzione e il brio dell'esecuzione può stare a paro con i migliori settecentisti francesi, come Watteau e Fragonard». Crespi è un'operazione in totale sintonia con le predilezioni di Longhi, che individua nel pittore più che un rappresentante del rococò una voce di quella bolognesità di cui s'impegnerà a tracciare le coordinate da Vitale a Giorgio Morandi.

I Crespi Contini fanno precoci apparizioni in occasioni pubbliche, dalla *Mostra del Settecento italiano*, a Venezia nel 1929, alla *Mostra del Settecento bolognese*, a Bologna nel 1935.

Qui figurano per esempio il paio di "Putti che amoreggiano con degli agnelli e degli uccelli", databili intorno al 1700, oggi al museo d'arte di El Paso, acquistati da Kress nel 1936.

Nel 1939 arriva oltreoceano un *Ritratto di donna con cane* (Fig. 51) che Alessandro recupera a Bologna presso la collezione della contessa Bianchini mentre nel 1943, alla mostra di Morandotti, figurava il *Ritratto di giovane principe* di proprietà di Eugenio Ventura dal quale nel '48 l'avrebbe acquistato Contini per portarlo in America dove oggi spicca allo Sheldon Museum of Art di Lincoln.

Ma quadri Contini non mancano alla prima monografica del pittore, che l'Associazione Francesco Francia organizza, curata da Longhi con Francesco Arcangeli e Cesare Gnudi, prima a Bologna e poi a Milano nel 1948; il conte Alessandro è uno dei membri del comitato d'onore.

È lì che fa la prima apparizione pubblica la *Sguattera* (Fig. 52), oggi agli Uffizi, realizzata tra il 1720 e il 1725 circa: «forse il quadro più "bello," se è ancora lecito usare questo aggettivo di una lingua estetica morta» così scriveva sempre Longhi raccontando questo momento di vita domestica in una cucina bolognese dove si respira il sentimento del tempo con un episodio di estremo naturalismo immortalato da una sapiente ricerca luministica.

9. Contini Outsider

Il viaggio attraverso la raccolta, sei e settecentesca, della famiglia Contini non potrebbe proseguire senza considerare anche le presenze artistiche che non rientrano negli scambi con i fratelli Kress. Da qui la necessità di creare altri gruppi-squadra di opere che, pur mantenendo gli stessi schemi di approvvigionamento adottati da Contini per i dipinti precipuamente americani, conducono la visione dello spettatore da quella cinematografica, appena vista in piano sequenza, a quella del gioco, più enigmatica, di una caccia al tesoro.

Sono diverse, infatti, le opere appartenenti a queste squadre che mostrano nuovi tratti comuni, come per esempio l'uscita dalla collezione solo dopo la scomparsa dei coniugi Contini, sommati a interrogativi ancora da risolvere, come la mancanza di attribuzione o l'ubicazione sconosciuta.

Era il 4 marzo del 1959 quando Mina Gregori, complimentandosi per lettera con il collezionista milanese Alberto Saibene, scriveva: «vedo con vera gioia le sembianze del Genovesino entrato nella sua collezione e che è proprio quello che io pubblicai (fu, un tempo, di proprietà Contini Bonacossi e lo si credeva spagnolo)». Si trattava infatti del dipinto di Luigi Miradori detto il Genovesino che – grazie alla segnalazione di Longhi – la studiosa cremonese aveva reso noto nel 1954, ignorandone allora l'ubicazione, con il titolo “Miracolo di un Santo per un neonato” (Fig. 53). La storia e le vicende interpretative della tela – che dalla prima metà degli anni Venti fino almeno al 1956 si trovava tra New York e il Massachusetts – sono ampiamente trattate da Adam Ferrari sia nel catalogo dedicato alla raccolta Saibene dove il quadro, datato circa 1635, è intitolato *Interno domestico con figure*, e sia nella mostra cremonese del 2017.

Ma ciò che è interessante, in quest'occasione, è che nel 1920 il dipinto stava appeso alle pareti della casa di via Nomentana insieme alle altre opere della raccolta Contini. E che lo stesso Alessandro, direi quasi con certezza, lo considerava spagnolo perché, come vedremo, spagnola era la pittura con cui aveva intrapreso l'attività di collezionista. E se l'avesse comprato direttamente in Spagna? In definitiva non sarebbe stata l'unica opera del team ispanico a provenire dall'estero. Ad ogni modo quando il dipinto passava, da lì a poco, nella collezione americana di Louisine Waldron Elder, vedova del commerciante di zucchero Henry Osborne Havemeyer, sarebbe stato inventariato come opera di Francisco de Zurbarán. E tutto porta a credere che lo stesso Contini l'avesse venduto come tale.

Per ritornare al quadro, poi, l'evidente passione – accertata dalle fonti antiche – che il Genovesino ha mostrato verso il naturalismo spagnolo, in quest'opera e in tante della sua produzione, da un lato, anticipa qui il problema dei «Falsche Spanier» che verrà affrontato più avanti, dall'altro, come suggerisce Giovanni Agosti, spingerebbe a cercare l'interpretazione dell'ancora criptico soggetto nella grande letteratura

picaresca. Ma ora non c'è tempo perché si affacciano altre due tele, gemelle, dell'artista belga Livio Mehus, un altro protagonista delle turbolenze iberiche della raccolta Contini. Sono dipinti, di cui sono noti altri esemplari, raffiguranti due scene mitologiche ambientate in un paesaggio boscoso e nordico che Alessandro aveva rilevato a Roma, dalla collezione Grassi, e che nel giro degli stessi anni dell'alienazione del Genovesino, il 21 aprile 1921, aveva rivenduto al Museum of Fine Arts di Boston dove sono tuttora intitolati *Cacciatrici che riposano* e *Paesaggio con lottatori* (Fig. 54). Le vicende dei pezzi gemelli portano a credere che anche le due tele oggi a Boston fossero in precedenza credute di Pier Francesco Mola.

Non sono poche le opere segnalate nell'abitazione romana dei Contini – al principio degli anni Venti –, che lo stesso Alessandro avrebbe in parte rivenduto prima del 1930.

Dipinti molti dei quali rimasti nell'anonimato, senza provenienza, o spesso completamente inabissati: si parte infatti con «Anonimo bolognese del XVII secolo», come recita il riferimento della Fototeca Zeri rispetto a due dipinti raffiguranti una *Morte di Lucrezia* e una *Guarigione di San Pellegrino Laziosi* (Figg. 55, 56) di cui, appunto, a parte la proprietà Contini, non si hanno ulteriori dati. Cerchiamo di far parlare l'immagine dunque, grazie al maggiore esperto di quel periodo, Daniele Benati, il quale sembra sentire nella prima voce con riprodotta l'eroina romana i modi del bolognese Domenico Maria Muratori mentre la tela con il miracolo di Cristo che guarisce la gamba infetta del religioso forlivese Pellegrino Laziosi, santo dell'Ordine dei Serviti, vissuto tra il XIII e il XIV secolo, è presumibilmente il modello, molto reniano, di un quadro trascurato di Simone Cantarini che si trova nell'omonima chiesa di San Pellegrino a Forlì. Grazie e con i migliori saluti.

Stessa faccenda, ma dobbiamo fare da soli, per la *Maddalena penitente* (Fig. 57), anonima del Settecento veneziano, colta in una quinta di nuvole e boschi, adagiata su una roccia, che con la mano destra contempla il teschio tenuto sulle gambe insieme al rosario, allargando invece la sinistra, con dei rami di spine, verso un crocifisso ligneo che pare essere un arbusto naturale. Il netto contrasto chiaroscurale che si crea tra la luce con cui è profilata la figura femminile e la soluzione macchiata del paesaggio porterebbe a pensare al contesto di Giovanni Battista Piazzetta.

E ancora di ambito veneziano, e fuoriuscita dalla scuola di Canaletto, era una *Veduta di Venezia con il Canal Grande all'altezza della chiesa di San Stae alle Fabbriche Nuove*: soggetto amatissimo al tempo e di cui esistono svariate versioni, anche considerate autografe dello stesso Canaletto e di Francesco Guardi, passate sul mercato londinese. Qualcosa di più si conosce invece sull'altra analoga *Veduta di Venezia con il Canal Grande da campo San Vio al Bacino di San Marco* (Fig. 58), posseduta da Contini sempre negli anni Venti e proveniente dalla raccolta privata Matarazzo: la famiglia di imprenditori italo-brasiliana che, nella figura di Francisco “Ciccillo” Sobrinho Matarazzo e di sua moglie Yolanda Penteadó, avrebbe fondato nel 1947 il Museo de Arte Moderna di San Paolo.

Ma proseguiamo. In casa Contini era segnalata, nello stesso periodo, anche una copia seicentesca di un brano tratto dagli affreschi con l'*Assunzione della Vergine* realizzati da Correggio per la cupola del Duomo di Parma. Si trattava di una versione autonoma ma piuttosto legnosa del *Sant'Illario di Poitiers*: uno dei quattro santi patroni della città raffigurati nei pennacchi appena sotto la volta.

Si continuava poi con uno di quei ritratti maschili in piedi e in posa davanti al pittore, vestiti di nero, alla spagnola, con il pizzo bianco ricamato sulle spalle e sui polsini delle maniche (Fig. 59). Uno sguardo gioviale ma esperto – con baffetti e doppio mento –, il nostro signore altezzoso e per nulla intimidito, indossa un cappello a larghe falde portando la mano destra sul fianco mentre nel pugno dell'altra stringe un paio di guanti bianco. Sopra un tavolino all'angolo, che si intravede sulla sinistra del quadro, il solito libro accompagna un cartiglio che rivelerebbe con ogni probabilità il personaggio ritrattato e dove mi sembra di leggere: «All'illustrissimo Sig. [...] Antonio [...] Bergamo». Ad ogni modo il dipinto si inserisce nella ritrattistica lombarda di Carlo Ceresa come anche lo stesso Zeri aveva indicato sul verso della fotografia da lui posseduta.

Il gruppo dei dipinti sprovvisti di attribuzione, segnalati in casa Contini tra il 1920 e il 1930, si conclude con due opere non prive di una certa qualità: la prima, raffigurante l'episodio di *Giaele che uccide Sisara* (Fig. 60), ambientato in un accampamento dove la tenda dell'eroina veterotestamentaria inquadra la scena a mo' di sipario teatrale, è ritenuta una copia da Guercino, di cui esiste – ammesso che non si tratti della stessa opera – un altro esemplare, molto danneggiato, con la stessa composizione nel vecchio museo della Repubblica di San Marino in Palazzo Valloni, mentre la seconda, un *Riposo durante la fuga in Egitto*, è opera di un seguace del Tiepolo che ricopia una fortunata composizione realizzata dal maestro veneziano per la chiesa di San Massimo a Padova insieme ad altre due pale raffiguranti un *San Giovanni Battista* e i *Santi Massimo e Osvaldo*. Il *Riposo* tiepolesco era comunque tratto da una serie di incisioni realizzate da Pietro Monaco tra il 1743 e il 1763.

Si arriva così a una *Pesca miracolosa di Tobia* (Fig. 61), una delle tante repliche di una fortunata composizione di Domenico Fetti realizzata nel secondo decennio del Seicento, il cui originale è conservato nella Gemäldegalerie di Dresda. In un paesaggio bucolico, nei pressi di un fiume Tobia è alle prese con la pescagione spronato e sostenuto dall'arcangelo Raffaele insieme a un vigilissimo cane da caccia: il gruppo è all'ombra di un promontorio rivestito di vegetazione sopra cui spicca la rovina di una rocca abbandonata con ai piedi una capanna di legno e un pozzo. La morbida consistenza delle nuvole e delle chiome degli alberi, la stessa delle mura e del castello in lontananza, dà all'intero scenario un sapore fiabesco. Il quadro Contini può essere aggiunto alle repliche censite da Eduard Safarik nella sua monografia del 1990.

Sempre intorno al 1920 nell'antologia artistica di opere possedute dal conte, alla bella replica da Fetti, si univano il notevole *Annuncio ai pastori* del fiammingo Leonard Bramer, maestro di Vermeer, conosciuto anche come Leonardo delle Notti, e un *Ritratto di ecclesiastico* del pittore e critico d'arte tedesco Anton Raphael Mengs.

Nonostante non si conosca l'attuale ubicazione, il dipinto raffigurante una *Pietà*, da Longhi attribuito a Giovanni Andrea Ansaldo, Contini l'aveva comprato da Achillito Chiesa e rivenduto con ogni probabilità prima del 1930 quando sarebbe rispuntato in Florida, presso una collezione privata di Miami, per finire infine, il 9 giugno 1978, in asta da Christie's a New York.

Durante il 1934 va ricordato l'ennesimo gesto di generosità del conte con la donazione al Palazzo Ducale di Mantova del frammento, raffigurante l'*Alabardiere* (Fig. 62), che faceva parte della sfortunatissima, perché poi smembrata, *Trinità adorata dalla famiglia Gonzaga*: elemento centrale di un ciclo di tre tele dipinte da Rubens, su commissione del duca Vincenzo, per la cappella maggiore della chiesa della Santissima Trinità di Mantova. Il frammento era stato captato da Contini a Milano intorno al 1933, su segnalazione del suo fidato restauratore Mauro Pellicoli, e la donazione al museo mantovano era stata propiziata da una lettera di Roberto Longhi alla Soprintendenza redatta il 10 aprile dello stesso 1933.

In casa Contini c'erano anche due affascinanti, e tra i più risolti, capricci di Giovanni Paolo Panini intitolati: *Capriccio con l'arco di Tito, i templi di Saturno, di Vespasiano, della Fortuna Virile e Capriccio con il Colosseo*. Due dipinti firmati e datati 1739 che dopo aver fatto parte della stagione continiana approdarono, in epoca imprecisata, a Londra per entrare nella collezione Sestieri, da cui sarebbero stati poi venduti a una collezione privata di Campione d'Italia dove, forse, stanno tuttora.

Ma dell'amato e prolifico Panini il conte possedeva, fino al 1936, un altro paesaggio epico dove si svolge l'episodio di storia romana raffigurante *Belisario cieco e in abito da mendicante che viene riconosciuto da un soldato* (Fig. 63). Dopo la collezione Contini era riapparso a New York dalla Arnold Seligmann Rey & Co, la filiale newyorkese fondata nel 1921 dall'antiquario Arnold Seligmann che aveva il negozio a Parigi in Place Vendôme.

Sempre a New York era passato, il 14 marzo 1951, da una vendita presso la Parke-Bernet Galleries; qui viene probabilmente acquistato dall'architetto e collezionista John Jay Ide e da sua moglie Dora Browning Donner Ide la quale, a tre anni dalla scomparsa del marito avvenuta nel 1962, l'avrebbe donato al Philadelphia Museum of Art dove è tuttora conservato.

Intorno al 1947 lasciavano la raccolta Contini quattro scene di *Battaglia tra cavalieri turchi e cavalieri cristiani* realizzate da un esperto del genere, il veronese Antonio Calza: pittore formatosi sotto Carlo Cignani e poi a Roma sotto il Borgognone. E proprio a Roma, dopo Contini, i quattro dipinti sarebbero ritornati per entrare in una imprecisata collezione chiamata "P. Rossi".

E ancora nel 1947 spuntava l'uscita di un Fra Galgario, non dei maggiori, raffigurante un *Ritratto di bambino* (Fig. 64), databile tra il 1715 e il 1720, finito in Brasile nella raccolta personale di Pietro Maria Bardi.

Mentre un grazioso, e prevedibile (ne esiste infatti una replica, provvista di pendant), *Paesaggio con pastore e figure* di Francesco Zuccarelli, recuperato dalla collezione Grassi di New York, sarebbe rimasto in casa Contini fino al 1955, anno della morte di Alessandro, per poi passare a Venezia presso la collezione dell'altro conte Vittorio Cini. Stesso discorso valeva anche per una *Veduta di Venezia con regata sul Canal grande* di Michele Marieschi, acquistata da Cini come Canaletto. Un'opera poi dispersa in Inghilterra ma che era stata in una collezione privata francese e successivamente a Bergamo alla Galleria Lorenzelli dove veniva intercettata da Contini.

Nella raccolta di famiglia era presente anche l'*Autoritratto in abito da procuratore veneziano* di Bernardo Bellotto (Fig. 65), circa 1765: un capolavoro che il grande pittore veneziano replica in due altre occasioni (una ora al Museo di Varsavia, l'altra nella collezione Terruzzi a Bordighera).

Del quadro si sa che stava ab origine dai Contini fino al 7 luglio 1972 quando gli eredi lo vendono all'asta di Christie's a Londra. Da qui l'opera passa oltreoceano per entrare nella collezione di W. P. Chrysler Jr. a New York dove rimane fino all'1 giugno 1989 quando, attraverso la vendita Sotheby's della collezione del magnate newyorkese, il dipinto ritorna a Londra in una collezione privata.

Sarà segnalato ancora a New York, nel 2011, dall'antiquario Otto Naumann, per approdare in seguito, nel 2016, in Ontario, nell'Agnes Etherington Art Center della Queen's University a Kingston, come dono di Alfred e Isabel Bader.

E di nuovo tra il 1972 e il 1974 gli eredi Contini alienavano altri due capolavori del Settecento veneziano che percorsero grosso modo gli stessi passaggi collezionistici ovvero: l'*Allegoria della Nobiltà e della Virtù che abbattono l'ignoranza* e l'*Allegoria nuziale di Casa Cornaro*, entrambe di Giovanni Battista Tiepolo (Figg. 66, 67). La prima tela, realizzata tra il 1747 e il 1748 e oggi conservata al Norton Simon Museum di Pasadena, era rimasta fino al 1799 in Palazzo Dolfin-Manin a Venezia, per essere successivamente acquisita dall'instancabile amatore d'arte veneziana, l'inglese Edward Cheney che la portò nella sua tenuta di Badger Hall dove sarebbe rimasta, presso l'erede suo cognato Alfred Capel-Cure e al di lui nipote Francis Capel-Cure, fino al 1932 quando non sarebbe sfuggita all'occhio di Contini. Realizzata circa dieci anni prima, tra il 1737 e il 1747, l'*Allegoria* di casa Cornaro era anch'essa rimasta in situ presso l'omonimo palazzo di Campo San Polo fino a quando non l'avrebbe acquistata lo stesso Cheney. In Inghilterra l'opera rimase fino al 1935 quando passò a Firenze nelle mani dei Contini dai quali finì infine, – dopo una movimentazione sul mercato newyorkese che vedeva coinvolto anche il mercante amico dei Contini Stanley Moss –, alla National Gallery of Australia dove è tuttora conservata.

Sia nella contesa, tutta al femminile, tra le virtù e l'ignoranza e sia nell'allegoria di casa Cornaro la resa stilistica del Tiepolo raggiunge un vertice della sua opera come si vede dalle interpretazioni delle pose dei personaggi, alla trattazione dei colori degli indumenti e del paesaggio, fino alle raffinatezze di alcuni brani naturalistici come l'angioletto che abbraccia il levriero, nel dipinto australiano, o i pipistrelli che accompagnano la caduta dell'ignoranza in quello americano.

Nel 1976 a Londra, attraverso l'asta Thomas Agnew & Sons, arrivava da casa Contini la *Madonna in adorazione del Bambino* di Orazio Gentileschi (Fig. 68): l'opera era stata infatti appena acquistata da un certo William Coolidge che l'avrebbe subito donata, lo stesso 1976, al Fogg Art Museum dell'Università di Harvard, a Cambridge, nel Massachusetts.

Il dipinto, segnalato nel 1931 presso una collezione privata di Milano dove l'avrebbe recuperato il conte nel 1939, va certamente confrontato con un'altra versione, attribuita sempre ad Orazio, che i Contini avevano venduto nel 1955 a Vittorio Cini per collocarla nel suo Castello di Monselice dove è ancora conservata. La *Madonna* ora al Fogg era una delle pochissime opere di proprietà Contini presenti nella capitale rassegna caravaggesca allestita da Longhi a Milano nel 1951.

Il giro all'interno di questi gruppi di opere outsiders del Sei e Settecento Contini Bonacossi si chiude guardando una *Deposizione di Cristo nel sepolcro* di Sisto Badalocchio, ovvero una delle diverse repliche che il pittore parmense aveva eseguito, intorno al principio del XVII secolo, dal meraviglioso prototipo del Metropolitan di New York realizzato da Annibale Carracci. Questa versione (di formato mignon), l'altra più nota sta alla Dulwich Picture Gallery di Londra, risulta essere di proprietà Contini addirittura fino al 1979 quando sarebbe stata venduta anch'essa per confluire in una sconosciuta collezione privata lombarda.

10. La Spagna a Valle Giulia

Nel 1930, due anni dopo la donazione in favore del Museo di Castel Sant'Angelo, Alessandro incassa un'importante esposizione ad hoc intitolata *Gli antichi pittori spagnoli della collezione Contini Bonacossi* (Fig. 69). La mostra è inaspettatamente allestita a Valle Giulia, in quattro sale della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e la curatela affidata al suo protetto, Roberto Longhi, coadiuvato per l'occasione dal tedesco August Liebmann Mayer. L'idea è infatti quella di presentare al pubblico un'eminenza della storia dell'arte europea come la pittura del Seicento spagnolo – di cui la collezione Contini vanta a quella data il maggior numero di opere in Italia –, già in una visione modernista, appunto longhiana, da Velázquez a Manet.

L'esposizione, programmata per durare dall'1 maggio al 31 luglio, si sarebbe tenuta sotto l'alto patronato di Benito Mussolini, diretta da un Comitato d'onore, composto dal ministro dell'Educazione Nazionale Balbino Giuliano, dall'ambasciatore di Spagna presso il Quirinale, il conte Della Viñaza, dal governatore di Roma, il principe Boncompagni Ludovisi, dal direttore generale delle Belle Arti, Roberto Paribeni, dal direttore della Reale Accademia di Spagna, don Miguel Blay, e da un Comitato tecnico-scientifico presieduto dagli stessi Longhi e Mayer, il primo a quel tempo ancora libero docente di storia dell'arte all'Università di Roma, il secondo docente nella medesima materia all'Università di Monaco, poi dal soprintendente alle Gallerie di Roma, Federico Hermanin, e infine dallo stesso Contini Bonacossi. La mostra, i cui proventi erano destinati a beneficio dell'Istituto Fascista di Cultura e dell'Istituto Nazionale Cesare Donati, avrebbe inaugurato il primo maggio alla presenza del Duce ma sarebbe stata prorogata per ordine dello stesso fino al 31 ottobre in virtù degli ottimi risultati di pubblico. All'inaugurazione, immortalata dal celebre scatto che vede Mussolini insieme a Contini Bonacossi e alle altre cariche istituzionali percorrere uno dei corridoi del museo, il capo del governo avrebbe visitato le sale accompagnato da Longhi, soffermandosi a più riprese sui lavori di Goya. Le sessantasei opere in mostra si susseguivano distribuite sotto i nomi di Vicente Carducho, Sanchez Coello, El Greco, Pedro Orrente, Ribera, Zurbarán, Velázquez, Juan Bautista Martínez Del Mazo, Murillo, Luis Meléndez, Francisco Bayeu ma non mancavano due pittori dell'Ottocento come Vicente López ed Eugenio Lucas Velázquez. Il catalogo (Fig. 70), stampato per l'occasione dalla Casa Editrice d'Arte Bestetti e Tumminelli, si corredeva di un'introduzione di Longhi seguita dalla schedatura delle opere, elencate seguendo l'ordine alfabetico dell'artista presentato da una breve biografia, e dalle riproduzioni in bianco e nero delle tavole dei dipinti.

La quasi totalità delle attribuzioni delle opere scaturiva dalle ricerche di Mayer, il quale si era dedicato, fin dal principio della sua carriera, allo studio della pittura spagnola del Secolo d'Oro (si era addottorato su Ribera nel 1907), ed era considerato a tutti gli effetti uno dei maggiori ispanisti in circolazione. Tanto è vero che, a titolo esemplificativo, nell'aprile del 1930, poco tempo prima dell'apertura della mostra, Mayer aveva appena reso note su «Pantheon» – la

rivista mensile per “intenditori e collezionisti d’arte” da lui diretta e curata insieme a Otto von Falke –, proprio due dipinti di Contini attribuiti alla fase giovanile di El Greco e successivamente esposti a Roma: una *Cacciata dei mercanti dal tempio* intesa come la prima redazione delle diverse versioni del soggetto dipinte dall’artista e una piccola copia della *Notte* di Correggio. E come per El Greco, in occasione della mostra, la paternità delle attribuzioni, da parte di Mayer, sarebbe valsa per tutti gli altri artisti riuniti nelle sale del museo romano. Ma bisogna anche dire che in un altro articolo, apparso su «Apollo» nel luglio dello stesso anno e interamente dedicato all’esposizione Contini ancora in corso, Mayer affermava di essere «far from believing that some of his attributions may not be questioned».

Tuttavia *Gli antichi pittori spagnoli della collezione Contini Bonacossi* sarebbe stata molto discussa proprio per le sue attribuzioni a tal punto che qualcuno avrebbe addirittura parlato di “Falschen Spanier” come aveva classificato questa casistica del mercato dell’arte il Voss nel 1910. Il principale artefice della polemica era Amadore Porcella, il critico d’arte della Città del Vaticano, che sulle colonne de «L’osservatore romano» avrebbe gridato a più riprese allo scandalo, appunto, di opere false, e non solo per la mostra di Valle Giulia ma anche per la concomitante monografica in omaggio al pittore, da poco morto, Armando Spadini allestita presso la famosa Galleria di Roma in via Vittorio Veneto. Ma è sull’esposizione Contini che Porcella avrebbe riunito tutti i *cabiers de doléances* in un unico libretto intitolato *Revisioni alla mostra di pittura spagnola*. Alle accuse avrebbe replicato il critico letterario e poeta Corrado Pavolini sulle pagine de «Il Tevere» ma soprattutto Roberto Longhi con una lettera pubblicata l’undici luglio 1930 sullo stesso quotidiano e che risulta ignota alla bibliografia longhiana. Come completamente trascurata dalla letteratura storico artistica è l’intelligente recensione *Antichi pittori spagnoli a Roma* scritta sempre a luglio dal critico e futuro regista cinematografico Umberto Barbaro sulla rassegna mensile «Educazione Fascista».

Oltre ad El Greco tra le opere più discusse c’erano certamente quelle attribuite a Velázquez come *Il genio della pittura* (Fig. 71) che oggi si trova al Prado ma allora esposta come “Omaggio a Tiziano” dato che nel dipinto compare una riproduzione della pala del Vecellio raffigurante il *Martirio di San Pietro da Verona* conservata nella basilica dei Santi Giovanni e Paolo a Venezia, e andata distrutta nell’incendio del 1867. Il dipinto è invece opera del pittore fiammingo, attivo in Italia, Livio Mehus (1627-1691) del quale si sarebbe scoperto il pendant che oggi si trova agli Uffizi raffigurante *Il genio della scultura*. Tra le opere riferite a Velázquez compariva il ritratto di cavaliere o di gentiluomo (Fig. 72) comprato da Contini a Milano, il 21 gennaio 1917, dall’antiquario Luigi Bernasconi e poi portato a Madrid come testimonia la famosa fotografia scattata nel 1920 al Museo del Prado dove si vedono i coniugi Contini insieme all’allora direttore Aureliano de Berruete e all’ancora giovane Longhi.

Quest’ultimo aveva visto il dipinto da Bernasconi, riconoscendolo al maestro sivigliano, già nel 1915, ovvero prima di conoscere Contini. Ad ogni modo l’opera, di cui si ignora l’attuale collocazione (ma che è passata da Sotheby’s, a Londra, il 9 luglio 2014, come “attributed”), non è riconosciuta tra i dipinti autografi del catalogo del pittore. Già nel 1932 il Voss lo riferiva addirittura al bergamasco Ceresa.

11. I recuperi di Rodolfo Siviero

Esistono delle opere, di provenienza Contini Bonacossi, che nel corso dell'occupazione tedesca sono state prelevate dai nazisti e portate in Germania. A guerra conclusa il conte subisce infatti un processo per traffici illeciti di dipinti dal quale verrà infine assolto ma che di fatto non ha certo agevolato l'ufficializzazione, nero su bianco, dell'annunciata donazione allo Stato della propria raccolta. D'altronde su Contini, e già da diverso tempo, aveva puntato le sue attenzioni Rodolfo Siviero (Fig. 73), personaggio dai metodi controversi e sorta di 007 per il recupero delle opere sottratte al patrimonio artistico italiano. Molte delle opere che i tedeschi presero a Contini sarebbero state ritrovate in Germania da Siviero e altrettante soltanto segnalate e ancora da rintracciare.

Tra quelle recuperate, quasi tutte alienate intorno al 1941 e ritrovate durante la metà di novembre del 1948, c'è il piccolo *Ritratto di Elisabetta di Valois* di Alonso Sánchez Coello che era stato esposto, come unica sua opera, alla mostra spagnola di Roma e che oggi si trova alla Galleria degli Uffizi insieme a un'altra importante opera recuperata: una *Giuditta e Oloferne* di Rubens (Fig. 74). La tela, datata circa 1626, faceva parte già nel 1920 della collezione Borghesani di Bologna prima di passare sul mercato londinese, da Sotheby's nell'estate del 1924 dove, con tutta probabilità, era stata intercettata da Contini. L'opera è concordemente attribuita a Rubens e datata verso il 1625. Alla mostra *Rubens e la pittura fiamminga del Seicento nelle collezioni pubbliche fiorentine*, allestita a Palazzo Pitti nel 1977, si dava notizia nel catalogo delle varianti e delle incisioni tratte dal dipinto di cui un'altra versione si trova a Braunschweig all'Herzog Anton-Ulrich Museum.

Spiccava poi il *Diana e Callisto* (Fig. 75) di Sebastiano Ricci capolavoro eseguito tra il 1712 e il 1714 e conservato dal 1988 alle Gallerie dell'Accademia di Venezia. Contini l'aveva acquistato a Roma dall'antiquario Alfredo Barsanti ma il dipinto aveva fatto parte di una collezione privata londinese e successivamente della raccolta privata di Hermann Voss a Wiesbaden dove stava insieme ad un altro soggetto mitologico del Ricci, tuttora ugualmente a Venezia, il *Baccanale in onore di Pan*, anch'esso passato a Barsanti e trafugato dai nazisti.

Tra i recuperi riemersero anche una coppia di "capricci con rovine" di Canaletto di cui uno con dei generici edifici classici mentre l'altro con la veduta di Porta Portello a Padova. Entrambi realizzati intorno al 1760 ed entrambi ancora alle Gallerie di Venezia dove entrarono nel 1988, dei due dipinti non risultano provenienze prima di quella Contini.

Come privo di provenienza, salvo quella del nostro Contini, è anche il bel *Ritratto di Felicita Sartori* realizzato a pastello su tela da Rosalba Carriera nel 1740 circa, oggi agli Uffizi, e recuperato in Germania da Siviero il 16 novembre del 1953, insieme al *Ritratto di magistrato* di Alessandro Longhi realizzato nell'ul-

timo ventennio del XVIII secolo, e proveniente dalla collezione milanese di Augusto Lurati, almeno fino al 1933 quando passa nelle raccolte di Contini.

Ma delle opere d'arte Contini, depredate dai tedeschi, ne esiste un gruppo che non è stato rintracciato ancora oggi.

Di quel nucleo – non a caso trafugato interamente da una divisione nazista, il 26 agosto 1944, dalla villa di Capezzana dove il conte aveva nascosto gran parte della collezione –, faceva parte la famosa, perché discussa, copia della *Notte* di Correggio attribuita dal Mayer a El Greco (Fig. 76), e portata alla mostra del 1930. Come anche la piccola natura morta raffigurante una canestra d'uva con foglie di vite e delle pere di Luis Meléndez, anch'essa esposta a Valle Giulia come unico pezzo dell'artista, e firmata con il monogramma «L.s M.z».

Il gruppo sottratto di dipinti era composto per la maggior parte da opere spagnole se, oltre a quelle citate, ne facevano parte anche due tele non identificate del sivigliano Murillo: inventariate come una “Crocifissione” e “Tre figure presso una porta” insieme anche a una coppia di nature morte di Francisco Zurbarán che sembrano raffigurare, rispettivamente, delle mele cotogne e delle pesche entrambe su un piatto d'argento posto sopra un tavolo. Infine, tra gli artisti del gruppo figuravano due veneti del Settecento: ovvero il Canaletto, a cui era ascrivita una teletta raffigurante una *Campagna veneta con fabbricato rurale e alcune figure*, e il veronese Pietro Rotari con un ritratto di fanciulla con i capelli tirati all'indietro mentre reclina appena la testa sullo schienale concedendo lo sguardo all'osservatore con la bocca semiaperta che, sommata alla scollatura e al collare di pizzo nero del collo, dà un sapore di straordinario erotismo (Fig. 77).

12. Il gruppo dei Tanzio

Tanzio da Varallo (morto nel 1633) è precocemente avvistato nelle sue eccezionali qualità da Longhi, a cui spetta anche l'avvio della scoperta della sua attività nell'Italia meridionale. Più dipinti del pittore valesiano passano per le mani di Contini per approdare in diversi musei americani, ma la grandezza dell'artista con il conseguente cambiamento del suo status sarà un'impresa condotta solo dopo la morte di Alessandro Contini Bonacossi, che vedrà in prima fila Giovanni Testori e, in tempi più vicini a noi, Gianni Romano.

Il primo dipinto ad arrivare negli Stati Uniti è, nel 1935, il *San Sebastiano* di Washington (Fig. 78), realizzato da Tanzio nel terzo decennio del Seicento e che era di proprietà dell'antiquario Tomei nel 1916, poi passato, nel 1922, ad Achillito Chiesa che lo tiene fino al 1924 quando lo vende a Contini. Il *San Sebastiano* aveva preso parte, come pezzo pilota per il rilancio del pittore, alla *Mostra della Pittura italiana del Seicento e del Settecento* allestita a Palazzo Pitti nel 1922 proprio su segnalazione di Longhi il quale, quando il dipinto, creduto di Rubens, stava nel negozio Tomei, lo riconduce al Tanzio cambiandone l'attribuzione. Infatti a Bologna, il 26 marzo 1935, cominciando la telegrafica perizia che accompagnava il dipinto in America, Longhi scriveva: «È questa l'opera più bella fin oggi nota del geniale secentista lombardo Tanzio da Varallo».

Mentre nel 1939 è la volta del *San Giovanni Battista* (Fig. 79), oggi al Philbrook Museum of Art di Tulsa, sempre della seconda metà degli anni Venti del Seicento. Il dipinto, di cui esistono svariate repliche e dove si avverte il forte dialogo con le creazioni del Caravaggio, proviene dalla collezione romana di Enrico Marinucci che probabilmente lo aveva alienato tra il 1936 e il 1937 proprio a Contini. E si tratta della tela indicata come Dosso Dossi in una lettera datata 1 ottobre 1936 di un certo Enrico Cappiello, che offre delle opere per conto di Marinucci al direttore della William Rockhill Nelson Gallery. È probabile che quei dipinti provenissero dalla collezione dello zio di Marinucci, il cardinale Pietro Gasparri (1852-1934). Da Firenze, nel novembre 1939, Longhi aveva già scritto nell'expertise: «Caravaggesque evidence and lombard spirited articulations are here, as always, the characteristics of this master»; ne avrebbe parlato a stampa negli *Ultimi studi sul Caravaggio e la sua cerchia*. Mentre alla mostra di Torino allestita a Palazzo Madama tra l'ottobre 1959 e il gennaio 1960, la prima monografica del pittore valesiano, Testori, che del dipinto segnala un'attribuzione precedente a Velázquez, individua in un disegno della Pinacoteca di Varallo lo studio per il panneggio che si annoda alla gamba sinistra del santo.

Durante l'estate del 1950 sbarca in America l'ultima opera di Tanzio: il *Riposo durante la fuga in Egitto* (Fig. 80), considerato del 1625-1630 circa, del Museum of Fine Arts di Houston, che Contini aveva recuperato a Venezia dalla collezione del professor Zobali, personaggio non ancora identificato. Sulla

tela, nel marzo dello stesso 1950, Longhi scriveva: «Questa ci rivela l'intelligenza dell'artista in una formula meno conosciuta, di formato ridotto e dove grande importanza è data alla trattazione del paese di carattere boscoso e montano; non senza rapporti coi fiamminghi; evidenti anche nella stupenda "natura morta" sulla roccia a destra col piatto di stagno e la manciata di datteri. L'opera può datarsi intorno al 1620, abbastanza vicina agli affreschi del Tanzio per il Sacro Monte di Varallo». E ancora nel '59 Testori rivela un disegno preparatorio per la figura di Giuseppe presso la Pinacoteca di Varallo, avvicinando poi il dipinto alla fase degli affreschi di Borgosesia e del *San Benedetto in mezzo ai rovi*, allora nella collezione dell'architetto Paolo Candiani di Busto Arsizio, e oggi nella collezione Cerruti al Castello di Rivoli.

13. Non solo pittura

La sterminata quantità di opere d'arte transitate per le mani dei Contini Bonacossi è costituita soprattutto da pitture, ma non manca una significativa presenza di testimonianze di altre arti, in primis della scultura. E in particolare della scultura berniniana. Nel dicembre del 1913, alla vendita Aynard presso la Galerie Georges Petit di Parigi, Contini aveva comprato il celebre bozzetto di Bernini per il monumento di Luigi XIV (Fig. 81), che nel 1923 concede in deposito alla romana Galleria Borghese per poi, nel 1926, donarlo: un tassello cruciale per la sua strategia d'affermazione sulla scena italiana. Infatti i Contini accrescono la loro popolarità anche in virtù di numerose donazioni di opere d'arte: come quella della primavera del '28 al Museo di Castel Sant'Angelo (dove era, tra l'altro, presente una copia dal *Festino degli dei* di Giovanni Bellini e Tiziano riferita a Poussin) per cui Alessandro riceve il titolo di conte per discendenza materna, anche se Contini si fregiava del titolo ben prima di questa data, ovvero già nel 1922: come risulta dalla dicitura del suo nome, come prestatore, nel catalogo della *Mostra della Pittura italiana del Seicento e del Settecento*.

Uno dei capolavori del giovane Bernini, acquistato nel 1935 da casa Strozzi, è il *San Lorenzo* (Fig. 82), oggi alla Galleria degli Uffizi, un'opera realizzata quando l'artista era poco più che adolescente, tra il 1613 e il 1617.

Bernini immagina la figura del santo, che portava il suo nome, ancora ragazzo, e sorpreso in forte torsione mentre rivolge il volto fiducioso verso l'alto nel momento culminante del martirio. Nel 1950 Contini vende ai Kress il già incontrato busto di *Francesco Barberini* della National Gallery of Art di Washington, commissionato dallo stesso cardinale e conservato nell'omonimo palazzo alle Quattro Fontane. E ancora della scuola del grande scultore i Contini possedevano una copia con varianti, sempre seicentesca ma molto più compassata, del celebre ritratto conservato al Bargello di Costanza Bonarelli. La donna amata da Bernini che lo stesso artista realizza, tra il 1636 e il 1638 circa, con i capelli scarmigliati e la camicia aperta sul seno in un eccezionale naturalismo psicologico che si ritroverà solo nella grande pittura francese post realista e in alcune delle sequenze cinematografiche del Novecento, o dell'epoca attuale, come quelle del film *Intimacy* di Patrice Chéreau.

Nel 1955 da casa Contini traslocavano, in direzione del castello di Monselice, due busti femminili all'antica (la testa di uno dei due rammenta quella della *Venere capitolina*) di un imprecisato scultore fiorentino del maturo Seicento (Figg. 83, 84). I due marmi sarebbero confluiti, come si è visto insieme ad altre numerose opere d'arte, nelle collezioni del conte Vittorio Cini, che non aveva smesso d'incrementare gli arredi del castello. Dall'antiquario Salocchi, a Firenze, transitavano nel 1965 due busti femminili

di eroine classiche (di cui una è verosimilmente Lucrezia), considerati di ambiente genovese del Seicento e ipoteticamente accostate all'area dei Parodi.

E sempre Contini e sempre toscani, ma annoverabili tra la fine del XVII e la prima metà del XVIII secolo, erano altri due busti raffiguranti due divinità e rispettivamente un Bacco (con curiose somiglianze con quello michelangiolesco del Bargello) e una Cerere non prive di una certa qualità che, nel 1994, sono segnalate in una collezione privata di Firenze (Fig. 85). Tra i materiali Contini dispersi sul mercato rientrano i quattro busti settecenteschi di divinità (una Cerere, una Flora e probabilmente una Diana e una Venere) creduti di ambito genovese.

E ancora due ritratti scultorei, questa volta del Settecento, rientrano nel segmento della collezione finito agli Uffizi e sono il ritratto di Ludovico da Verrazzano, cavaliere di Santo Stefano, realizzato in marmo da Girolamo Ticciati, prima del 1737, e quello di papa Benedetto XIII, eseguito in bronzo da Pietro Bracci tra il 1725 e il 1730. Di questo grande scultore era transitato per le mani dei Contini anche un marmo, un ritratto di papa Benedetto XIV, proveniente da una raccolta privata di Bologna, poi passato dall'antiquario fiorentino Ventura. Dai Contini la scultura approda, nel 1955, nella raccolta Cini.

Infine gli allestimenti della collezione, con mobili antichi, rappresentano un modello di arredamento, di cui una tiepida rappresentazione è ancora visibile nelle sale del fiorentino Istituto del Rinascimento, a Palazzo Strozzi, dove quegli arredi sono giunti proprio come dono di Alessandro Contini Bonacossi.

14. Nature morte

Nel corso del Novecento la natura morta è uno dei generi dell'arte del passato che più interessano il mondo degli studi e del collezionismo, non solo in area longhiana. Altamente infiammabile negli anni Sessanta, di questo tipo di produzioni, come si è visto, i Contini possedevano un'antologia pittorica tra le più alte della storia dell'arte. Abbiamo già incontrato la *Dispensa con una serva in cucina con cane spaniel e i suoi cuccioli*, proveniente dalla collezione Cook di Doughty House, attribuita a Frans Snyders, circa 1635, anche se oggi ritenuta opera di bottega dall'Allentown Art Museum che la conserva. Come si sono già visti i *Pavoni* di Melchior d'Hondecoeter che facevano parte delle collezioni mercantili della famiglia Ross di Amsterdam, risultando tra le prime opere portate a Kess nel 1927.

E ancora durante il 1930 Contini trasferiva a Kress un'elettrica e sciltiana *Natura morta con strumenti musicali* (Fig. 86) oggi considerata dell'emiliano Cristoforo Munari e datata sul finire della sua vita, era morto nel 1720, intorno al 1710-1715. Il dipinto, conservato al Museum of Fine Arts di Houston ma di cui esiste un esemplare analogo alla Galleria Estense di Modena, è sprovvisto di provenienze precedenti a quella Contini e veniva ritenuto da Longhi negli anni Venti un bell'esempio del pressoché sconosciuto «pittore italo-fiammingo Andrea Benedetti, probabilmente di origine emiliana, che si trasferì ad Anversa verso il 1640».

Ma sappiamo che i Contini avevano anche il celebre *Pospasto: ovvero la Natura morta con frutta e una caraffa* (Fig. 87), oggi alla National Gallery of Art di Washington, creduto inizialmente da Longhi un Caravaggio e poi ricondotto sotto il nome, da lui inventato, di Pensionante del Saraceni. Artista non identificato, probabilmente straniero, il cui stile deriva da Carlo Saraceni e da altri pittori caravaggeschi attivi a Roma nel secondo decennio del XVII secolo. Sembra infatti che il dipinto sia finito, intorno alla fine degli anni Venti del Novecento, proprio in una raccolta romana di un imprecisato collezionista fiammingo chiamato Fejer de Buck. Non ci sono informazioni riguardanti la collocazione del dipinto durante questo passaggio di proprietà romano; ad ogni modo sembra che Contini l'abbia acquistato dal suddetto collezionista insieme ad altri due dipinti poi alienati a Kress tra il 1935 e il 1938: l'eccellente *Ritratto di gentiluomo che indossa una collana d'oro* del North Carolina Museum of Art, eseguito da Giovanni Cariani e che nell'Ottocento era conservato a Milano, come Tiziano, presso la collezione del conte del Mayno, e una *Flagellazione* del Maestro di San Martino alla Palma venduta da Contini come Antoniazio Romano e oggi in Kentucky alla Doris Ulmann Galleries del Berea College.

Entro il 10 marzo del 1949 arrivava in America un'altra “dispensa” presso le collezioni Kress e cioè quella – secondo il parere di Longhi a cui si deve l'attribuzione – realizzata da Antonio Maria Vassallo nella seconda metà degli anni Cinquanta del Seicento (Fig. 88). Il dipinto era, al principio dell'Ottocento,

a Roma, nella collezione del cardinale Joseph Fesch, per poi passare – dopo essere stato inventariato come di Giovanni Benedetto Castiglione nella relativa dispersione alienata a Palazzo Ricci il 17 marzo 1845 – ad un certo mercante romano di nome Alessandro Aducci. Successivamente, nel 1876, andò oltremarica nel palazzo elisabettiano di Conover Hall nello Shropshire, in quel momento di proprietà dell'avvocato Reginald Cholmondeley, amico e frequentatore del preraffaellita John Everett Millais e dello scrittore statunitense Mark Twain. Alla corrispondente vendita londinese del 6 marzo 1897 presso Christie, Manson & Woods, il dipinto veniva poi scovato da Martin Colnaghi per conto dell'artista inglese Sir John Charles Robinson che lo rigirerà, a sua volta, al barone Sir Francis Cook, per cui entrerà nelle stanze della Doughty House di Richmond Hill, dove sarebbe rimasto fino al febbraio 1948 quando, tramite Gualtiero Volterra, veniva acquistato da Contini.

Il naturalismo degli animali in primo piano, condotti con un notevole virtuosismo mimetico, e la domestica di spalle in fondo al quadro, risolta in una dimensione sospesa, hanno portato l'attribuzione dell'opera perfino alla mano di Velázquez. Come sempre a Velázquez è stato attribuito un altro quadro di genere che non tutti sanno essere stato di proprietà Contini: l'affascinante *Natura morta con pane, formaggio, porri e fiasco* (Fig. 89), ora conservata alle Gallerie degli Uffizi e certamente posseduta da Alessandro durante gli anni romani prima del 1930 e della mostra a Valle Giulia dedicata ai pittori spagnoli, nel cui catalogo non compare. E ancora segnalata a Roma, intorno al 1920, è la *Natura morta con fiori, vasi, fontana, vasellame decorato in un giardino* di Gaspare Lopez: pittore napoletano, esperto di trionfi floreali, tra i più importanti naturamortisti del tardo barocco.

Ma la natura morta che si può considerare, a tutti gli effetti, la più importante posseduta dalla famiglia Contini è senza dubbio quella del pittore spagnolo Francisco de Zurbarán (Fig. 90): l'unica sua firmata, e datata 1633, raffigurante una canestra di arance con foglie e fiori posta al centro di un pianale ligneo, con ai lati dei cedri, e una tazza con una rosa disposti su due piattini d'argento. La tela, celeberrima, oggi conservata a Los Angeles presso la Norton Simon Collection di Pasadena, era forse la stessa apparsa a Parigi alla vendita di una imprecisata Mme J. all'Hôtel Drouot nel 1922 dove, qualora il dato fosse corretto, sarebbe stata acquistata dal nostro Contini che a quella data era proprio nella capitale francese. Già segnalata dal Mayer nel 1924 sul "Burlington Magazine", la natura morta di Zurbarán avrebbe figurato, tra le opere indiscusse, alla mostra del 1930 dedicata ai pittori spagnoli della collezione.

E a rileggere la relativa scheda di catalogo redatta da Longhi si scopre come lo studioso esprime sul dipinto delle interpretazioni già in chiave simbolica che, a quella data, sono certamente notevoli: «In questo genere, e in tutta quell'epoca, uno dei quadri più straordinari. Edificante poi, il confronto tra il Caravaggio spagnolo e quello italiano, agevole a condursi con la "natura morta" che di quest'ultimo è nella stessa raccolta Contini. Il Caravaggio compone liberamente, da pittore che apre il cammino al Velázquez e al Cézanne; lo Zurbarán compone, dispone anzi, legatissimo, e dà a questa "natura morta" un

recondito valore simbolico, e, poco manca, religioso. Invece della luce che circoli, un fondo buio ed astratto; gli oggetti non già posati, come viene, sul tavolo dell'osteria, ma deposti, allineati devotamente come i fiori sull'altare; sgranati in fila come le litanie alla Vergine; seppure non sono allusioni mistiche i cedri enormi nella canestra, la rosa nel piattello. La stessa integrità di questi esemplari giganti dell'orto dei frati non tradisce il profumo di un'offerta votiva?».

Infatti l'opera, di cui esistono svariate repliche ritenute non autografe, sarà destinata a finire in copertina alla mitica rassegna di Charles Sterling sulla *Nature Morte de l'Antiquité à nos jours* allestita all'Orangerie nel 1952: ma sarà anche uno dei primi pezzi della raccolta che – dopo essere uscita dall'Italia, nel maggio 1973, per una vendita di tre milioni di dollari – scatenerà polemiche a non finire, dando vita all'affaire Contini Bonacossi.

Bibliografia

Alessandro Contini Bonacossi (1878-1955) e Vittoria Galli (1871-1949)

- Anonimo, s. v. *Contini Bonacossi, Alessandro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 28, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1983, on-line.
- E. De' Giorgi, *L'eredità Contini Bonacossi: l'ambiguo rigore del vero*, Milano, Mondadori, 1988.
- La collezione Contini Bonacossi nelle Gallerie degli Uffizi*, Firenze, Giunti, 2018.
- F. Papi, *Vicende della collezione Contini Bonacossi dalla formazione alla donazione della «raccolta di quadri, mobili antichi e altri oggetti d'arte, destinati ad onorare le sale di Castel Sant'Angelo in Roma» e una novità sul polittico degli Zavattari*, in *La Madonna di Luca Signorelli e il Compianto. Due restauri della collezione Contini Bonacossi nel Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo*, a cura di A. Mastroianni, Roma, De Luca, 2014, pp. 63-93.
- S. Pazzi, *La collezione dimenticata. L'incredibile vicenda della Collezione Contini Bonacossi*, Milano, Electa, 2016.
- T. Tovaglieri, *Dicevo di te, Elsa de' Giorgi*, Fasano, Schena Editore, 2020.

Forme di approvvigionamento

- F. R. Shapley, *Paintings from the Samuel H. Kress Collection: Italian schools XIII-XV century*, London, Phaidon Press, 1966.
- F. R. Shapley, *Paintings from the Samuel H. Kress Collection: Italian schools XV-XVI century*, London, Phaidon Press, 1968.
- F. R. Shapley, *Paintings from the Samuel H. Kress Collection: Italian schools XVI-XVIII century*, London, Phaidon Press, 1973.
- E. Toffali, *Alessandro Contini Bonacossi tra filatelia e commercio antiquario. Acquisti, vendite e contatti nei primi anni di attività mercantile (1913-1928)*, in «Gazzetta Antiquaria. Studi e ricerche», febbraio 2016, s. p.
- F. Zaninelli, *Aspetti del collezionismo e del mercato dell'arte del Seicento italiano all'inizio del Novecento*, in *Novecento sedotto. Il fascino del Seicento tra le due guerre*, catalogo della mostra, a cura di A. Mazzanti, L. Mannini, V. Gensini, Firenze, Polistampa, 2010, pp. 89-97.
- F. Zaninelli, *Alessandro Contini Bonacossi, "antiquario" (1878-1955). The Art Market and Cultural Philanthropy in the Formation of American Museums*, Ph. D., The University of Edinburgh, 2018.

Mercato internazionale e mercato italiano

- V. Contini Bonacossi, *Diario americano 1926-1929*, Prato-Siena, Gli Ori, 2007.
- E. Toffali, *Alessandro Contini Bonacossi tra le due guerre: Kress e gli altri. Novità dagli archivi fiorentini e romani (1929-1939)*, in «Gazzetta Antiquaria. Studi e ricerche», aprile 2016, s. p.

Le case

F. Zeri, *Prefazione*, in *Villa Vittoria da residenza signorile a Palazzo dei Congressi a Firenze*, a cura di E. Colle, A. Lazzeri, Firenze, Centro Internazionale Congressi, 1995, pp. 9-10; E. Colle, *L'allestimento Contini Bonacossi, in*, pp. 49-75.

Contini-Kress solo andata

Di tutte le opere della collezione Kress sono presenti sul sito della relativa Fondazione ricchi dossier che contengono il materiale archivistico a cui si è fatto riferimento.

Il caso Bazzani

Mostra retrospettiva del Bazzani, catalogo della mostra, Mantova, Tipografia L'Artistica, 1933.

Cinque pittori del Settecento a Palazzo Massimo (Ghislandi-Crespi-Magnasco-Bazzani-Ceruti), catalogo della mostra, a cura di A. Morandotti, Venezia, Ferrari, 1943.

Mostra del Bazzani, catalogo della mostra, a cura di N. Ivanoff, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1950.

Il caso Magnasco

F. Haskell, *The Ephemeral Museum. Old Master Paintings and the Rise of the Art Exhibition*, New Haven-London, Yale University Press, 2000.

A. Morandotti, *Italo Brass, pittore, conoscitore e mercante nell'età di Giuseppe Fiocco*, in *Genova e il collezionismo nel Novecento. Studi nel centenario di Angelo Costa (1901-1976)*, a cura di A. Orlando, Torino-Londra, Umberto Allemandi Editore, 2001, pp. 241-250.

C. Prevosti, *Il Circolo d'Arte e d'Alta Coltura di via Amedei 8 a Milano*, tesi di specializzazione, Università degli Studi di Milano, Facoltà di Lettere e Filosofia, a. a. 2006-2007 (relatore G. Agosti).

Progetti di lavoro di Roberto Longhi «Genova pittrice», in «Paragone», 349, 1979, pp. 4-25.

The Sitwells and the Arts of the 1920's and 1930's, catalogo della mostra, London, National Portrait Gallery, 1994.

La fortuna di Crespi

Bologna 1935: la scoperta del Settecento bolognese dalla mostra al museo, catalogo della mostra, a cura di C. Bernardini, Bologna, Edisai, 2008.

Bologna e le Collezioni Comunali d'Arte. Dalla «Mostra del Settecento bolognese» alla nascita del museo (1935-1936), a cura di C. Bernardini, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2011.

F. Albertini, *La «Mostra celebrativa di Giuseppe Maria Crespi» a Bologna e a Milano (1948)*, tesi di laurea magistrale, Università degli Studi di Milano, Facoltà di Studi Umanistici, a. a. 2019-2020 (relatore J. Stoppa).

Contini Outsider

E. A. Safarik, con la collaborazione di G. Milantoni, *Fetti*, Milano, Electa, 1990, pp. 55-59, n. 13.

A. Ferrari, *Luigi Miradori detto il Genovesino*, in *Altri quaranta dipinti antichi della Collezione Saibene*, a cura di G. Agosti, Verona, Edizioni Valdonega, 2008, pp. 278-287, n. 37.

S. L'Occaso, *Museo di Palazzo Ducale di Mantova. Catalogo generale delle collezioni inventariate. Dipinti fino al XIX secolo*, Mantova, Publi Paolini Editore, 2011, pp. 257, 260.

B. A. Kowalczyk, in *Bellotto e Canaletto lo stupore e la luce*, catalogo della mostra, a cura di B. A. Kowalczyk, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2016, pp. 228-231, n. 82.

A. Bacchi e A. De Marchi, *Vittorio Cini collezionista di pittura antica. Una splendida avventura, dal Castello di Monselice alla dimora veneziana, da Nino Barbantini a Federico Zeri*, in *La Galleria di Palazzo Cini. Dipinti, sculture, oggetti d'arte*, a cura di A. Bacchi e A. De Marchi, Marsilio, Venezia, 2016, pp. 393, 432, note 200, 202.

La Spagna a Valle Giulia

Gli antichi pittori spagnoli della collezione Contini-Bonacossi, catalogo della mostra, a cura di R. Longhi, A. L. Mayer, Milano-Roma, Bestetti e Tumminelli, 1930.

A. Porcella, *Revisioni alla mostra di pittura spagnola*, Roma, Barbavara, 1930.

T. Posada Kubissa, *August L. Mayer y la pintura española. Ribera, Goya, El Greco, Velázquez*, Madrid, Ceeh, 2010.

I recuperi di Rodolfo Siviero

L'opera ritrovata. Omaggio a Rodolfo Siviero, catalogo della mostra, Firenze, Cantini Edizioni d'Arte, 1984.

L'opera da ritrovare. Repertorio del patrimonio artistico italiano disperso all'epoca della Seconda guerra mondiale, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 1995.

E. Toffali, *I dipinti Contini Bonacossi nella Germania di Hitler. Vendite, depredazioni e recuperi (1940-1947)*, in «Studi di storia dell'arte», 29, 2018, pp. 297-318.

Il gruppo dei Tanzio

R. Longhi, *Ultimi studi sul Caravaggio e la sua cerchia* [1943], in *Studi caravaggeschi. Tomo i. 1943-1968*, Firenze, Sansoni, 1999, p. 45, nota 66.

G. Romano, s. v. *D'Enrico, Antonio, detto Tanziio da Varallo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 38, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1990, pp. 779-783.

Tanziio da Varallo, catalogo della mostra, a cura di G. Testori, Torino, F.lli Pozzo-Salvati-Gross-Monti & C. Poligrafiche Riunite, 1959.

Non solo pittura

S. Schütze, *San Lorenzo*, in *Bernini scultore. La nascita del Barocco in Casa Borghese*, catalogo della mostra, a cura di A. Coliva, S. Schütze, Roma, Edizioni De Luca, 1998, pp. 62-77.

Nature morte

La natura morta italiana, catalogo della mostra, Milano, Alfieri & Lacroix, 1964.

La Nature Morte de l'antiquité à nos jours, catalogo della mostra, a cura di C. Sterling, Paris, Éditions des Musées Nationaux, 1952.

C. Sterling, *La Nature Morte de l'antiquité à nos jours*, Paris, Pierre Tisné, 1952.

L'opera completa di Zurbarán, a cura di T. Frati, Milano, Rizzoli Editore.

Illustrazioni



Fig. 1. Alessandro e Vittoria Contini Bonacossi in viaggio per l'America.



Fig. 2. Roberto Longhi, fotografia di Ghitta Carell.

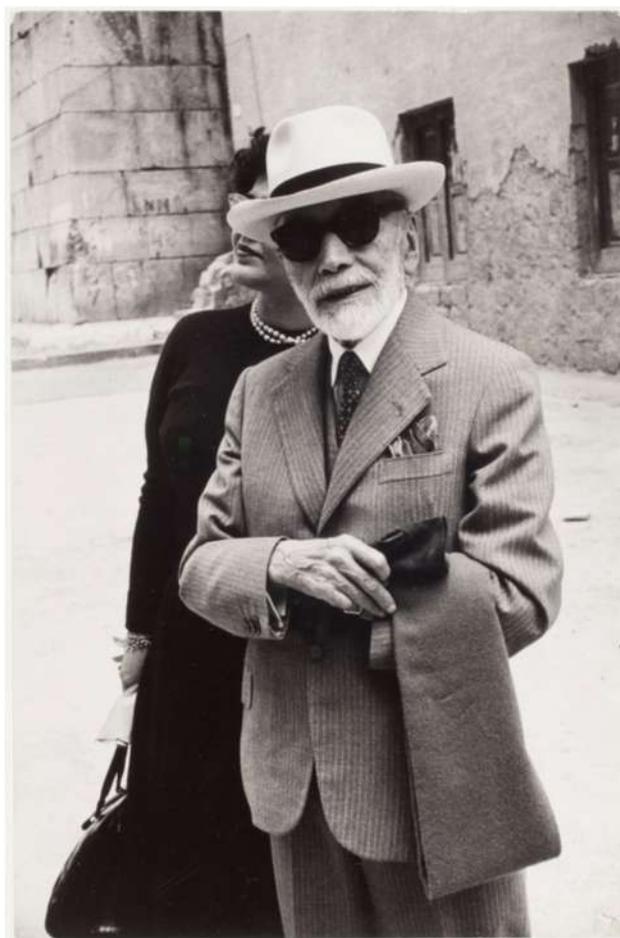


Fig. 3. Bernard Berenson a Napoli, fotografia di David Seymour.



Fig. 4. Frans Snyder, *Natura morta*, Allentown, Allentown Art Museum.



Fig. 5. Anton Van Dyck, *Ritratto femminile*, Washington, National Gallery of Art.



Fig. 6. Sebastiano Ricci, *L'esaltazione della vera croce*, Washington, National Gallery of Art.



Fig. 7. Giovan Battista Gaulli detto il Baciccio, *Il sacrificio di Isacco*, Atlanta, High Museum of Art.



Fig. 8. Villa Vittoria, Roma.



Fig. 9. Villa Vittoria, Firenze.



Fig. 10. Giovanni Paolo Panini, *Interno del Pantheon*, Washington, National Gallery of Art.



Fig. 11. Melchior d'Hondecoeter, *Pavoni*, New York, Metropolitan Museum of Art.



Fig. 12. Rembrandt, *Ritratto di giovane donna*, Allentown, Allentown Art Museum.



Fig. 13. Giuseppe Angeli, *Ragazza di campagna che dorme*, Madison, Chazen Museum of Art.



Fig. 14. Matthäus Merian il giovane, *Ritratto d'uomo*, Lincoln, Sheldon Museum of Art.



Fig. 15. Alexis Simon Belle, *Ritratto d'uomo*, El Paso, El Paso Museum of Art.



Fig. 16. Santi di Tito (?), *Ritratto di bambino in rosso con in mano un cardellino*, Columbia, Columbia Museum of Art.



Fig. 17. Pietro Longhi, *Il gioco della pentola*, Washington, National Gallery of Art.



Fig. 18. Pietro Longhi, *Lo svenimento*, Washington, National Gallery of Art.



Fig. 19. Rosalba Carriera, *Sir John Reade*, Washington, National Gallery of Art.



Fig. 20. Giovanni Battista Tiepolo, *Matrone romane che fanno offerte a Giunone*, Atlanta, High Museum of Art.



Fig. 21. Pietro Rotari, *Ragazza che dorme*, Washington, National Gallery of Art.



Fig. 22. Pietro Rotari, *Ragazza con fiore tra i capelli*, Washington, National Gallery of Art.



Fig. 23. Giovanni Battista Tiepolo, *Studio per il soffitto con la Personificazione del Consiglio*, Washington, National Gallery of Art.



Fig. 24. Giovanni Battista Tiepolo, *Lorenzo Tiepolo*, New Orleans, New Orleans Museum of Art.

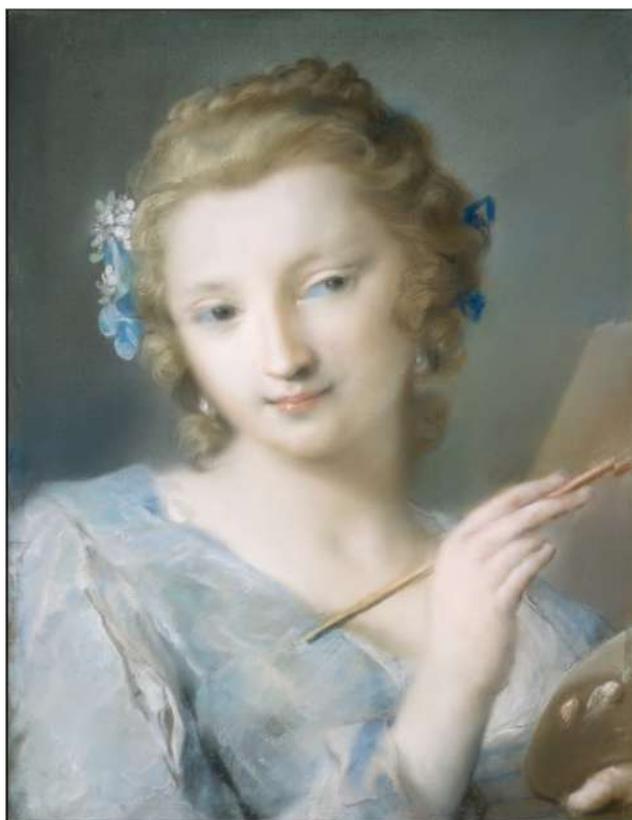


Fig. 25. Rosalba Carriera, *Ritratto di una pittrice*, Washington, National Gallery of Art.



Fig. 26. Canaletto, *Veduta del molo di Venezia*, Columbia, Columbia Museum of Art.



Fig. 27. Seguace di Frans Hals, *Giovane pescatore*, Allentown, Allentown Art Museum.



Fig. 28. Imitatore di Frans Hals, *Giovane pescatore*, Raleigh, North Carolina Museum of Art.



Fig. 29. Giovanni Battista Tiepolo, *La ricchezza e i benefici della monarchia spagnola sotto Carlo III nel 1762*, Washington, National Gallery of Art.



Fig. 30. Jacob Jordaens, *Sacra famiglia*, San Francisco, Fine Art Museum of San Francisco.



Fig. 31. Francesco Nuvolone (?), *Ritratto di Giovanni Battista Silva*, Columbia, Museum of Art and Archaeology.



Fig. 32. Domenichino, *Madonna di Loreto che appare a San Giovanni Battista, Sant'Eligio e Sant'Antonio Abate*, Raleigh, North Carolina Museum of Art.



Fig. 33. François Perrier, *Polifemo e le ninfe marine*, Lewisburg, Samek Art Museum.



Fig. 34. Pompeo Batoni, *Ritratto di Richard Aldworth Neville*, Atlanta, High Museum of Art.



Fig. 35. Giovanni Benedetto Castiglione detto il Grechetto, *Cacciata dei mercanti dal tempio*, Brunswick, Bodowoin College Museum of Art.



Fig. 36. Cerchia di Giacomo Ceruti detto il Pitocchetto, *Giovane bovaro con mucche*, Notre Dame, Snite Museum of Art.



Fig. 37. Giacomo Ceruti detto il Pitocchetto, *Un signore di campagna*, Seattle, Seattle Art Museum.



Fig. 38. Francesco Lupicini, *Musa della pittura*, Columbia, Columbia Museum of Art.



Fig. 39. Pietro Paolini, *Giovane che suona la viola*, Madison, Chazen Museum of Art.



Fig. 40. Giuseppe Zais, *Paesaggio con cascata*, Hartford, Austin Arts Center.



Fig. 41. Pietro della Vecchia, *Ritratto di profilo di uomo con barba*, Amherst, Mead Art Museum.



Fig. 42. Sebastiano e Marco Ricci, *Morte di San Paolo l'Eremita*, Lawrence, Spencer Museum of Art.



Fig. 43. Giovanni Paolo Panini, *Paesaggio con rovine romane*, Columbia, Columbia Museum of Art.



Fig. 44. Giuseppe Bazzani, *Partenza del figliol prodigo*, Kansas City, Nelson-Atkins Museum of Art.



Fig. 45. Giuseppe Bazzani, *Incredulità di San Tommaso*, Tucson, University of Arizona Museum of Art.



Fig. 46. Alessandro Magnasco, *Paesaggio con figure*, Birmingham, Birmingham Museum of Art.



Fig. 47. Alessandro Magnasco, *Cristo nelle acque della Galilea*, Washington, National Gallery of Art.



Fig. 48. Alessandro Magnasco, *Consacrazione di un frate francescano*, El Paso, El Paso Museum of Art.



Fig. 49. Attribuito ad Alessandro Magnasco, *Soldati che giocano a carte*, Phoenix, Phoenix Art Museum.



Fig. 50. Giuseppe Maria Crespi, *Cupido disarmo le ninfe dormienti*, Washington, National Gallery of Art.



Fig. 51. Giuseppe Maria Crespi, *Ritratto di donna con un cane*, Miami, Lowe Art Museum.



Fig. 52. Giuseppe Maria Crespi, *La sguattera*, Firenze, Galleria degli Uffizi.



Fig. 53. Luigi Miradori detto il Genovesino, *Scena allegorica tratta da una novella picaresca* (?), Milano, collezione Saibene.



Fig. 54. Livio Mehus, *Paesaggio con lottatori*, Boston, Museum of Fine Arts.



Fig. 55. Domenico Maria Muratori, *Morte di Lucrezia*, ubicazione sconosciuta.



Fig. 56. Simone Cantarini (?), *Guarigione di San Pellegrino Laziosi*, ubicazione sconosciuta.



Fig. 57. Seguace di Giovanni Battista Piazzetta, *Maddalena penitente*, ubicazione sconosciuta.



Fig. 58. Anonimo veneziano del Settecento, *Veduta di Venezia con il Canal Grande da campo San Vio al Bacino di San Marco*, ubicazione sconosciuta.



Fig. 59. Carlo Ceresa (?), *Ritratto maschile*, ubicazione sconosciuta.



Fig. 60. Domenichino, *Giaele che uccide Sisara*, San Marino, Museo della Repubblica di San Marino in Palazzo Valloni.



Fig. 61. Domenico Fetti, *Pesca miracolosa di Tobia*, ubicazione sconosciuta.



Fig. 62. Pieter Paul Rubens, *Alabardiere*, Mantova, Museo di Palazzo Ducale.



Fig. 63. Giovanni Paolo Panini, *Belisario cieco e in abito da mendicante che viene riconosciuto da un soldato*, Filadelfia, Philadelphia Museum of Art.



Fig. 64. Fra Galgario, *Ritratto di bambino*, San Paolo del Brasile, collezione Bardi.



Fig. 65. Bernardo Bellotto, *Autoritratto in abito da procuratore veneziano*, Kingston, Agnes Etherington Art Center, Queen's University.



Fig. 66. Giovanni Battista Tiepolo, *Allegoria della Nobiltà e della Virtù che abbattono l'ignoranza*, Pasadena, Norton Simon Museum.



Fig. 67. Giovanni Battista Tiepolo, *Allegoria nuziale di Casa Cornaro*, Camberra, National Gallery of Australia.



Fig. 68. Orazio Gentileschi, *Madonna in adorazione del Bambino*, Cambridge, Fogg Art Museum, Harvard University.



Fig. 69. Alessandro Contini Bonacossi e Benito Mussolini durante l'inaugurazione della mostra *Gli antichi pittori spagnoli della collezione Contini Bonacossi* alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma.

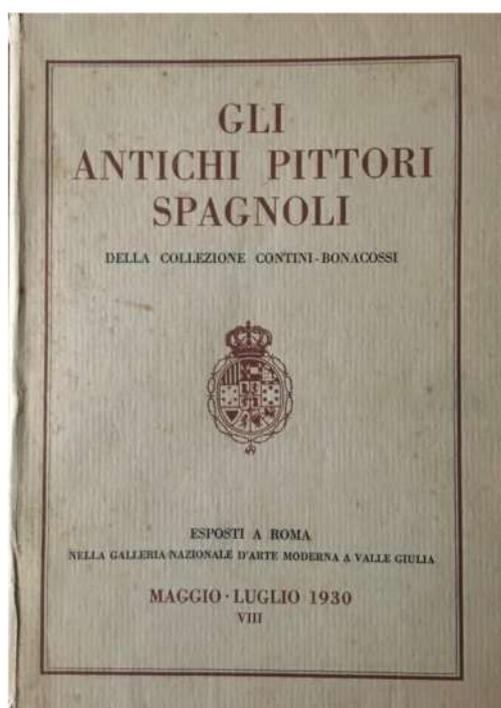


Fig. 70. *Gli antichi pittori spagnoli della collezione Contini Bonacossi*, catalogo della mostra, a cura di R. Longhi, A. L. Mayer, Milano-Roma, Bestetti e Tumminelli, 1930.



Fig. 71. Livio Mehus, *Il genio della pittura*, Madrid, Museo del Prado.



Fig. 72. Attribuito a Velázquez, *Ritratto di cavaliere*, ubicazione sconosciuta.



Fig. 73. Rodolfo Siviero seduto davanti alla *Danae* di Tiziano.



Fig. 74. Sebastiano Ricci, *Diana e Callisto*, Venezia, Gallerie dell'Accademia.



Fig. 75. Pieter Paul Rubens, *Giuditta e Oloferne*, Firenze, Galleria degli Uffizi.



Fig. 76. Attribuito a El Greco, copia della *Notte* di Correggio, ubicazione sconosciuta.



Fig. 77. Pietro Rotari, *Ritratto femminile*, ubicazione sconosciuta.



Fig. 78. Tazio da Varallo, *San Sebastiano*, Washington, National Gallery of Art.



Fig. 79. Tazio da Varallo, *San Giovanni Battista*, Tulsa, Philbrook Museum of Art.



Fig. 80. Tazio da Varallo, *Riposo durante la fuga in Egitto*, Houston, Museum of Fine Arts.



Fig. 81. Gian Lorenzo Bernini, bozzetto per il monumento di *Luigi XIV*, Roma, Galleria Borghese.



Fig. 82. Gian Lorenzo Bernini, *San Lorenzo*, Firenze, Galleria degli Uffizi.



Fig. 83. Anonimo scultore fiorentino, *Busto femminile all'antica*, Monselice, collezione Cini.



Fig. 84. Anonimo scultore fiorentino del Seicento, *Busto femminile all'antica*, Monselice, collezione Cini.



Fig. 85. Anonimo scultore fiorentino tra la fine del Seicento e l'inizio del Settecento, *Bacco e Cerere*, Firenze, collezione privata.



Fig. 86. Cristoforo Munari, *Natura morta con strumenti musicali*, Houston, Museum of Fine Arts.



Fig. 87. Pensionante del Saraceni, *Natura morta con frutta e una caraffa*, Washington, National Gallery of Art.



Fig. 88. Antonio Maria Vassallo, *Dispensa*, Washington, National Gallery of Art.



Fig. 89. Attribuito a Velázquez, *Natura morta con pane, formaggio, porri e fiasco*, Firenze, Galleria degli Uffizi.



Fig. 90. Francisco Zurbarán, *Natura morta con limoni, arance e una rosa*, Pasadena, Norton Simon Museum.