

Insula Fulcheria

Rassegna di studi e documentazioni di Crema e del circondario a cura del Museo Civico di Crema e del Cremasco fondata nel 1962

Published annually
by Museo Civico di Crema e del Cremasco
Piazzetta Winifred Terni de Gregorj, 5, 26013
Crema (CR), Italy

Vol. LIV (2024), pp. 79-100

<https://insulafulcheria.it/>

infulcheria.museo@comune.crema.cr.it

ISSN 0538-2548
eISSN 2281-4914

© Copyright 2024 - Author(s).

This article is open access and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution–ShareAlike 4.0 International License (CC BY-SA 4.0).



This article has been peer reviewed according to the journal's single-blind peer-review policy. The author declares no conflict of interest.

Received: 29-09-2024

Accepted: 20-10-2024

Published: 13-12-2024

Cite this article

Albertario, Marco. 2024. «Collezionismo e identità locale a Crema tra Sette e Ottocento: alcuni documenti e qualche riflessione (con una nota sulla *Tersicore* di Canova).» *Insula Fulcheria* LIV: 79–100.

INSULA FULCHERIA

RASSEGNA DI STUDI E DOCUMENTAZIONI
DI CREMA E DEL CIRCONDARIO
A CURA DEL
MUSEO CIVICO DI CREMA E DEL CREMASCO
FONDATA NEL 1962

numero LIV
2024

MARCO ALBERTARIO*

Collezionismo e identità locale a Crema tra Sette e Ottocento: alcuni documenti e qualche riflessione (con una nota sulla *Tersicore* di Canova)

Abstract · The contribution examines some testimonies related to collecting in Crema during the years when Tadini formed his collection. Starting from the insights provided by Francesco Gandini in his *Viaggi in Italia* (1833), several collections in private homes are identified and a few notable works of art can be highlighted. Of particular importance is the interest in sculpture, with an in-depth look at two masterpieces by Antonio Canova - *Corinna* and *Tersicore* - as well as a significant group of statues by Giovanni Maria Benzoni.

Keywords · history of collecting, Nicola Baldini, Ottaviano Benvenuti, Paolo Braguti, Girolamo Borsa, Gian Vittorio Bourlot, Angelo Fasoli, Prospero Freccavalli, Lorenzo Giavarina, Griffoni Sant'Angelo, Guglielmo Lochis, Antonio Marazzi, Giovanni Battista Monticelli, Marianna Raimondi, Rodolfo Ratto, Camillo Schiavini, Giulio Schiavini Cassi, Galeazzo Vimercati, Carlo Vimercati Sanseverino, Faustino Vimercati Sanseverino, Girolamo Vimercati Sanseverino, Giuseppe Vimercati Sanseverino, Laura Vimercati Sanseverino, Giovanni Battista Sommariva, Luigi Tadini.

Nella prima parte di questo contributo¹ ho già evidenziato il ruolo del conte Tadini nel promuovere l'identità civica attraverso una raccolta di 'documenti' (nella *Storia di Crema*) e 'monumenti' (nel *Museo Tadiniano*) coordinati in un disegno unitario². Questa seconda parte intende esten-

* *Direttore dell'Accademia di belle arti Tadini, Lovere.*

¹ M. ALBERTARIO, *Collezionismo e identità locale a Crema tra Sette e Ottocento: alcuni documenti e qualche riflessione*, «Insula Fulcheria», LIII, 2023, pp. 173-194. Anche queste considerazioni sono state presentate alla giornata di studi *Bergamo, Brescia e Crema nella Lombardia veneziana - Cultura e arte* (Crema, 16 settembre 2023), organizzata dall'Università degli Studi di Bergamo, dall'Università degli Studi di Brescia, dall'Università Cattolica del Sacro Cuore di Brescia e dalla Società Storica Cremasca.

² J. LE GOFF, *Documento/Monumento*, in *Enciclopedia Einaudi*, V, Torino, Einaudi, 1978, pp. 38-43.

dere l'analisi al contesto cittadino per suggerire qualche affondo sulla consistenza del collezionismo cremasco. Dal punto di vista metodologico, come punto di riferimento si potrebbero assumere le guide delle città, genere che si impone tra Sette e Ottocento assumendo, proprio in quel periodo, un ruolo importante non soltanto nella definizione della consistenza del fenomeno, ma anche nell'individuazione del quadro culturale nel quale esso si inquadra³. Le considerazioni di Giovanna Perini sul ruolo e sul significato delle guide che aprono la seconda parte di questo intervento aiutano a inquadrare il problema: la guida rappresenta uno degli strumenti idonei a costruire la tradizione locale, anche dal punto di vista storico-artistico, evidenziando la presenza di una 'scuola'.

La guida cittadina, impegnata nella descrizione di un ambiente culturale spazialmente e storicamente definito, presenta le opere come reperto documentario non solo dell'attività del singolo artista, ma di un'intera «scuola», consentendo di verificare l'estensione (cioè la diffusione) e la penetrazione di una cultura, e di una problematica figurativa, siano esse locali o di importazione.⁴

Volendo estendere l'indagine a Crema, si presenta subito una difficoltà: a fronte di un'attenta riflessione storica (penso, ad esempio, alle ricerche di Giovanni Solera), la prima guida cittadina dichiarata come tale risale al 1889⁵. Due pubblicazioni aiutano però a definire i limiti cronologici e a inquadrare i contenuti di questo intervento: lo *Zibaldone* pubblicato da Antonio Ronna (1787) e i *Viaggi in Italia* di Francesco Gandini (1831-1836). Lo *Zibaldone* potrebbe essere inserito nella tradizione tutta italiana del 'servitor di piazza'; spiace però che proprio negli anni in cui

³ È il metodo che ho seguito in M. ALBERTARIO, *Materiali per la storia del collezionismo: "Le cose rimarchevoli della città di Novara" di Francesco Antonio Bianchini (1828)*, in *La memoria di Napoleone. Storia e collezionismo nella Novara dell'Ottocento*, a cura di M. Albertario, S. Borlandelli, Novara, Interlinea, 2007, pp. 163-282.

⁴ G. PERINI, *La storiografia artistica a Bologna e il collezionismo privato*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», XI, 1981, 1, pp. 181-243.

⁵ L. BARBIERI, *Crema e i suoi dintorni. Guida pel viaggiatore, con una carta geografica del circondario Cremasco*, Crema, Tipografia G. Anselmi, 1889.

nelle pubblicazioni le collezioni private cominciavano a essere segnalate come parte del patrimonio artistico delle città, Ronna sia stato così reticente nel descrivere le opere che arricchivano le «case nobili, e civili» di Crema⁶. Qualche dato utile si ricava dalle pagine dedicate a Crema dei *Viaggi in Italia* di Francesco Gandini, apparsi nel 1833:

Molti pure sono i rari oggetti di belle arti antichi e moderni che esistono nelle private famiglie, tra' quali accenneremo la ricca galleria del nobile signor conte Carlo Vimercati Sanseverino, e quelle del sig. Lorenzo Giavarina e del dott. fisico Nicola Baldini; il busto della celebre *Corinna* dell'immortale Canova presso il nobile signor conte Girolamo Vimercati Sanseverino; il *San Giovannino* del Benzoni allievo del prelodato Fidia italiano presso il ricordato conte Carlo, e molti altri. Commendevole è la ricca libreria del dottore di legge Camillo Schiavini, cui va unito un pregevole gabinetto di antiche medaglie; e parimenti di sommo pregio, singolarmente per opere d'arte, si è quella del chiarissimo dottor fisico Girolamo Borsa.⁷

Con qualche integrazione, sono ancora le notizie che si ricavano dalla *Corografia* di Attilio Zuccagni Orlandini:

L'amatore delle belle arti visiterà con piacere la Galleria Vimercati Sanseverino, ove ammirerà scolpito dal Canova il busto di *Corinna*, e le altre dei signori Giavarina e Baldini: l'antiquario ed il letterato troveranno di che soddisfarsi nel gabinetto di medaglie posseduto dal dottore Cammillo Schiavini, nella di lui biblioteca ed in quel-

⁶ Zibaldone. *Taccuino cremasco per l'anno...*, Crema, Antonio Ronna, 1787-1797. Presso la Biblioteca dell'Accademia Tadini sono conservati i nn. IV (1790), VI (1792), VII (1793), X (1796), XI (1797).

⁷ F. GANDINI, *Viaggi in Italia ovvero descrizione geografica, storica, pittorica, statistica, postale e commerciale dell'Italia*, III, Cremona, Luigi De-Micheli, 1833, pp. 693-702. Sulla collezione di casa Giavarina cfr. E.E. GARDNER, *A Bibliographical Repertory of Italian Private Collections*, II, edited by C. Ceschi, with the assistance of K. Baetjer, Vicenza, Neri Pozza, 2002, p. 172 (dipinti di Fogolino e Schiavone). La notizia è ripresa senza sostanziali aggiornamenti da M. BIANCHI, *Geografia politica dell'Italia*, Firenze, Società editrice fiorentina, 1845, p. 786.

la del dottore Girolamo Borsa. Non poche deliziose ville rallegrano questo 1° distretto della città, le più ragguardevoli delle quali sono, la magnifica che tiene presso Credera il cavaliere Monticelli, la splendida posseduta dalla nobile famiglia Sangiovanni Tofetti vicino a Porto Ombriano [così nel testo, ma probabilmente Porta Ombriano, n.d.r.] e l'altra del conte Francesco Martini non lungi dal villaggio di S. Bernardino.⁸

L'elenco certamente non esaurisce la ricchezza del patrimonio culturale raccolto nelle dimore cremasche; questo però impone una riflessione sulle ragioni della selezione: forse quelle elencate erano le uniche case che si erano aperte all'autore del *Viaggio in Italia*. Un elenco come quello riportato da Gandini, filtrato attraverso l'identificazione delle residenze cittadine, sollecita una verifica su altre fonti, *in primis* gli inventari. Le ricerche di Licia Carubelli hanno restituito la consistenza delle raccolte di casa Benvenuti e di Palazzo Griffoni Sant'Angelo in due densi contributi che, oltre a fornire indicazioni importantissime sui contenuti delle quadrerie, esplicitano il nesso tra collezionismo e prestigio familiare e consentono significativi affondi sulla cultura artistica cremasca tra Sei e Settecento⁹. È stata presa in esame, di recente, la collezione del vescovo di origine veronese Marcantonio Lombardi che, dopo aver retto per trent'anni la diocesi di Crema (1751-1782), lasciava la propria raccolta d'arte a disposizione dei successori¹⁰. Incuriosisce infine, la notizia del 'Museo' ricordato in un'iscrizione celebrativa dei lavori promossi da Antonio Zurla nel proprio palazzo in occasione delle nozze con Marianna

⁸ A. ZUCCAGNI-ORLANDINI, *Corografia fisica, storica e statistica dell'Italia e delle sue Isole. Italia Superiore o Settentrionale Parte III, Regno Lombardo-Veneto*, Firenze, Tipografia e calcografia All'insegna di Clio, 1844, pp. 808-809.

⁹ L. CARUBELLI, *La committenza a Crema fra Seicento e Settecento: gli inventari Griffoni*, «Insula Fulcheria», XXXII, 2002, pp. 92-144; L. CARUBELLI, *Palazzo Benvenuti di Porta Ripalta a Crema e i suoi oggetti d'arte nei documenti d'archivio*, «Bollettino storico cremonese», N.S., X, 2003, pp. 139-152, a p. 152; L. CARUBELLI, *Vita sociale e vicende familiari di un nobile casato cremasco nei secoli XVII e XVIII: i Benvenuti*, «Leo de supra Serio», I, 2007, pp. 87-114.

¹⁰ A. BIELLA, *Veneti a palazzo: anatomia di due dipinti della collezione vescovile*, «Insula Fulcheria», LI, 2021, pp. 267-277.

Attendolo Bolognini nel 1836¹¹. Ma sulle raccolte di palazzo Zurla si attende ora la pubblicazione dei risultati raggiunti da Mauro Bassi¹². Nel rimandare a successivi e necessari approfondimenti, comincio a raccogliere qui alcuni appunti raccolti in questi anni.

Fin dal 1648 Carlo Ridolfi segnalava presso il conte Galeazzo Vimercati una raccolta di disegni (riferiti a Giovanni Cariani, Aurelio Buso e - improbabilmente - ad Albrecht Dürer); la citazione è ripresa nel 1793 da Francesco Maria Tassi che però non aveva conoscenza diretta della raccolta¹³. Una possibile pista per l'identificazione dei fogli è l'annotazione del Tadini sulla copia del Ridolfi di sua proprietà che attesta «Ora sono nella Galleria Tadini in Crema in un libro»: una traccia per la ricomposizione del nucleo cremasco delle collezioni grafiche del conte¹⁴. Le vicende della *Resurrezione con i santi Girolamo, Giovanni Battista e i committenti e Domitilla e Ottaviano Vimercati* di Giovanni Cariani, firmata e datata 1520, oggi alla Pinacoteca di Brera, dopo gli approfondimenti di Caterina De Angelis che aveva ipotiz-

¹¹ M. PEROLINI, *Vicende degli edifici monumentali e storici di Crema*, Crema, Levi, 1995, pp. 341-344.

¹² Mauro Bassi ha presentato i risultati della sua ricerca, *La collezione dispersa*, sabato 4 maggio 2024 in Palazzo Zurla De Poli.

¹³ C. RIDOLFI, *Le meraviglie dell'arte, ovvero Le vite degl'illustri pittori veneti, e dello Stato. Ove sono raccolte le opere insigni, i costumi, e i ritratti loro*, I, Venezia, Gio. Battista Sgava, 1648, p. 402; la notizia è ripresa da F.M. TASSI, *Vite de' pittori scultori e architetti bergamaschi scritte dal conte cavalier Francesco Maria Tassi. Opera postuma*, I, Bergamo, Locatelli, 1793, p. 38 (ed. cons. a cura di F. Mazzini, Milano, Labor, I, 1969, p. 38).

¹⁴ La segnalazione di questo taccuino dovrebbe far da guida a una ricognizione del fondo grafico dell'Accademia, pubblicato in *Corpus Graphicum Bergomense. Disegni inediti di collezioni bergamasche*, II. *Accademia Tadini di Lovere e Collezioni private (Monumenta Bergomensia, XXVII)*, Bergamo, Fondazione dell'Amministrazione provinciale di Bergamo, 1970 da aggiornare con le schede pubblicate in *L'estro e la realtà. La pittura a Crema nel Seicento*, catalogo della mostra (Crema, 20 settembre 1997-11 gennaio 1998), Milano, Leonardo Arte, 1997. Per un aggiornamento sui disegni di Barbelli si rimanda a *Gian Giacomo Barbelli. L'opera completa*, a cura di G. Colombo, M. Marubbi, A. Miscioscia, Azzano San Paolo, Bolis, 2011; per quelli riferiti a Botticchio, C. ALPINI, *Giovan Battista Botticchio: proposte per un catalogo*, «Insula Fulcheria», XXIV, 1994, pp. 119-154; infine, per quelli restituiti a Picenardi: C. ALPINI, *Mauro Picenardi disegnatore*, «Insula Fulcheria», XXIX, 1999, pp. 123-146.

zato un'antica - ma forse non originaria - collocazione nella cappella di Santa Caterina d'Alessandria di patronato Vimercati nella chiesa domenicana cremasca di San Pietro Martire, restano in gran parte da ricostruire¹⁵. La pala non è registrata da Marcantonio Michiel, di passaggio a Crema intorno al 1535, ma neppure nel censimento di Giacomo Crespi nel 1774, e questo fa pensare che sia stata precocemente ritirata o sostituita con un dipinto più moderno in occasione di qualche rifacimento della cappella¹⁶. Si ipotizza che la pala sia stata trasferita in casa Vimercati, dove Ridolfi segnalava una «Risurrezione del Salvatore di Calisto da Lodi»; non conosco opere di Callisto Piazza identificabili con questa; mi chiedo se non si tratti invece dell'opera di Cariani¹⁷. Restano da ricostruire le circostanze del passaggio presso il collezionista bergamasco Ludovico Petrobelli, la cui raccolta si era formata negli anni centrali dell'Ottocento attraverso acquisti sul mercato bergamasco (e non solo) probabilmente dopo il 1855, perché quell'anno la raccolta è visitata da Charles Lock Eastlake che non registra la pala¹⁸. La prima segnalazione successiva del dipinto - del 1886 -

¹⁵ C. DE ANGELIS, *La pala Vimercati di Giovanni Cariani e il suo committente*, «Insula Fulcheria», XXI, 1991, pp. 9-30; EADEM, *La pala Vimercati di Giovanni Cariani e il suo committente*, «Insula Fulcheria», XXIII, 1993, pp. 139-185.

¹⁶ Il lavoro di Crespi si può leggere in M. BELVEDERE, *Crema 1774. Il Libro delli quadri di Giacomo Crespi* (supplemento a «Insula Fulcheria», XXXIX, 2009), Crema, Museo Civico di Crema e del Cremasco, 2009.

¹⁷ C. RIDOLFI, *Le meraviglie dell'arte*, cit., I, p. 402: circa le difficoltà sull'attribuzione, si ricordi che il *Battesimo di Cristo* di Calisto Piazza da Santa Caterina a Crema era entrato a Brera con un riferimento a Carlo Urbino: S. BANDERA BISTOLETTI, scheda 83, in *Pinacoteca di Brera. Scuola lombarda, ligure, piemontese: 1535-1796*, direzione scientifica di F. Zeri, Milano, Electa, 1989, pp. 163-166.

¹⁸ La collezione di Ludovico Petrobelli, formatasi attraverso acquisti a Bergamo e probabilmente altrove (cfr. R. BASSI RATHGEB, *Appunti e notizie. Di alcuni notevoli dipinti della raccolta Aurelio Carrara*, «Bergomum», 4, dicembre 1956, pp. 113-114) era stata visitata anche da Charles Lock Eastlake nel dicembre 1855 e ancora nel 1863: S. AVERY-QUASH, *The Travel Notebooks of sir Charles Eastlake (The Volume of the Walpole Society, 73)*, I, London, The Walpole Society, 2011, p. 248; *Idem*, II, pp. 651, 656. Per un avvio della ricostruzione della sua consistenza, cfr. E.E. GARDNER, *A Bibliographical Repertory of Italian Private Collections*, IV, a cura di C. Ceschi, D. D'Anza, M. Gardonio, Verona, Scripta, 2011, p. 59. La collezione sarebbe in parte passata all'Accademia

la ricorda presso Antonio Marazzi, al quale sarebbe stata lasciata dalla madre, Laura Vimercati Sanseverino¹⁹.

Sarà per la prospettiva dalla quale conduco questa ricerca, ma mi pare che i passaggi tra Bergamo e Crema fossero, in quegli anni, abbastanza frequenti. D'altronde, i più accorti collezionisti risultano in generale ben informati sulle opere d'arte raccolte nelle case cremasche. Il mercante veneziano Giovanni Battista Sassi nella sua corrispondenza del 1791 ricorda una figura di *Redentore* di fra' Bartolomeo in casa di una famiglia veneziana residente a Crema²⁰. Una presenza centro-italiana che richiama quella del *San Sebastiano* di Raffaello ora all'Accademia Carrara da Palazzo Zurla. Come ha ben ricostruito Paolo Plebani, il dipinto sarebbe passato alla morte del conte Silvio Zurla all'incisore Giuseppe Longhi per essere infine acquistato nel 1836 dal bergamasco Guglielmo Lochis attraverso la mediazione del restauratore Alessandro Brison²¹.

Lochis conosceva le potenzialità delle raccolte cremasche: come ricorda Antonio Piccinelli nelle *Postille alle Vite* di Francesco Maria Tassi,

Carrara (il legato è del 1861-1862), in parte dispersa dagli eredi alla morte del collezionista.

¹⁹ I. LERMOLIEFF [G. MORELLI], *Le opere dei maestri italiani nelle gallerie di Monaco, Dresda e Berlino*, Bologna, Nicola Zanichelli, 1886, p. 154 segnala il dipinto in casa Marazzi a Crema (poi a Milano). I successivi passaggi sono registrati da R. PALLUCCHINI, F. ROSSI, *Giovanni Cariani (Monumenta Bergomensis, LXIII)*, Cinisello Balsamo, A. Pizzi, 1983, pp. 131-132 n. 56; F. ROSSI, scheda 210, in *Pinacoteca di Brera. Scuola Veneta*, a cura di F. Zeri, Milano, Electa, 1990, pp. 411-416. La pala di Cariani entra a Brera solo nel 1957: come mi fa notare Marco Tanzi, in quell'occasione Roberto Longhi tenne la conferenza *Una particolarità della pittura lombarda* (Archivio della Fondazione Roberto Longhi, Serie VIII, scatola 104).

²⁰ La corrispondenza, compresa tra l'8 giugno e il 23 dicembre 1791, si può leggere in *Lettere artistiche del Settecento veneziano. 2. Il carteggio Giovanni Maria Sasso-Abraham Hume (Fonti e documenti per la storia dell'arte veneta 11)*, a cura di Fondazione Giorgio Cini, Verona, Cierre Edizioni, 2004, pp. 205-220, lettere nn. 49, 52, 54, 56.

²¹ Sull'opera di Raffaello si veda da ultimo P. PLEBANI, *Nota sulla storia collezionistica del San Sebastiano*, in *Raffaello e l'eco del mito*, catalogo della mostra (Bergamo, 27 gennaio - 6 maggio 2018), a cura di M.C. Rodeschini, Venezia, Marsilio, 2018, pp. 61-67.

il 15 aprile 1828 acquistava il *Ritratto di Giovanni Benedetto Caravaggi* di Cariani (Bergamo, Accademia Carrara)²². Da Crema provengono almeno altre tre opere della collezione: una verifica sul *Giornale spese e notizie* dello stesso Lochis consente di emendare in Giavarina il nome della «Galleria Giaracina» di Crema che il collezionista bergamasco visita nel giugno 1850:

Il 12 giugno vado a Crema per i quadri della Galleria Giavarina, e torno la sera. [...] A Barbieri di Cremona per 3 quadri della Galleria Giavarina di Crema, Sebastiani, Ritratto giorgionesco, e piccola pradella [...].²³

Il primo dei dipinti citati è stato identificato con *L'incoronazione di Maria tra i Santi Bernardo e Orsola* di Lazzaro Bastiani dell'Accademia Carrara²⁴. Il «Ritratto giorgionesco» potrebbe coincidere con il Ri-

²² Il riferimento all'acquisto della tela di Cariani è nelle postille di Antonio Piccinelli (post 1850?) alle *Vite* di Tassi (si possono leggere in *Edizione critica delle postille di G. Lochis e A. Piccinelli alle «Vite» di F.M. Tassi*, in F. M. TASSI, *Vite de' pittori*, cit., II, 1970, pp. 186-212: 189); R. PALLUCCHINI, F. ROSSI, *Giovanni Cariani (Monumenta Bergomensia, LXIII)*, Cinisello Balsamo, Credito Bergamasco, 1983, pp. 106-107 n. 9, 134 n. 62.

²³ [G. LOCHIS], *Giornale spese e notizie*, ms., Bergamo, Biblioteca Angelo Mai, MMB 73, cc. 59r, 89v: la fonte è stata individuata da G. VALAGUSSA, scheda III.30, in *Accademia Carrara Bergamo. Dipinti italiano del Trecento e del Quattrocento. Catalogo completo*, a cura di G. Valagussa, Milano, Officina Libraria, 2018, pp. 342-344; la proposta di lettura 'Giavarina' è suggerita da M. FACCHI, *Appunti sugli scambi artistici tra Crema e le città venete nel Quattrocento e segnalazioni di frammenti di rilievi rinascimentali in terracotta, «Insula Fulcheria»*, L, 2020, pp. 313-322, a pp. 315-316. Le opere citate (per le quali nelle note seguenti si avanzano proposte di identificazione) entrano nella collezione dopo il 1846 perché non sono registrate in G. LOCHIS, *La Pinacoteca e la villa Lochis alla Crocetta di Mozzo presso Bergamo*, Milano, Tipografia V. Guglielmini, 1846, ma sono registrati in G. LOCHIS, *La Pinacoteca e la villa Lochis alla Crocetta di Mozzo presso Bergamo*, Bergamo, Tipografia Natali, 1858, pp. 213-214 n. 61; G. BRAMBILLA, *La raccolta dimezzata* cit., p. 360 n. 61.

²⁴ G. LOCHIS, *La Pinacoteca e la villa Lochis*, cit., pp. 213-214 n. 61; G. BRAMBILLA, *La raccolta dimezzata: storia della dispersione della pinacoteca di Guglielmo Lochis (1789-1859)*, Bergamo, Lubrina Bramani, 2007, p. 360, n. 61; G. VALAGUSSA, scheda III.30, cit., pp. 342-344; M. FACCHI, *Appunti sugli scambi*, cit., pp. 313-322.

tratto d'uomo (il cosiddetto *Cesare Borgia*) di Altobello Melone passato all'Accademia Carrara, registrato come Giorgione nel catalogo della raccolta, o - meno probabilmente - con il *Ritratto d'uomo* dubitativamente riferito a Cariani ora nelle collezioni dell'Harvard University Art Museum²⁵. Per quanto riguarda la predella, Paolo Plebani mi suggerisce un riferimento al pannello con *Due soldati*, già considerato Sansone dormiente e ora attribuito a Moretto, sempre all'Accademia Carrara²⁶. Dalla collezione Giavarina provengono anche una *Natività* di Marcello Fogolino (fig. 1) e l'*Ebbrezza di Noè* di Bonifacio de' Pitati (fig. 2), passate successivamente a Cesare Bernasconi la cui raccolta è stata donata, nel 1869, al Comune di Verona (sono conservate nelle collezioni di



Fig. 1. Marcello Fogolino, *Natività*, 1527, olio su tela, 177 x 144 cm, [©]Verona, Musei Civici, Archivio fotografico, inv. 1259-1B136.

²⁵ Le due opere entrano nella collezione dopo il 1846 e sono registrate in G. LOCHIS, *La Pinacoteca e la villa Lochis* cit., p. 22 n. XXXVI, come Giorgione. Da notare che Lochis riferisce a Giorgione anche la predella della pala di Gian Francesco Bembo (G. LOCHIS, *La Pinacoteca e la villa Lochis* cit., pp. 54 n. CXIV). G. BRAMBILLA, *La raccolta dimezzata: storia della dispersione della pinacoteca di Guglielmo Lochis (1789-1859)*, Bergamo, Lubrina Bramani, 2007, p. 358 n. 21 (Altobello Melone, come Gian Francesco Bembo). Sul secondo ritratto G. LOCHIS, *La Pinacoteca e la villa Lochis* cit., p. 204 n. XXI; G. BRAMBILLA, scheda 155, in *La raccolta dimezzata*, cit., pp. 224-225 (Giovanni Cariani).

²⁶ G. LOCHIS, *La Pinacoteca e la Villa*, cit., p. 204 n. XX, come Giorgione; G. BRAMBILLA, scheda 20, in *La raccolta dimezzata*, cit., p. 358. Marco Tanzi ne ha ricostruito le precedenti vicende collezionistiche: G. AGOSTI, J. STOPPA, M. TANZI, *Il Rinascimento lombardo (visto da Rancate)*, in *Il Rinascimento nelle terre ticinesi. Da Bramantino a Bernardino Luini*, catalogo della mostra (Rancate, 10 ottobre 2010 - 9 gennaio 2011), a cura di G. Agosti, J. Stoppa, M. Tanzi, Milano, Officina Libraria, 2010, pp. 21-69, a p. 69, n. 123.



Fig. 2. Bonifacio de' Pitati (e bottega), *Ebbrezza di Noè*, 1545-1550, olio su tela, 128 x 118 cm, [®]Verona, Musei Civici, Archivio fotografico, inv. 1265-1B68.

Fig. 2. Bonifacio de' Pitati (e bottega), *Ebbrezza di Noè*, 1545-1550, olio su tela, 128 x 118 cm, [®]Verona, Musei Civici, Archivio fotografico, inv. 1265-1B68.

nuti» di Giovanni Battista Moroni²⁸. Matteo Facchi, che ringrazio, ha suggerito che il dipinto possa essere identificato con il «Ritratto del colonnello Mario opera di Tiziano» registrato nel 1794 nelle sale di Palazzo Benvenuti²⁹. Colpisce la coincidenza con il nome Baldini (però individuato come Nicola) segnalato da Francesco Gandini. Nell'ultima sche-

Castelvecchio)²⁷. Non conosco la consistenza della collezione, che però sembra offrire un panorama eterogeneo dove opere di certa origine cremasca si mescolano ad altre di ambito veneto: questo suggerisce un interesse per la pittura a prescindere dalla valorizzazione di una scuola locale.

Sempre Lochis nella sua *Nota di diversi ritratti del Morone e di quadri pregevoli esistenti in alcune case bergamasche e anche in altre città* (ms., 1833 circa) annota: «A Crema presso il Signor Direttore dell'Ospedale M. Baldini, vedesi un superbo ritratto di un Cavaliere della famiglia Benvenuti»

²⁷ E.E. GARDNER, *A Bibliographical Repertory*, II, cit., p. 172; per la *Natività* di Fogolino, cfr. C. RIGONI, scheda 198, in *Museo di Castelvecchio. Catalogo generale dei dipinti e delle miniature delle collezioni civiche veronesi. I. Dalla fine del X all'inizio del XVI secolo*, Cinisello Balsamo, Silvana, 2010, pp. 256-257; per l'*Ebbrezza di Noè* di Bonifacio de' Pitati cfr. E.M. DAL POZZOLO, scheda 28, in *Museo di Castelvecchio. Catalogo generale dei dipinti e delle miniature delle collezioni civiche veronesi. II. Dalla metà del XVI secolo alla metà del XVII secolo*, Cinisello Balsamo, Silvana editoriale 2018, pp. 34-35.

²⁸ S. FACCHINETTI, *Cinque stanze per Moroni. Frammenti di fortuna storica*, in *Giovanni Battista Moroni. Lo sguardo sulla realtà 1560-1579*, catalogo della mostra (Bergamo, 13 novembre 2004 - 3 aprile 2005), a cura di S. Facchinetti, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2004, pp. 31-61, a pp. 47-50.

²⁹ L. CARUBELLI, *Palazzo Benvenuti di Porta Ripalta*, cit., p. 152.

da dedicata al *Ritratto del generale Mario Benvenuti* (Sarasota, The John and Mable Ringling Museum of Art, The State Art Museum of Art of Florida - Florida State University, fig. 3) Simone Facchinetti ricostruisce i successivi passaggi di proprietà che confermerebbero che l'opera aveva precocemente lasciato Crema³⁰.

Il lungo rapporto di amicizia tra la famiglia Tadini e Antonio Canova, sancito dal dono del prezioso bozzetto della *Religione*, è all'origine dell'arrivo dell'*Erma della poetessa Corinna* di Antonio Canova, acquistata da Girolamo Vimercati Sanseverino durante il suo viaggio a Roma nel 1819, ora nelle collezioni di Banca d'Italia³¹. Come ho già avuto modo di sottolineare, è riprodotta sullo sfondo del *Ritratto del conte Girolamo Vimercati Sanseverino* dipinto da Gioacchino Manzoni³².



Fig. 3. Giovanni Battista Moroni, *Ritratto del generale Mario Benvenuti*, 1560 circa, olio su tela, 115,9 x 91,4 cm, Sarasota, [®]The John and Mable Ringling Museum of Art, The State Art Museum of Art of Florida - Florida State University.

³⁰ S. FACCHINETTI, scheda VIII.11, in *Moroni (1521-1580). Il ritratto del suo tempo*, catalogo della mostra (Milano, 6 dicembre 2023 - 1 aprile 2024), a cura di S. Facchinetti, A. Galansino, Milano, Skira, 2023, p. 298.

³¹ Per la presenza di Canova nelle collezioni lombarde il punto di partenza è F. MAZZOCCA, *Per una ricostruzione della fortuna di Canova in Lombardia*, in *Antonio Canova nelle collezioni dell'Accademia Tadini*, a cura di M. Albertario, Milano, Ennerre libri, 2010, pp. 22-34. Sul marmo canoviano si veda da ultimo E. CATRA, scheda 5.3, in *Canova. I volti ideali*, catalogo della mostra (Milano, 25 ottobre 2019 - 15 marzo 2020), a cura di O. Cucciniello, P. Zatti, Milano, Electa, 2019, p. 200.

³² L'acquisto dell'*Erma della poetessa Corinna* è ricordato da Antonio D'Este in una lettera del maggio 1819 (M. ALBERTARIO, "Perché è lei canoviano". *Antonio Canova nelle*

Crema poteva vantare però una seconda, rilevante presenza canoviana conservata nella collezione di Camillo Schiavini, allestita nelle sale di palazzo Crivelli in via Matteotti (attuale piazzetta Caduti del Lavoro), dimora idealmente consacrata alle arti grazie all'inserimento di un piccolo frammento del Partenone raccolto nel corso di un viaggio ad Atene del 1840³³. Le fonti ricordano una raccolta numismatica, già esistente nel tardo Settecento³⁴, affiancata da una ricca biblioteca nella quale era confluito, dopo le soppressioni, il patrimonio librario del convento di Sant'Agostino³⁵. Alla raccolta apparteneva il *Ritratto di don Cesare Benvenuti*, generale dei Canonici Lateranensi, di Pierre Subleyras, ora al Louvre, già di Ottaviano Benvenuti, acquistato nel 1830³⁶. L'opera di maggior pregio era però la *Tersicore* di Canova (fig. 4), già di proprietà di Giovanni Battista Sommariva, che approda a Crema nel 1839³⁷. Su questa notizia, già

collezioni del conte Luigi Tadini, in *Antonio Canova*, cit., pp. 63-116, a p. 83; le lettere relative si possono leggere in *Antonio Canova*, cit., pp. 340-341 n. 39; M. ALBERTARIO, *Luigi Tadini e il patrimonio artistico cremasco: alcuni documenti e qualche riflessione*, in *Rinascimento Cremasco. Arti, maestri e botteghe tra XV e XVI secolo*, a cura di P. Venturelli, Milano, Skira, 2015, pp. 145-153, p. 152 nota 14. Conosco il *Ritratto di Girolamo Sanseverino* solo attraverso la riproduzione pubblicata da M. PEROLINI, *Vicende degli edifici*, cit., p. 31.

³³ Su Camillo Schiavini (1856): M. PEROLINI, *Vicende degli edifici*, cit., pp. 59-61.

³⁴ Si veda il testamento del canonico Bartolomeo Schiavini, rogato dal notaio Giacomo Pisotti, del 24 ottobre 1796 segnalato da M. PEROLINI, *Vicende degli edifici*, cit., p. 61, n. 6.

³⁵ G. CANTONI ALZATI, *L'erudito Tommaso Verani e la biblioteca agostiniana di Crema nel Settecento*, «*Insula Fulcheria*», XVIII, 1988, pp. 147-189: citazioni da p. 157; fa il punto sulla biblioteca di Sant'Agostino N. PREMI, *La biblioteca conventuale di Sant'Agostino di Crema tra XV e XVI secolo*, «*Augustiniana*», LXVII, 2018, 3-4, pp. 229-251; F. ROSSINI, *Crema 1715. Le ultime tracce dell'Accademia Letteraria dei Sospinti*, in B.N. ZUCCHI, *Diario (1710-1740)*, edizione a cura di M. Mava, F. Rossini, Bergamo, Sestante Edizioni, 2019, pp. 63-91.

³⁶ I passaggi di proprietà sono riportati su un'etichetta antica incollata sul telaio; ricavo l'informazione da E.E. GARDNER, *A Bibliographical Repertory of Italian Private Collections*, V, a cura di C. Ceschi, S. Ferrari, Verona, Scripta Edizioni, 2019, p. 45. La presenza della tela a Crema è registrata da L. CARUBELLI, *Palazzo Benvenuti*, cit., pp. 139-152, a p. 152.

³⁷ La ricostruzione che avevo già anticipato in M. ALBERTARIO, *Luigi Tadini e il patrimonio*, cit., p. 152 nota 14 appare meglio documentata di quella proposta sul sito della Fondazione Magnani Rocca che, dando credito alla testimonianza di S. BRIGIDI, *La vita di Antonio Canova raccontata da Sebastiano Brigidi ad un giovanetto* (estratto da *Le letture di famiglia*, II, 1866), Firenze, M. Cellini e C. Alla Galileiana, 1866, p. 27, ipotizza che la

segnalata negli anni Settanta da Perolini, ripresa da chi scrive nel 2015 ma trascurata dalla bibliografia canoviana, mi soffermo per segnalare alcune fonti. Come anticipato, la scultura sarebbe stata acquistata all'asta del 1839 nella quale era stata dispersa la collezione Sommariva³⁸. Il prossimo arrivo a Crema nelle sale del palazzo è annunciato da Giovanni Antonio Zunca nella sua *Cronaca*: «Né mancano notizie di belle arti. La *Tersicore* di Canova, che faceva parte della galleria Sommariva, verrà ad abbellire la villa Schiavini di Crema»³⁹. Proprio per la presenza della scultura di Canova, la collezione Schiavini avrebbe accolto nel 1846 l'arciduca Ranieri, viceré del Regno Lombardo-Veneto: «Volle anche sua altezza fare argomento delle sue ispezioni una preziosa raccolta di molti oggetti d'arte di proprietà del dottor Camillo Schiavini, fra i quali primeggia la *Tersicore* dell'immortale



Fig. 4. Antonio Canova, *Tersicore*, Mamiano di Traversetolo, ©Fondazione Magnani-Rocca.

statua sia stata riportata in Italia da Emilia Seillière Sommariva, vedova di Luigi (figlio di Giovanni Battista) e conservata «nel palazzo del conte Sommariva in Milano».

³⁸ Serena Bertolucci mi aveva fatto rilevare la coincidenza con la dispersione all'asta della Collezione Sommariva nel febbraio 1839: *Catalogue de la Galerie du comte de Sommariva contenant la Collection de tableaux de l'École d'Italie. Celle des peintres de l'École Française; quelques tableaux d'après des plus grands maîtres et de différentes écoles; belle réunion de pierres gravées, antiques et modernes; groupes et figures en marbre statuaire, dont La Madelaine [sic] et des chefs-d'oeuvre de Canova. Médailles antiques, miniatures montées en médaillon et différents objets de curiosité*, a cura di C. Paillet, Parigi, Imprimerie de E.-B. Delanchy, 1839, pp. 40-41, lotto 131.

³⁹ G.A. ZUNCA, *Cronaca. Giugno 1839*, «Rivista Europea giornale di scienze, lettere, arti e varietà», II, 1839, 3/4, pp. 55-71, a p. 66.

Canova»⁴⁰. Questa presenza è rilevata anche da Francesco Sforza Benvenuti, che la annovera come l'opera più importante nel breve profilo dedicato a Schiavini e ricorda l'acquisto effettuato a Parigi⁴¹. Il gusto del collezionista per la produzione artistica di ambito canoviano e post-canoviano trova conferma nel selezionato nucleo di sculture che comprendeva due opere di Cincinnato Baruzzi, l'*Erma della Pace domestica* (1837) e un *Busto di Pio IX* (1846), esposto a Brera l'anno successivo, oltre a una versione della *Flora coronata di fiori* di Giovanni Maria Benzoni (1840)⁴². Risale agli anni venti del secolo scorso la dispersione della raccolta. Nel 1924 Giulio Schiavini Cassi cedeva *Tersicore* a Luigi Antonini⁴³. Dopo un decennale deposito presso la Galleria d'arte moderna di Milano (tra il 1931 e il 1940) la *Tersicore* è registrata dalla bibliografia canoviana in collezione privata, fino al passaggio nella sede attuale⁴⁴. Secondo le annotazioni di Perolini, la biblioteca sareb-

⁴⁰ *Almanacco Cremasco per l'anno 1846*, Milano, Tipografia Ronchetti e Ferrari, [1845], p. 193.

⁴¹ F.S. BENVENUTI, *Dizionario biografico cremasco*, Crema, Tipografia Editrice C. Cazzamalli, 1888, p. 254.

⁴² Per la corrispondenza Baruzzi - Schiavini cfr. *Uno scultore neoclassico a Bologna fra Restaurazione e Risorgimento. Il fondo Cincinnato Baruzzi nella Biblioteca dell'Archiginnasio*, a cura di C. Maldini (*Biblioteca dell'Archiginnasio*, serie III, 5), Bologna, Comune di Bologna, 2007, p. 132; A. MAMPIERI, *Cincinnato Baruzzi (1796-1878)*, Gorgonzola, Bononia University Press, 2016: la *Pace domestica* (p. 240, n. 229), e il *Busto di Pio IX* (pp. 161-165, p. 243, n. 170).

⁴³ La cessione è ricordata da tre fonti: *Rimpianto*, «Il progresso», 27 settembre 1924, p. 218; R. BACCHETTA, *Una statua del Canova dimenticata "Tersicore"*, «La stirpe. Rivista delle corporazioni fasciste», IV, 2, febbraio 1926, pp. 90-92; *La Tersicore del Canova*, «La cultura moderna. Rivista quindicinale illustrata», 1927, pp. 221-222 registra già l'opera nella collocazione monzese.

⁴⁴ È importante sottolineare che la notizia del passaggio cremasco della scultura era già in M. PEROLINI, *Vicende degli edifici monumentali e storici di Crema*, «Insula Fulcheria», IX-X, 1970-1971, pp. 9-84, a p. 83, quindi ripresa nelle successive edizioni (M. PEROLINI, *Vicende degli edifici monumentali e storici di Crema*, Crema, Al Grillo, 1975, p. 62; M. PEROLINI, *Vicende degli edifici*, cit., 1995, p. 62). Tuttavia, non sembra recepita dalla bibliografia canoviana: H. HAWLEY, *Antonio Canova: Tersichore*, «The Bulletin of the Cleveland Museum of Art», 56, 1969, pp. 287-304 e successivamente G. PAVANELLO, *L'opera completa del Canova*, Milano, Rizzoli, 1976, pp. 118-119, n. 210 registrano l'opera in una collezione privata milanese (probabilmente quella Antonini), dove si trovava ancora nel 1976. Non si occupa della provenienza Stefano Grandesso in *Canova e la*

be stata rilevata dall'antiquario torinese Gian Vittorio Bourlot, mentre la raccolta numismatica sarebbe stata acquisita dall'antiquario Ratto (probabilmente Rodolfo Ratto).

In questa storia ricorre il nome di Giovanni Maria Benzoni, il giovane scultore bergamasco protetto dal conte Tadini che si era fatto carico della sua istruzione⁴⁵. Tra i primi committenti è da ricordare Faustino Vimercati Sanseverino, erede del conte Tadini che nel 1832 gli commissiona il celebre *Amore che impone il silenzio* (ubicazione ignota) in marmo⁴⁶. Dopo la morte di Tadini (1829) il Vimercati Sanseverino avrebbe svolto un importante ruolo di mediazione con la società cremasca, presso la quale - come ha notato Lorenzo Picchetti nell'ambito del suo studio monografico sullo scultore - si forma il primo, importante nucleo di committenti⁴⁷. Lo confermerebbe anche il fatto che *Amore che impone il silenzio* sarebbe stato presentato a Brera nel 1833 insieme a un *San Giovanni fanciullo scherzante con l'agnello* firmato e datato «G. B. F. A. MDCCCXXXIII» che apparteneva a Carlo Vimercati Sanseverino, tempestivamente registrato, come abbiamo visto, da Francesco Gandini⁴⁸.

Venere Vincitrice, catalogo della mostra (Roma, 18 ottobre 2007 - 3 febbraio 2008), a cura di A. Coliva, F. Mazzocca, Milano, Mondadori Electa, 2007, pp. 243-244; S. GRANDESSO, scheda VI.10, in *Canova. L'ideale classico*, catalogo della mostra (Forlì, 25 gennaio - 21 giugno 2009), a cura di S. Androsov, F. Mazzocca, A. Paolucci, Cinisello Balsamo, Silvana, 2009, pp. 276-278. La mia segnalazione in M. ALBERTARIO, *Luigi Tadini e il patrimonio*, cit., p. 152, n. 14, è sfuggita a E. LISSONI, *Fortuna e dispersione delle collezioni in L'Olimpo sul lago. Canova, Thorvaldsen, Hayez e i tesori della Collezione Sommariva*, catalogo della mostra (Tremezzo, 22 giugno - 30 settembre 2024), a cura di F. Mazzocca, M.A. Previtiera, E. Lissoni, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2024, pp. 54-71, a pp. 65, 70.

⁴⁵ M. ALBERTARIO, *Luigi Tadini, Giovanni Maria Benzoni e la "legenda dell'artista"*, in *Giosuè Meli. La riscoperta di un Gigante*, a cura di C. Pinessi, Bergamo, Grafica & Arte, 2015, pp. 74-80.

⁴⁶ Su Faustino Vimercati Sanseverino cfr. F.S. BENVENUTI, *Dizionario biografico*, cit., pp. 308-310.

⁴⁷ Ringrazio Lorenzo Picchetti per aver condiviso le sue riflessioni sui committenti cremaschi di Benzoni; rimando, per l'identificazione delle opere, i riferimenti archivistici e bibliografici e la bibliografia completa, a L. PICCHETTI, *Giovanni Maria Benzoni (1809-1873)*, in corso di stampa.

⁴⁸ *Esposizione dei grandi e piccoli concorsi ai premj e delle opere degli artisti e dei dilettanti nelle gallerie dell'I.R. Accademia di belle arti per l'anno 1833*, Milano, Imp. Regia stamperia, 1833, pp. 22-23.

Da segnalare che Carlo e Giuseppe Vimercati Sanseverino nel 1872/1873 avevano erogato una generosa sovvenzione a Giovanni Carnovali detto il Piccio, che si era impegnato a consegnare periodicamente alcune sue opere; alla sua morte, nel 1873, erano risultati destinatari di una parte significativa di ciò che era rimasto nell'atelier - «cartoni, dipinti, disegni» - ma la consistenza di questo fondo a ora sfugge⁴⁹.

Alla famiglia Vimercati Sanseverino risulta legato anche Prospero Freccavalli⁵⁰. Un esame della sua corrispondenza mostra, fin dagli anni trenta, una sincera preoccupazione per la carriera del giovane scultore, che avrebbe sostenuto acquistando un selezionato nucleo di opere: un rilievo in marmo con *Luciano di Samosata* (1832), la «testa di un dottore greco», un *Busto di Ebe* (da Canova). È ancora Prospero Freccavalli a dare notizia del prossimo arrivo di «un'altra santa peccatrice penitente [che] verrà sulle sponde del Serio, ed è quella che il Benzoni sta lavorando per l'ab. Fasoli», da identificare con il curato della Cattedrale Angelo Fasoli. Un altro religioso, il sacerdote Paolo Braguti, figura di spicco nella vita culturale cremasca, aveva un *Busto della Vergine* (1843)⁵¹. In una lettera del 1847 a Giovanni Battista Monticelli, Benzoni esprime il proprio sincero dolore per la perdita del mecenate:

A Lei, Ill.smo sig. Cavaliere, lascio considerare, qual dolore sia il mio e della mia famiglia per la grave perdita di un tanto mio Benefattore, qual'era il Sig. Cav. Fracavalli [sic]: il Ritratto del

⁴⁹ R. MANGILI, *Piccio. Tutta la pittura e un'antologia grafica*, Bergamo, Lubrina editore, 2014, p. 95 documenti 90 e 96. Un'introduzione alla collezione in E.E. GARDNER, *A Bibliographical Repertory*, V, cit., pp. 181-182. Alla collezione apparteneva anche un *Ritratto di patrizio veneziano* di fra' Galgario segnalato da F. FRANGI, scheda II.7, in *Fra' Galgario. Le seduzioni del ritratto nel '700 europeo*, catalogo della mostra (Bergamo, 2 ottobre 2003 - 11 gennaio 2004), a cura di F. Rossi, Milano, Skira, 2003, pp. 140-141.

⁵⁰ Su Prospero Freccavalli cfr. F.S. BENVENUTI, *Dizionario biografico*, cit., p. 142. Informazioni sulle opere prodotte da Benzoni per i committenti cremaschi si ricavano dalla corrispondenza (divisa tra la Biblioteca Angelo Mai, Bergamo e la Biblioteca Comunale «Clara Gallini», Crema, MSS/63, 3.7); per una puntuale disamina delle fonti rimando al contributo di L. PICCHETTI, *Giovanni Maria Benzoni*, cit.

⁵¹ Per inquadrare il personaggio: P. MARTINI, *Paolo Braguti scritto in suo onore nel duecentesimo anniversario della nascita*, «Insula Fulcheria», 2015, XLV, pp. 227-264.

defunto Cavaliere è custodito dall'innocenza e da questa innocenza, spero che Iddio esaudirà le loro preghiere giornalieri per la salvezza dell'anima di un tanto nostro compianto benefattore.⁵²

Va inteso come un omaggio al rapporto tra artista e committente il fatto che Monticelli abbia commissionato a Benzoni la *Stele* in memoria del cugino per la Galleria delle tombe in Santa Croce.

Anche i dipinti raccolti nella residenza Frecavalli dovevano essere di qualche interesse, come testimonia Otto Mündler che, nel dicembre 1857 visita la residenza milanese:

Sig.ra Fracavalli [*così nel testo*] has some not quite indifferent pictures. One is called a "Bellini", looks like the school of Crema. It is a singular composition: Virgin, Child, and an angel - seated on a throne overshadowed by trees. Small figures in a large & richly composed landscape, with a great many other figures & different subjects, such as S. Bernardo, throwing himself on the thorns etc.⁵³

Una di queste opere sarebbe fortunatamente rimasta a Crema: proviene infatti dalla raccolta Frecavalli una tela di ambito veneto che Giovanni Battista Monticelli registra nel proprio testamento del 1847, disponendo che fosse donata alla Cattedrale.

Se non avessi già adempiuto in vita, come è fermo mio divisamento, la piena cessione alla detta Cattedrale di Crema della tavola del Giambellino rappresentante la Sacra Famiglia, che procedente dall'eredità del mio cugino Frecavalli e ricusata dal legatario suo cugino conte Angelo Griffoni Santangelo ricadde

⁵² 1847, febbraio 8, Roma. Giovanni Maria Benzoni al cavalier Giovanni Battista Monticelli; Accademia Tadini, Lovere. Archivio Storico (d'ora in poi ATLAS), Faldone XXIII, cartella 1, doc. 2545.

⁵³ C. TOGNERI DOWD, J. ANDERSON, *The Travel Diaries of Otto Mündler 1855-1858*, (*The Volume of the Walpole Society*, LI), London, The Walpole Society, 1985, p. 192.

nella massa ereditaria, intendendo che sia nei debiti modi passata a detta Cattedrale coll'obbligo di tenerla convenientemente appesa nel tempio.

Si tratta evidentemente della *Sacra Famiglia con San Giovannino e i santi Elisabetta e Zaccaria* che Giorgio Fossaluzza ha restituito a Francesco Bissolo (fig. 5)⁵⁴. Il dipinto coincide probabilmente con quello visto da Charles Eastlake in Cattedrale nel 1858:

Crema [Duomo] - Vincētius Civertus Cremsis Civis Brixiae - St Rock left rt - St Christopher left - drapery of St Rock cracked - rest very indifferent - all without character - / On a side wall - a ruined Previtali (entirely repainted) M. & C. St - half figures - (belongs to Donna Erminia Recavalli who calls it a Bellini).⁵⁵

Ma torniamo a Benzoni: tra i committenti e collezionisti dello scultore figurano proprio Giovanni Battista Monticelli e la moglie Marianna (o Maria Anna) Aloisia Raimondi, figlia di Nestore e Quintilia Freca Valli⁵⁶ che gli avrebbero richiesto, nel giro di un ventennio, almeno sette opere. Il *San Giovanni Battista* in marmo risulta in stato «ben avanzato» nella primavera del 1841⁵⁷. Nel testamento di Giovanni Battista Monticelli è destinata ai frati Cappuccini di Ombriano:

⁵⁴ Credo che la prima segnalazione sia G. ALLOCCHIO, *Almanacco ecclesiastico-cremasco per l'anno 1865*, I, Crema, Tipografia Campanini, 1864, pp. 94-95; G. FOSSALUZZA, scheda 17.1, in *La cattedrale di Crema. Aspetti originari e opere disperse*, a cura di G. Cavallini, M. Facchi, Milano, Scalpendi, 2012, pp. 104-107; R. MANGANO, *Notizie storiche e locali relative all'opera*, cit., p. 107.

⁵⁵ S. AVERY-QUASH, *The Travel Notebooks*, 2, p. 479.

⁵⁶ Un sintetico profilo di Giovanni Battista Monticelli in F.S. BENVENUTI, *Dizionario biografico*, cit., pp. 204-205. Una parte della corrispondenza tra Giovanni Battista Monticelli Strada, Anna Maria Raimondi e Benzoni è in ATLAS, Faldone XXIII, cartella 1, doc. 2542-2546. Le lettere sono state acquistate con un contributo del Circolo Amici del Tadini sotto la presidenza di Alberto Sandri; ne darà conto Lorenzo Picchetti nel suo volume.

⁵⁷ G. SACCHI, *Scultura*, «Album. Esposizione di belle arti in Milano», VI, 1842, pp. 146-152, p. 149.



Fig. 5. Francesco Bissolo, *Sacra Famiglia con San Giovannino e i santi Elisabetta e Zaccaria*, 1520-1525, olio su tavola, 80 x 140 cm, Crema, Cattedrale (®Ufficio Beni Culturali della Diocesi di Crema).

Lascio la statua, rappresentante Sant Giovanni Battista predicante in marmo di Carrara scolpita dall'oramai celebre Giovanni Maria Benzoni in Roma ad uso della chiesa dei Cappuccini in Ombriano presso Crema onde i padri suddetti la pongano in venerazione in altare di detta loro chiesa, ben inteso, che ove seguisse la loro soppressione in quel luogo, sia detta statua trasportata nella cattedrale di Crema di cui intendo che in tal caso divenir dovrebbe assoluta proprietà, ma con la condizione che rimanga esposta alla comune venerazione in quel tempio.⁵⁸

⁵⁸ BCB, Cassaforte 6 13, c. 3. L'ubicazione attuale della scultura è ignota, ma - come suggerisce Picchetti - potrebbe coincidere con l'opera documentata in collezione privata a Genova da M. BONZI, *Una scultura del B. a Genova*, «Liguria. Rassegna mensile dell'attività ligure», XXVI, 1959, 5, p. 8; A. BARRICELLI, *Benzoni, Giovanni Maria*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, VIII, Roma, Treccani, 1966, pp. 735-361, a p. 375.

Segue, nell'estate 1844, la prima versione del gruppo con *Sant'Anna e la Madonna* firmato e datato 1846 (successivamente approdato a Milano, Pinacoteca Ambrosiana)⁵⁹. Dopo la morte del marito, Marianna Raimondi continuerà la tradizione di famiglia con la commissione della *Speranza in Dio* (1851), dell'*Amicizia* (1856) collocata personalmente da Benzoni a villa Raimondi a Minoprio (oggi Vertemate con Minoprio) e attualmente di ubicazione ignota⁶⁰ e infine della *La preghiera del mattino* (1858), anch'essa di ubicazione ignota. Questa rassegna di sculture, disperse, dovrebbe invitare a impostare diversamente lo studio del collezionismo ottocentesco, che non era necessariamente concentrato solo sulla pittura antica o contemporanea, ma era molto attento all'attività degli scultori.

Il già citato testamento olografo di Monticelli del 17 maggio 1847 e il successivo codicillo del 20 maggio 1847, pubblicato il 4 novembre dello stesso anno, registra ancora qualche opera d'arte meritevole di segnalazione⁶¹. L'elenco comprende «la B.V. col Bambino Gesù e S. Giovanni, trasportata qui dalla mia antica casa domenicale di Crema» destinata al cugino Giuseppe Pallavicini; «il quadro a olio della scuola di Paolo Veronese, rappresentante una mensa, con figure, frutti e vivande» lasciato al cugino Giacomo Guarini; a Erminia Frecavalli viene donato «un dipinto sulla pietra rappresentante l'apparizione della B.V. di Caravaggio, montato in ricca cornice dorata». Non mancavano «i ritratti di famiglia che trovansi in Crema ed anche a Milano, compreso quello del cavalier Prospero Frecavalli dipinto dal Piason» trasmessi al cugino Carlo Monticelli; «la copia del ritratto di detto cavalier Frecavalli dipinto in Firenze dal valente pittore Rasani», lasciata al Ginnasio di Crema, potrebbe essere identificata - come mi suggerisce Matteo Facchi - con il ritratto di cavaliere gerolosomitano ottocentesco conservato negli uffici di presidenza della Scuola Secondaria di Primo Grado 'Giovanni Vailati'

⁵⁹ 1847, marzo 27, Roma. Giovanni Maria Benzoni al cavalier Giovanni Battista Monticelli (a rovescio, disegno del basamento); 1847, senza indicazione di data, Roma. Benzoni a Maria Anna Monticelli, ATLas, Faldone XXIII, cartella 1, doc. 2544; 2546.

⁶⁰ G. CHECCHETELLI, *Dello studio del cav. Giovanni M. Benzoni e specialmente di quattro sue nuove sculture*, «Le arti del disegno», III, 41, 1856, pp. 321-323, a p. 322.

⁶¹ 1847, maggio 17 e 18, *Testamento olografo di Giovanni Battista Monticelli*, Crema, Biblioteca Comunale «Clara Gallini», MSS/77.

di Crema che ha sede nell'edificio che ospitò il Ginnasio e ne ha ereditato i beni (fig. 6)⁶². Due stampe di Giuseppe Longhi, *Napoleone passa il San Bernardo* e la *Galatea di Albani* e due opere dei contemporanei Pietro Ronchetti e Michele Bisi completavano la quadreria; la biblioteca con i libri e i mobili era trasmessa a Carlo Pietro Villa (l'atto non ne restituisce la consistenza).

La progressiva dispersione delle raccolte familiari finirà con l'impoverire la città: tra sesto e settimo decennio, le raccolte cremasche sembravano non aver più nulla da offrire: è quanto si può desumere dalle annotazioni di Charles Eastlake che, nel dicembre 1858, passa per la città attratto dalla fama di una collezione (che sfortunatamente non cita), ma resta deluso: «Meanwhile I had heard of a collection of pictures at Crema, near Milan, & therefore retraced that direction. The collection proved to be very ordinary»⁶³. Dieci anni più tardi, in un sopralluogo finalizzato alla redazione della *History of Painting in North Italy*, Cavalcaselle si limita a registrare i dipinti conservati in Cattedrale e nella chiesa della SS. Trinità⁶⁴.



Fig. 6. Pittore cremasco, *Ritratto di Prospero Freccavalli (?)*, olio su tela, Crema, Scuola Secondaria di Primo Grado «Giovanni Vailati» (®Comune di Crema, inv. 28758).

⁶² Sui passaggi di proprietà dell'immobile si veda M. PEROLINI, *Vicende degli edifici*, cit., pp. 208-214. Sul rapporto tra Prospero Freccavalli e il Ginnasio si veda: I. LASAGNI, *Educare la mente e il cuore. Il liceo classico A. Racchetti di Crema fra storia e memoria*, Venezia, Marsilio, 2004, p. 71.

⁶³ Il *Report of Director to the Trustees of the National Gallery Confidential National Gallery November del 27 novembre 1858* è pubblicato da S. AVERY-QUASH, *The Travel Notebooks 2*, p. 117.

⁶⁴ Il passaggio di Cavalcaselle a Crema nel 1866, che richiederebbe forse ulteriori approfondimenti, è segnalato da D. LEVI, *Cavalcaselle. Il pioniere della conservazione*

La conclusione che si può ricavare dalla pubblicazione di questi appunti di lavoro sul collezionismo cremasco è che fosse costituito in prevalenza da quadrerie familiari con un nucleo antico progressivamente arricchito, anche con acquisti mirati. Nessuna delle raccolte (a eccezione forse di quelle numismatiche, per le quali erano però disponibili solidi modelli di riferimento) sembra formata sulla base di un progetto, che fosse quello di raccontare la storia locale o, in termini più generali, la storia dell'arte ispirandosi alle teorie lanziane. Nulla di paragonabile, insomma, all'idea del conte Luigi Tadini, che - sia pur con tutti i limiti del caso - era riuscito a radunare un nucleo significativo di opere rappresentative dell'identità culturale cittadina. Tuttavia, nessuna di queste raccolte assumerà carattere pubblico: per arrivare all'istituzione di un museo civico a Crema si dovrà attendere il 1959⁶⁵.

dell'arte italiana, Torino, Einaudi, 1988, p. 149-250; le carte relative sono in Venezia, Biblioteca Marciana, Fondo Cavalcaselle, It. IV, 2032 (=12273) - Fascicolo IX, ff. 47r, 48r.

⁶⁵ Sulle vicende del Museo Civico di Crema si veda M. FACCHI, *Il riallestimento della pinacoteca del Museo Civico di Crema e del Cremasco: storia delle collezioni, vincoli dello spazio monumentale, criteri espositivi*, in *L'esperienza dello spazio. Collezioni, mostre, musei*, atti della giornata di studi (Bologna, 14-15-16 maggio 2018), a cura di C.G. Morandi, C. Sinigaglia, M. Tessari, I. Di Pietro, D. Da Pieve, Bologna, Bologna University Press, 2020, pp. 241-259, con bibliografia precedente.