

RICUCIRE UNA STORIA INTERROTTA. GIROLAMO LUIGI CALVI, LE BIOGRAFIE LEONARDESCHESCHE E IL QUARTO VOLUME DELLE *NOTIZIE**

ABSTRACT

Dal 2008 il Centro Apice dell'Università degli Studi di Milano conserva le carte di studio del nobile Girolamo Luigi Calvi (1791-1872), studioso celebre soprattutto per aver pubblicato, tra il 1859 e il 1869, i tre volumi delle *Notizie sulla vita e sulle opere dei principali architetti scultori e pittori che fiorirono in Milano durante il governo dei Visconti e degli Sforza*, la prima storia degli artisti lombardi. L'articolo, tratto dalle ricerche dottorali, rende conto delle novità più salienti contenute nell'incompiuto quarto volume delle *Notizie*, composto dalle biografie di Bernardino Luini, Giampietrino, Giovanni Antonio Boltraffio, Cesare da Sesto e Salaino, che Calvi avrebbe voluto pubblicare come naturale seguito del terzo tomo, dedicato a Leonardo da Vinci. Il contributo riflette anche sul metodo di studio di Calvi, ancora legato a un'erudizione di stampo settecentesco, ma con aperture alla ricerca documentaria e al confronto diretto con le opere.

Since 2008 the Centro Apice (Università degli Studi, Milan) has kept the study materials and papers which once belonged to the nobleman and scholar Girolamo Luigi Calvi (1791-1872), who owes his fame to the publication, between 1859 and 1869, of the three volumes of the *Notizie sulla vita e sulle opere dei principali architetti scultori e pittori che fiorirono in Milano durante il governo dei Visconti e degli Sforza*, which is the very first history of Lombard artists. This article, based on my PhD research, points out the most important news written in the unpublished fourth volume of the *Notizie*, made up by the biographies of Bernardino Luini, Giampietrino, Giovanni Antonio Boltraffio, Cesare da Sesto and Salaino, which Calvi would like to print as natural sequel to the third book, devoted to Leonardo da Vinci. Besides that, it draws attention to Calvi's methodology, still tied to 18th-century erudition, but also open to the modern archival research and live examination of the artworks.

Alla metà dell'Ottocento, il sempre più vivo e costante interesse verso gli antichi maestri lombardi da parte di eruditi, amatori e collezionisti sostenne l'entrata delle opere dei primitivi nelle collezioni d'arte più importanti di Milano e, al contempo, alimentò gli studi di carattere storico-artistico. Sebbene l'attenzione maggiore fosse rivolta all'attività milanese di Leonardo da Vinci e della sua scuola, anche i pittori autoctoni, già attivi prima dell'arrivo del maestro toscano in Lombardia, beneficiarono del nuovo corso, favorito dal sentimento patriottico e dall'attenzione alle patrie glorie, carat-

* L'articolo dà conto di parte delle ricerche condotte per la tesi di dottorato, discussa nel novembre 2016 alla Statale di Milano, relatore Giovanni Agosti. Nel corso degli anni ho beneficiato dell'aiuto di molti amici e studiosi; devo ringraziare soprattutto Giovanni Agosti, Patrizio Aiello, Elisabetta Bianchi, Stefano Bruzzese, Andrea Canova, Marco Flamini, Alfonso Litta, Elena Rame, Massimo Romeri, Paolo Rusconi, Rossana Sacchi, Jacopo Stoppa e il personale del Centro Apice, in particolare Raffaella Gobbo e Gaia Riitano.

teristici degli anni del Risorgimento e dei decenni postunitari. Uno dei protagonisti di questa tornata di studi fu Girolamo Luigi Calvi (Milano, 1791-1872), «biografo di artisti lombardi con qualche concreta apertura alla ricerca documentaria».¹

Dopo aver ricevuto una prima educazione classica, Calvi studiò da pittore prima a Brera, poi alla Scuola Speciale di Giuseppe Bossi allestita nella casa-studio di via Santa Maria Valle a Milano, per passare nel 1816 a Firenze presso Pietro Benvenuti e, successivamente, a Roma nello studio di Vincenzo Camuccini.² Furono per lui anni pieni, ricchi di stimoli ed esperienze, in cui strinse legami importanti con i professori e i colleghi apprendisti: le amicizie con Pietro Narducci, Pietro Filippini, Tommaso Gazzarrini, Carlo Manzi e Francesco Mensi erano destinate a durare tutta la vita, così come per tutta la vita rimase fedele alla memoria del primo maestro, Giuseppe Bossi, artista, letterato, studioso e collezionista, protagonista della stagione neoclassica.³

¹ La citazione è tratta da BERENGO 1974. Una biografia di Calvi – che ne rilevi anche il ruolo di promotore di iniziative artistiche e l'impegno politico negli anni del Risorgimento – è ancora da scrivere; prime aperture, compresa la storia più antica della famiglia, originaria del Ponente ligure, in MOLINO LOVA 2010, pp. 147-154; MIGLIAVACCA 2011; cfr. NECROLOGIA 1872a e b; G.B. 1911; DIZIONARIO 1972; COMANDUCCI 1982; STOLZENBURG 1997; BÉNÉZIT 1999. Importante MOTTOLA MOLFINO 1982, in particolare p. 247. Merita di essere approfondita anche la figura di Calvi collezionista: spie di un interesse per i primitivi si rintracciano nelle lettere a Tommaso Gazzarrini, Pietro Filippini, Leonardo Foschi e, soprattutto, a Giuseppe Collignon che, attorno al 1817-1818, mediò nell'acquisto di «quadretti antichi della scuola Senese e Fiorentina»: APICE, AC, bb. 12-13, fasc. 79-80. Per le opere moderne, oltre ai materiali bossiani (vd. nt. 3), si può citare il bozzetto per l'*Estasi di San Filippo Neri* di Giuseppe Peroni (1765) in Santa Maria presso San Satiro, commissionato da un parente arciprete e ricordato da Calvi nelle collezioni di famiglia (APICE, AC, b. 21, fasc. 100, iib Giovanni Antonio Beltraffio; BATTEZZATI 2014-2015, pp. 58, 73).

² Per l'alunnato con Bossi: MARA 2012, pp. 65-69. Calvi è ricordato tra gli allievi della Scuola speciale di pittura in BOSSI 1982 (II, pp. 825-831, n. CCLXXXIV, in part. p. 830), un componimento poetico indirizzato a un altro scolaro, Gaetano Banfi. Le esperienze fiorentine e romane del 1816-1818 aspettano ancora un'indagine accurata; si seguono nel fitto carteggio conservato in APICE, AC, bb. 11-14, fasc. 78-81.

³ A ridosso della scomparsa di Bossi (9 dicembre 1815), Calvi gli aveva dedicato alcuni versi, in un commosso scambio poetico con Carlo Manzi (CALVI 1816), e tentato di assicurarsi alcune opere rimaste nella casa-studio del maestro. Verso il 1818 dovrebbe essere entrato in possesso di due cartoni: uno preparatorio per la *Riconoscenza della Repubblica Italiana a Napoleone* e l'altro raffigurante il *Monte di Ariosto*, come si desume da una lettera a Manzi della primavera del 1818 (APICE, AC, b. 13, fasc. 80) e da un passaggio dedicato al ciclo bossiano dei *Monti dei poeti* in APICE, AC, b. 10, fasc. 82, *Della vita e delle opere di Giuseppe Bossi*, ff. 23-24. Mentre pare convincente l'identificazione dell'opera acquistata da Calvi con il *Monte di Ariosto* dell'Ambrosiana (inv. 1216), bisogna rifiutare l'ipotesi di riconoscere l'altro cartone con quello, molto ammalorato, propedeutico al dipinto della *Riconoscenza* e conservato sempre in Ambrosiana (inv. 1620; l'opera finita è invece a Milano, Accademia di Belle Arti di Brera): C. Nenci, in PINACOTECA AMBROSIANA 2008, pp. 81-82, 85-86, nn. 1076, 1079; BATTEZZATI – BIANCHI 2018, in part. p. 86 nt. 86. Calvi possedeva, inoltre, l'*Autoritratto* giovanile di Bossi, donato agli Uffizi nel 1849, dopo sei anni di lunghe trattative (come dal carteggio con Nicola Benvenuti: APICE, AC, b. 11, fasc. 78; il dipinto è l'inv. 1890 n. 1098). Si sa, poi, che Girolamo Luigi ne aveva eseguito un ritratto già nel 1835 – che mi piacerebbe fosse quello donato dai suoi figli alle collezioni civiche milanesi, oggi alla Galleria d'Arte Moderna (inv. GAM 6293; F. Mazzocca, in I VOLTI 2001, p. 195; C. Battezzati, in GALLERIA 2017, p. 87, n. 48) – e che, prima di separarsi dall'*Autoritratto* di Firenze, aveva espresso il desiderio di trarne copia per preservare il ricordo dell'indimen-

Pur non abbandonando mai il pennello e nonostante le ripetute partecipazioni come pittore dilettante alle mostre annuali braidensi – in cui, almeno dal 1818 e fino al 1850, alternò opere di soggetto religioso, letterario e di genere –,⁴ Calvi si dedicò soprattutto allo studio, alla letteratura e alla storia dell'arte.⁵ In pieno Risorgimento, tra 1859 e 1869, diede alle stampe i tre volumi delle *Notizie sulla vita e sulle opere dei principali architetti scultori e pittori che fiorirono in Milano durante il governo dei Visconti e degli Sforza*, certamente la sua opera più celebre e significativa.⁶ La pubblicazione segnò un punto di svolta nella letteratura artistica milanese: la prima raccolta di biografie di artisti lombardi, seppur parziale e limitata da un punto di vista cronologico, sancì la conclusione di un percorso, lungo e tortuoso, intrapreso per colmare il silenzio della storiografia artistica locale e superare il complesso di inferiorità nutrito verso la produzione – artistica e storiografica – delle altre regioni della penisola.⁷ L'importanza dell'impresa era ben chiara anche a Calvi che, al principio del primo

ticato maestro (informazioni in una lettera di Domenico Moglia e nel citato carteggio con Benvenuti: APICE, AC, b. 11, fasc. 78).

⁴ La serie fu inaugurata da un «S. Sebastiano, figura grande al vero, dipinta a olio» (ATTI 1818, p. 38), seguito da un «S. Giovanni che abbraccia un agnello, quadretto a olio» (ATTI 1819, p. 44; il *San Giovanni* è dipinto per Marianna Pascoli: APICE, AC, b. 14, fasc. 81). Negli anni Venti espose una «piccola Madonna, mezza figura con mani giunte in atto di orare, quadretto a olio» (ATTI 1822, p. 49), mentre nel decennio successivo alternò dipinti a soggetto storico con altri di tema religioso, letterario e di genere: nel 1832 un «Quadro a olio rappresentante Erminia che armata si presenta al pastore che sta tessendo fiscelle, [...] Un ritratto del suddetto la sola testa [...] Una copia di paese» (ESPOSIZIONE 1832, p. 33), nel 1833 un «Piccolo quadretto a olio rappresentante la Sacra Famiglia» (ATTI 1833, p. 58), nel 1834 una «danza di putti, quadretto a olio» (ATTI 1834, p. 64), mentre nel 1835 *Belisario accompagnato dalla propria figlia* (Pietro Molossi a Calvi: APICE, AC, b. 14, fasc. 81; ESPOSIZIONE 1835, p. 25). Nel 1840 a Brera figurò *Alcione alla vista del cadavere di Ceice*, «un quadro che fa onore ad un dilettante» (CENNI CRITICI 1840, p. 9; cfr. «Gazzetta privilegiata di Milano», domenica 10 maggio 1840: APICE, AC, b. 24, fasc. 108). Infine, nel 1850, espose un «Quadro a olio rappr. Cristo depresso» e un altro «rappr. Gulnara che si presenta al Corsaro nella prigione, da Byron» (ESPOSIZIONE 1850, p. 23, nn. 175-176); cfr. «VADO A BRERA» 2008, p. 441. Si può aggiungere che nel 1818 aveva in cantiere un dipinto con *Angelica e Medoro*, tratto dall'*Orlando furioso* (Narducci a Calvi, primavera 1818?; Calvi a Gazzarrini, novembre 1818; l'opera è menzionata anche in una bozza di lettera a Collignon probabilmente del 18 gennaio 1819: APICE, AC, bb. 12, 14, fasc. 79, 81). Inoltre, dovrebbe aver realizzato anche un quadro di soggetto mariano nella demolita Santa Maria Beltrade, ricordato dal figlio Felice e citato in un articolo anonimo ne «La Gazzetta di Milano» del 21 novembre 1826 (APICE, AC, b. 24, fasc. 108; il dipinto non è tra quelli ricoverati nella nuova chiesa). Testimonianze di un'attività pittorica si riscontrano anche nei primi anni Cinquanta, quando dovrebbe aver lavorato a un *San Sebastiano* e a un'altra versione dell'*Angelica e Medoro* (Calvi a Mensi, bozza non datata, primi mesi del 1853?, APICE, AC, b. 13, fasc. 80).

⁵ CALVI 1826; 1846.

⁶ CALVI 1859; 1865; 1869. Le ricerche storico-artistiche trovavano spesso un primo spazio ne «Il Politecnico» di Carlo Cattaneo.

⁷ La lacuna storiografica, già evidenziata da Lomazzo, è rimarcata da SCHLOSSER MAGNINO (1924, p. 532) – che, nonostante avvertisse della necessità di servirsi delle *Notizie* con cautela, riconosceva a Calvi il merito di aver divulgato le ricerche di generazioni di studiosi lombardi rimaste inedite – e da LONGHI (1958, p. 229); per il lungo e tormentato cammino della storia delle Belle Arti lombarde: TRENTO 1999a e b; FACCHIN 2008; BATTEZZATI 2013, pp. 21-24; AGOSTI 2015; BRUZZESE 2015a e b; LITTA 2015, pp. XVI-XIX.

volume, dopo aver lamentato l'assenza delle biografie degli artisti lombardi tra i medaglioni vasariani, aveva riassunto con orgoglio e lucidità gli sforzi dei suoi predecessori – riconoscendo i debiti contratti con Venanzio De Pagave, Antonio Francesco Albuzzi e Giuseppe Bossi – e sottolineato il proprio contributo, connotato da un profondo impegno civile e patriottico.⁸

Numerose tracce del lavoro prodotto per condurre in porto questa annosa ricerca si ritrovano oggi tra le carte di studio di Girolamo Luigi conservate presso il Centro Apice dal marzo 2008, quando gli eredi della famiglia Calvi hanno donato all'Università degli Studi di Milano il prezioso fondo, incrementato nel luglio del 2010 dall'acquisto di un nuovo lotto di carte.

L'archivio raccoglie atti e documenti che ripercorrono la storia della famiglia dagli inizi del Settecento alla prima metà del Novecento e si struttura in tre nuclei principali: le carte di Girolamo Luigi, del figlio Felice e del nipote Gerolamo, figlio del secondogenito Ignazio e celebre leonardista.⁹ Tra i materiali riconducibili a Girolamo Luigi spiccano quattro faldoni di lettere, utili per ricostruire la biografia, la trama di relazioni e la rete che ne supportava le ricerche storico-artistiche: spesso, infatti, Calvi ricorreva ad amici e conoscenti per ottenere verifiche *in loco* sulle opere o per far eseguire ricerche d'archivio. Inoltre, si confrontava con i suoi corrispondenti sulle nuove scoperte, sui progressi degli studi o sulle pubblicazioni: balzano agli occhi i nomi dei protagonisti della vita culturale milanese e non solo, come Michele Bisi, Gabrio Casati, Ignazio Cantù, Emilio De Tipaldo, Tommaso Grossi.¹⁰ In aggiunta, si sfogliano i taccuini di viaggio che, con una certa freschezza, restituiscono le reazioni dell'erudito davanti ai capolavori e le sue impressioni durante le visite a città e musei italiani ed europei, a collezioni private, a chiese e conventi.¹¹ Tra le carte del fondo è inoltre possibile iso-

⁸ CALVI 1859, pp. VII-X; l'erudito sorvolava invece sulle ricerche di Pietro Custodi, Gaetano Cattaneo e Ignazio Fumagalli; sugli ultimi due studiosi, profondamente legati a Brera e alla vita culturale cittadina, espresse in diverse occasioni giudizi severi; un esempio nella biografia di Cattaneo in APICE, AC, b. 22, fasc. 102 (BATTEZZATI 2010-2011, p. 76). Per il contributo di Cattaneo: CARTEGGI 2010; BATTEZZATI 2010-2011; 2013; 2016a e b.

⁹ Per una panoramica: MOLINO LOVA 2010, pp. 147-154. Purtroppo non è pervenuta ad APICE la biblioteca che, insieme all'archivio, si trovava nella villa di famiglia a Blevio; la parte leonardesca (di Girolamo Luigi e di Gerolamo) è stata la prima a essere liquidata. Per l'informazione ringrazio Tiziana Nardi della Libreria Antiquaria di Porta Venezia.

¹⁰ APICE, AC, bb. 12-13, fasc. 79-80. La corrispondenza è stata interamente trascritta negli anni del dottorato; i carteggi con Michele Caffi, Gaetano Giordani e Paolo Vimercati Sozzi sono stati analizzati da studenti, specializzandi e dottorandi durante un seminario organizzato da Giovanni Agosti e Jacopo Stoppa (a.a. 2012-2013), con particolare attenzione ai problemi del Bramantino; per altri rapporti con Caffi vd. GALLORI 2007.

¹¹ APICE, AC, b. 25, fasc. 109.2. I cinque diari di viaggio sono contrassegnati, forse dallo stesso Calvi, con le lettere A, B, G, H, I. I quaderni G e H del 1833-1834 raccolgono rispettivamente gli appunti di un viaggio a Piacenza e a Firenze e di un itinerario più lungo attraverso la penisola: Piacenza, Bologna, Roma – con incluse visite a gallerie e a studi di pittori e scultori –, Napoli e dintorni; poi, risalendo verso casa, Perugia, Bologna, con particolare attenzione al complesso di San Michele in Bosco, e Mantova. Il diario I illustra invece un viaggio del 1841 a Genova, Livorno, Firenze, Ravenna, Ferrara e Venezia; parte preponderante hanno, in questo caso, le note spese. I taccuini A e B (1859-1862)

lare il materiale inerente la stesura delle *Notizie*, suddivisibile in due grandi sottogruppi: le varie redazioni delle biografie degli artisti più antichi – edite, come anticipato, tra 1859 e 1869 –¹² e dei profili di pittori allievi – veri e presunti – di Leonardo, cioè le diverse redazioni delle vite di Bernardino Luini (Luino, per Calvi), Giampietrino (Giovanni Pietro Riccio), Giovanni Antonio Boltraffio (Beltraffio), Cesare da Sesto e Salaino (Andrea Salaino), testimoni del lavoro a un quarto volume mai pubblicato.¹³

Calvi aveva in realtà previsto di trattare la scuola leonardesca già all'interno del terzo volume delle *Notizie*: nella *Prefazione* che apre il libro, facendo buon viso a cattivo gioco, l'erudito infatti ammetteva di aver dovuto pubblicare «isolatamente le *Notizie di Leonardo da Vinci*, già destinate ad aver luogo fra quelle de' principali Architetti, Scultori e Pittori, che fiorirono in Milano durante il governo de' suoi duchi, cioè con Bramante Urbinate, con Bartolomeo Suardi, con Cesare Sesto, con Bernardino Luino e con Gaudenzio Ferrari, poiché alcune di queste, per essere pubblicate, abbisognano ancora di alcun tempo e fatica».¹⁴ Purtroppo il desiderio di dare alle stampe anche i profili degli artisti leonardeschi era destinato a non avverarsi mai: nel 1872 Girolamo Luigi morì e il suo progetto con lui.

I relitti di questo quarto volume naufragato riemersero tra le carte del Centro Apice – cui Calvi iniziò a dedicarsi, in parallelo alle ricerche edite, tra la metà e la fine degli anni Cinquanta –¹⁵ si presentano ancora oggi in uno stato di elaborazione piuttosto arre-

accompagnano Calvi sia in gite fuori porta e in tappe nel nord Italia (Torino, Chiaravalle, Viboldone, Lodi, Castiglione, Bergamo, Brescia, Genova, Lugano, Locarno, Como, Pavia e Certosa), sia in un viaggio Oltralpe, intrapreso nell'estate del 1862 (Gravedona, Zurigo, Basilea, Colonia, Bruxelles, Parigi, Lione). Altri diari sono passati in vendita alla Libreria Antiquaria di Porta Venezia.

¹² APICE, AC, bb. 16-18, fasc. 88-92. In APICE, AC, bb. 18-19, fasc. 93-96 si conservano altri materiali inerenti gli artisti lombardi: per esempio, una copia a stampa postillata e corretta, forse in vista dell'inserimento del profilo proprio nelle *Notizie*, di CALVI 1861 – che insiste sul dibattuto problema della moltiplicazione e della confusione delle personalità di Bramante e Bramantino, un problema in cui ancora si imbatteva Giovanni Battista Cavalcaselle che, per ricavare notizie sui pittori milanesi, si era basato sugli scritti di Calvi –, due copie a stampa e una manoscritta di CALVI 1863 e un esemplare di CALVI 1868.

¹³ APICE, AC, b. 21, fasc. 100; BATTEZZATI 2014-2015, pp. 1-188. Già fermandosi alla pura nomenclatura, si avverte che Calvi era incappato nelle sabbie mobili che avviluppavano questi artisti, i cui contorni più o meno sfuggenti sono frutto di sistemazioni e scoperte novecentesche: per esempio, il collegamento della figura del Salaino al nome di Gian Giacomo Caprotti si deve al nipote Gerolamo CALVI (1916, pp. 469-476; 1919) e a Luca BELTRAMI (1919), anche se le prime aperture documentarie si registrano in CAFFI 1878 (pp. 95-96); mentre l'identificazione anagrafica del Giampietrino con Giovanni Pietro Rizzoli è una conquista degli ultimi trent'anni (SHELL 1988, pp. 14-16; SHELL – SIRONI 1993; GEDDO 1994, pp. 57-58 e 2006; G. Agosti, in RESTITUZIONI 2008, pp. 346-348, 350-352; RINALDI 2009, pp. 235-241). In questa sede non saranno presentate le conoscenze e le ipotesi di Calvi sui singoli artisti, approfondite nella tesi di dottorato e cui spero di dedicare specifici contributi.

¹⁴ CALVI 1869, s.p.

¹⁵ I tempi della ventennale ricerca trovano conferma, oltre che nella citata *Prefazione* del 1869, in numerosi indizi contenuti nel manoscritto: sicuro riferimento cronologico è il 1855, anno della pubblicazione del pluricitato R10 1855, che gode anche di due traduzioni italiane annotate (R10 1856; 1857). Altra data utile per seguire il procedere degli studi è, per esempio, il 1860, che si ricava dagli appunti

trato e confuso che ne ha reso difficile la trascrizione e complicato l'interpretazione. Le biografie ritrovate sono stese su fogli a righe, ripiegati in modo da ricavare quattro facciate, divise in due metà: la destra è occupata dal testo vero e proprio, la sinistra è sfruttata per appuntare aggiunte, note e inserire variazioni. La pagina è quindi un vero e proprio palinsesto, spesso travagliato, del *modus operandi* del suo autore, in cui non è sempre facile orientarsi. Sono, inoltre, presenti più redazioni degli stessi profili che talvolta si interrompono nel mezzo del discorso, anche senza giungere a una conclusione; altre volte il disordine delle carte è tale da renderne difficile persino il recupero della logica e della seriazione delle pagine. In questo senso, i profili più ordinati sono quelli del Giampietrino (conservato in due redazioni che, con poche differenze, narrano l'intera parabola dell'artista) e del Salaino (quattro redazioni, di cui due più complete); più sofferiti e frammentari i medaglioni di Boltraffio (cinque redazioni, di cui due più complete), di Cesare da Sesto (dodici redazioni, alcune davvero scarse, solo una completa). Caso a sé Bernardino Luini, la cui biografia è redatta in due versioni non finite, una più avanzata dell'altra, e corredata di una «nota delle opere», un lungo elenco di lavori del pittore, comprensivo di menzioni documentarie relative ad alcune commissioni sue e dei suoi figli, Aurelio e Giovanni Pietro, che si annoverano tra le notizie più interessanti emerse dallo studio di questi materiali inediti.¹⁶

Passando in rassegna le carte, appare subito vistosa l'assenza di notizie o bozze relative a Gaudenzio Ferrari, nonostante Calvi vi stesse sicuramente lavorando alla metà del settimo decennio, come indicano sia la citata *Prefazione* del 1869 sia gli scambi con il padre barnabita Luigi Bruzza, fondatore della storia dell'arte vercellese e studioso di Gaudenzio, con il quale si intreccia un fitto carteggio, scalato tra 1865 e 1869 e imperniato sullo scambio di notizie erudite e favori: controlli in biblioteche e archivi, sopralluoghi...¹⁷ Nel gennaio 1869, ribadendo quanto scritto nella *Prefazione* della «vita di

luineschi: Calvi infatti ricordava la *Susanna e i vecchioni* nel palazzo milanese dei Borromeo, dove l'opera era rientrata, insieme ad altri pezzi della collezione di Giberto IV, proprio nel 1860, dopo essere stata sfollata a Genova per tutti gli anni Cinquanta. La *Susanna*, uno dei Luini più amati nell'Ottocento, è stata trasportata all'Isola Bella nel 1941: NATALE 2011, p. 65; M. Romeri, in BERNARDINO LUINI 2014, p. 160. E si potrebbe continuare a lungo con altri esempi.

¹⁶ La trascrizione inserita in BATTEZZATI 2014-2015 ha privilegiato la fruibilità del dettato, tentando di centrare un giusto compromesso tra fedeltà all'autografo e leggibilità di un testo non pensato per la stampa. Le biografie sono identificate con una numerazione romana, che ne riflette la posizione archivistica all'interno della busta, seguita da una lettera: per esempio a Luini, che è l'oggetto della prima cartella della busta 21, è stato assegnato il numero I e la prima redazione del suo profilo è stata contrassegnata con la lettera "a" (Ia Bernardino Luini). Si è deciso, a volte non rispettando la seriazione riscontrata nelle singole cartelle, di preporre per motivi di chiarezza e fruibilità la redazione che sembra pervenuta nello stato più avanzato; le altre a seguire.

¹⁷ Le menzioni del valesiano emerse dalla ricognizione dell'archivio si limitano a pochi e sintetici appunti, sostanzialmente indicazioni tratte da guide, in cui Calvi associa Gaudenzio ad altri artisti (come Bernardino Campi e Lorenzo Lotto) dei quali ammette di non aver abbastanza informazioni per scrivere una biografia: APICE, AC, bb. 21-24, fasc. 101-103, 107. Il carteggio Bruzza-Calvi, nella sua parte milanese (composta da trentacinque lettere, comprese alcune minute di Calvi in APICE, AC, b. 11, fasc. 78 e incentrata, in particolare, su Leonardo, Cesare da Sesto, Luini e Gaudenzio), è stato interamente trascritto in BATTEZZATI 2014-2015, pp. xviii-xlvii. La lettera del 3 dicembre 1869 è cita-

Leonardo di presente sotto i torchi», Calvi comunicava con lucidità a Bruzza di essere stato costretto a modificare i propri progetti editoriali e che, nonostante fosse riuscito a radunare «alcune notizie fondamentali» su Gaudenzio, immaginava, nell'auspicato quarto volume delle *Notizie*, di potersi riferire al profilo biografico messo a punto dal barnabita, limitandosi, da parte sua, a inserire solo «un compendio», di cui però, come anticipato, non pare rimasta traccia nel fondo giunto al Centro Apice.¹⁸ Purtroppo anche le ricerche di Bruzza, fondamentali per la riscoperta e la valorizzazione della produzione artistica vercellese, erano destinate a non trovare la via del torchio: il materiale da lui radunato confluì nella *Vita ed opere di Gaudenzio Ferrari pittore*, pubblicata a Torino nel 1881 da un altro barnabita, Giuseppe Colombo.

In ogni caso, i materiali conservati al Centro Apice – cioè le vite di Luini, Giampietrino, Boltraffio, Cesare da Sesto e Salaino che, idealmente, costituiscono il quarto e inedito volume delle *Notizie* –, malgrado lo stato di elaborazione arretrato, permettono di avanzare considerazioni di tipo metodologico e di dare conto di alcune scoperte. Infatti, nonostante Calvi non sia stato né un pioniere né un rivoluzionario della disciplina e, anzi, si sia spesso mantenuto su posizioni attardate, ancora indissolubilmente legate a un modo tradizionale di fare storia dell'arte – a partire dalla scelta di scrivere una storia per medaglioni biografici, ai lacci dell'erudizione settecentesca – bisogna riconoscergli, oltre alla paternità di alcune scoperte documentarie rimaste confinate alle pagine del manoscritto, il merito di aver dato voce con le sue ricerche alla storia degli artisti lombardi.

Già dalle prime ricognizioni è stato evidente come e quanto la conoscenza dell'arte milanese passasse per l'erudito Calvi attraverso il filtro delle fonti storiche e letterarie. E infatti numerosi sono i classici testi di riferimento cui Girolamo Luigi attinse, a volte a piene mani. Sul tavolo dell'anziano studioso non mancavano il *Vitruvio* commentato da Cesare Cesariano, le *Vite* di Giorgio Vasari, il *Trattato dell'arte della pittura scultura ed architettura*, le *Rime* e l'*Idea del Tempio della Pittura* di Giovanni Paolo Lomazzo e *La Nobiltà di Milano* di Paolo Morigia.¹⁹ Calvi inoltre compulsava, come era uso, le guide cittadine, da *Il Ritratto di Milano* di Carlo Torre alla *Descrizione di*

ta, in relazione ai fatti del Sodoma, in BARTALINI – ZOMBARDO 2012, p. 33. All'Archivio Generalizio di San Carlo ai Catinari a Roma si conservano lettere di Calvi a Bruzza. Nonostante le richieste, non mi è stata concessa la possibilità di consultare il carteggio; tra queste carte dovrebbe conservarsi la lettera dell'11 marzo 1869 in cui Calvi esorta il barnabita a licenziare gli studi su Gaudenzio, citata in PARISE 1972, pp. 740-741. Per Bruzza vd. almeno PARISE 1972; LUIGI BRUZZA 1984; SACCHI 2015, pp. 23-24.

¹⁸ APICE, AC, b. 11, fasc. 78; BATTEZZATI 2014-2015, p. XLIII.

¹⁹ Il Vasari consultato da Calvi è l'edizione milanese uscita per la Società Tipografica de' Classici Italiani tra 1807 e 1811: VASARI 1568. Fondamentali strumenti di lavoro sono anche il *Supplemento alla Vita di Lionardo da Vinci* (DE PAGAVE 1792a) e l'*Appendice al tomo VIII delle Vite del Vasari* (DE PAGAVE 1792b) redatti per l'edizione senese del Vasari curata da Guglielmo Della Valle, con relative note al testo. L'edizione del *Trattato* è invece quella romana del 1844 (LOMAZZO 1584a), mentre quella dell'*Idea* è la bolognese del 1785. Da sottolineare la conoscenza, e l'uso, delle *Tavole* del Lomazzo che – lo segnala lo stesso Calvi nelle due redazioni della vita di Giampietrino (APICE, AC, b. 21, fasc. 100, IIa-b Giovanni Pietro Riccio; BATTEZZATI 2014-2015, pp. 35, 38, 41) – si trovano solo «nell'edizione milanese antica»; su questo problema: LE TAVOLE 1997, p. 7.

Milano di Serviliano Latuada, alla *Nuova Guida di Milano* di Carlo Bianconi, attingendo anche da una fonte meno frequentata come la *Relatione della città e stato di Milano* di Gualdo Priorato del 1666.²⁰ Capisaldi della biblioteca dell'erudito erano poi gli immancabili volumi leonardeschi di Carlo Amoretti e Giuseppe Bossi, sempre considerati un punto di riferimento imprescindibile.²¹

Un posto particolare era occupato dalle *Memorie per servire alla storia de' pittori, scultori e architetti milanesi* di Antonio Francesco Albuzzi e dal *Léonard da Vinci et son école* di Alexis-François Rio. Due contributi, questi ultimi, tra loro molto diversi, per concezione e destino: le fatiche di Albuzzi, infatti, benché consultate da generazioni di storiografi lombardi, sono rimaste inedite fino agli anni Cinquanta del secolo scorso; al contrario, il testo di Rio, uscito in francese nel 1855, è stato tradotto tempestivamente in italiano prima da Vincenzo De Castro nel 1856, poi da Felice Turotti nel 1857.²² E bastano pochi riscontri per confermare quanto i rimandi ad Albuzzi e a Rio affollino le pagine del manoscritto. I debiti più grandi sono senza dubbio con le *Memorie* di Albuzzi, di cui Calvi possedeva un testimone ricevuto in dono dall'avvocato Giuseppe Calcaterra, benefattore dell'Ospedale Maggiore e noto per essere stato ritratto da Giuseppe Bertini, un nome ricorrente nelle lettere spedite da e a familiari già alla metà degli anni Dieci.²³ È, quindi, un autografo delle *Memorie* diverso rispetto alla copia che, alla metà dell'Ottocento, era conservata alla Biblioteca Melziana insieme ad altri materiali accumulati da generazioni di studiosi, per decenni intenti a radunare notizie destinate alla prima storia degli artisti lombardi: oltre ai manoscritti di

²⁰ Calvi si serviva di BIANCONI 1796. Un esemplare posseduto, se non da lui, dalla sua famiglia e contrassegnato dall'*ex-libris* di Felice Calvi, era in vendita, come mi segnala Rossana Sacchi, presso lo Studio Bibliografico Primigenia di Gattico, catalogo n. 48.

²¹ AMORETTI 1804; BOSSI 1810.

²² Gli scritti di Albuzzi sono editi per la prima volta solo da Giorgio Nicodemi: ALBUZZI 1951-1952; 1954; si leggono oggi nell'edizione curata da Stefano Bruzzese, ALBUZZI 1773-1778. Le personalità dei traduttori di RIO 1855 (RIO 1856; 1857) devono ancora essere messe a fuoco. Felice Turotti è ricordato come redattore de «La Bilancia» – cui aveva contribuito anche con articoli di critica letteraria, con particolare attenzione al romanzo storico – e della «Rassegna italiana e straniera» in BERENGO (1980, p. 239 nt. 9); la sua figura sfuggiva anche a Calvi che infatti lo cita come «un certo Turotti che ha tradotto Rio con note» in una lettera a Bruzza del gennaio 1869 (APICE, AC, b. 11, fasc. 78). Nonostante i costanti rimandi, il giudizio di Calvi sullo scrittore francese è a più riprese severo, come quando scrive «A.F. Rio sappiamo veder le opere di fuga» (APICE, AC, b. 21, fasc. 100, IVc Cesare da Sesto; BATTEZZATI 2014-2015, p. 97). A proposito di traduzioni tempestive, sarebbe interessante, come suggerisce Giovanni Agosti, poter verificare se Calvi conoscesse il contributo su Leone x di William ROSCOE (1805) che nel 1816-1817 è tradotto e annotato dal milanese Luigi Bossi (ROSCOE 1816-1817). Per Roscoe e le arti vd. almeno PELLEGRINI 2009a e b.

²³ BRUZZESE 2015b, pp. LV-LVI. Calcaterra è chiamato in causa per esempio in una lettera della sorella Marietta Calvi del novembre 1816 (APICE, AC, b. 12, fasc. 79). Sintomatica della familiarità con le *Memorie* è la presenza, tra i materiali luineschi, di una lista con titoli e didascalie dei ritratti che, incisi, avrebbero dovuto illustrare l'opera di Albuzzi. Nel 1914 questo elenco è reso noto da Beltrami, di cui si conserva una lettera di ringraziamento diretta a Gerolamo Calvi, nipote di Girolamo Luigi, per avergli concesso la visione del materiale. Ulteriore conferma viene da un secondo foglio con nomi di artisti e opere d'arte che Albuzzi si proponeva di illustrare nella sua opera, rinvenuto tra gli appunti luineschi: BRUZZESE 2015b, pp. LV-LVI.

Albuzzi, quelli di Agostino Santagostino, di Venanzio De Pagave, dell'abate Francesco Maria Gallarati, di padre Francesco Rigola, alcuni estratti dei registri della Fabbrica del Duomo e della Certosa di Pavia e le carte radunate da Bossi che, nel maggio 1868, avevano richiamato anche l'attenzione di padre Bruzza.²⁴

Per esempio, a proposito del celebre polittico di San Rocco, opera estrema di Cesare da Sesto oggi alla Pinacoteca del Castello Sforzesco, che Calvi aveva visto nella collezione di Antonio Melzi inserito «in una magnifica cornice intagliata e dorata con ante da chiudersi come aveva anticamente», l'erudito dichiarava apertamente la sua fonte:

Nel 1770 circa, mentre scriveva l'Albuzio, si vedeva ancora in fine del corso di Porta Romana una chiesetta innalzata nei tempi che il terrore della pestilenza faceva che il popolo si volgesse specialmente a S^t. Rocco che, per essere morto di codesto male, si riteneva prote[ge]sse nel cielo contro a' suoi attacchi. [...]

Questa ancona però di presente non è intera, siccome già nella chiesetta di S^t. Rocco: lasciando da parte il Lanzi, che non poteva vederla al suo posto, daremo qui le differenze che sono al confronto di quella stessa veduta dall'Albuzio in S^t. Rocco. Un S^t. Pietro e S^t. Paolo che erano nell'interno a luogo dei due diversi S^{ti}. Giovanni, che probabilmente erano di fuori, non si vedono più; egualmente non vi si vedono i due S^{ti}. a cavallo Martino e Giorgio che erano già sulle portelle, e fra quali il Lomazzo del cui disegno anche solo tanto lodava l'espressione del ribrezzo che aveva il cavallo, sebbene spinto dal suo cavaliere, ad inoltrarsi contro il mostro infernale.²⁵

E anche disquisendo del *San Sebastiano* già a Noviglio, un'opera invece perduta dello stesso Cesare, idealmente ricostruibile grazie a un disegno della Royal Library di Windsor e a una copia nella Pinacoteca Malaspina di Pavia, Calvi si rifaceva ancora ad Albuzzi:

In Noviglio, nel territorio di Rosate, era un affresco del quale fa menzione il Moriggia, che ripeteva l'Albuzio, rappresentante St. Sebastiano. Il santo era ancora legato a una pianta, appena saettato, e stava esalando lo spirito. Uno degli scherani che lo avevano trafitto stava slegandolo, mentre l'altro, seduto su di un piccolo sasso colla schiena rivolta allo spettatore, stava fisso col volto sul santo morente. Meravigliosi sonovi gli ignudi del santo, non ché dei saettatori, e meraviglioso è detto il paese che qui dobbiamo credere opera di lui, e non già del Bernazzano.²⁶

²⁴ Bruzza a Calvi, 28 maggio 1868; cfr. le lettere del 23 giugno e del 28 agosto 1868. Il barnabita conosceva anche le carte del bolognese Marcello Oretti, come denuncia già il 21 gennaio 1868 e ribadisce il 3 dicembre 1869: «Essendomi fermato un mese in Bologna ho potuto vedere ed esaminare comodamente i MSS. dell'Oretti che sono più di 100 volumi. Del Luini vi è ripetuto quanto si sa, senza alcuna novità. Fui più fortunato per Gaudenzio, poiché vi trovai notizia di alcune opere che nel secolo scorso erano in Milano e che io finora aveva del tutto ignorate». Non sembra che Calvi conoscesse a sua volta gli appunti di Oretti (su cui STOPPA in corso di stampa). Per i materiali radunati alla Melziana: vd. nt. 7 e BRUZZESE 2017; MARA 2017; per la storia della biblioteca: CRISTIANO 2003.

²⁵ APICE, AC, b. 21, fasc. 100, iva Cesare da Sesto; BATTEZZATI 2014-2015, pp. 87, 126. ALBUZZI 1773-1778, pp. 148-149. Per i sei scomparti centrali del Castello Sforzesco (invv. 469-473): CARMINATI 1994, pp. 221-228, n. 22; M. Carminati, in MUSEO D'ARTE ANTICA 1997, pp. 285-292, n. 192. La celebre descrizione del cavallo si legge in LOMAZZO 1584b, p. 155.

²⁶ APICE, AC, b. 21, fasc. 100, iva Cesare da Sesto; BATTEZZATI 2014-2015, pp. 87, 94, 111, 126. Così Albuzzi: «Il Moriggia, nel Libro quinto della Nobiltà di Milano, ci ha lasciato la descrizione di un altro quadro bellissimo esistente a' suoi tempi in una villa della Pieve di Rosate chiamata Noviglio, nel

Mentre è Rio la fonte per la conoscenza di alcune opere di Boltraffio conservate in Germania e in Inghilterra e che Calvi non doveva avere ispezionato di persona:

Una Sacra Famiglia è tenuto pur di Beltraffio nel Museo di Berlino. Altro dipinto è in Inghilterra presso Lord Northwick, ed un altro nel castello di Blenheim.

A.F. Rio enumera ancora quattro o cinque suoi ritratti sparsi nelle gallerie d'Europa, tenuti in molto pregio, come opera di chi nell'arte de' ritratti specialmente era valentissimo.²⁷

I contributi più originali, rimasti fino a oggi confinati nelle pagine del manoscritto, si segnalano sul fronte del lavoro d'archivio: anche Calvi, figlio del suo tempo, fu contagiato da questa febbrile attività, che attraversava la Penisola, e l'Europa, e si mise all'inseguimento di fonti e documenti del passato. Sembra infatti gli si debba attribuire la scoperta sia del documento di commissione ad Aurelio e Giovanni Pietro Luini per il ciclo della cappella Bergamini nella chiesa milanese di San Maurizio, un luogo particolarmente amato durante tutto l'Ottocento,²⁸ sia del pagamento ad Aurelio Luini e Giovanni Pietro Gnocchi per alcune pitture nella cappella del Sacramento in Santa Maria Segreta, sempre a Milano.²⁹ Inoltre, già nel 1865 – quindi ben prima della pubblicazione da parte di Achille Ratti nel 1896 – Calvi aveva ricevuto dal direttore dell'Archivio generale del Fondo di Religione Giovanni Tommaso Cossali la notizia dell'esistenza del docu-

quale era espresso il martirio di San Sebastiano “veggendosi”, dice egli, la figura del Santo “a cui va mancando lo spirito, ed altri due che lo hanno saettato, uno de' quali lo slega dall'arbore ove sta legato, e l'altro lo sta mirando sedendo sopra un masso di terra con la schiena rivolta verso de' riguardanti, figure tutte ignude con un paese di maravigliosa bellezza”. Al che aggiunge che questa pittura era tenuta per una delle più rare d'Italia» (ALBUZZI 1773-1778, p. 150); cfr. MORIGIA 1595, p. 458; CARMINATI 1994, p. 307, n. D91; il disegno inglese è l'inv. RL O0063, la copia pavese l'inv. 9.

²⁷ APICE, AC, b. 21, fasc. 100, IIIA Giovanni Antonio Boltraffio; BATTEZZATI 2014-2015, pp. 53, 77. Qui il calco da RIO (1856, pp. 106-107) è quasi perfetto: «Se si aggiunga a questa composizione la Sacra Famiglia del museo di Berlino, l'altra della galleria del conte Lochis presso Bergamo, una Vergine col bambino Gesù presso lord Northwick, un quadro mal conservato al castello di Blenheim, e un sei ritratti sparsi in Inghilterra e nel continente, si avrà presso a poco il totale delle opere conosciute di questo originale ma poco fecondo pittore [...]». La *Sacra Famiglia* (inv. 207), che si credeva perduta durante la Seconda guerra mondiale, è riemessa e stata esposta alla mostra berlinese *Das verschwundene Museum. Die Berliner Skulpturen- und Gemäldesammlungen 70 Jahre nach Kriegsende* (19 marzo – 27 settembre 2015) tenuta al Bode-Museum. Lo stato di conservazione dell'opera è molto precario, ma sembra di buona qualità; cfr. FIORIO 2000, p. 180, D3. La *Madonna con il Bambino* ricordata presso lord Northwick si trova, sempre come Boltraffio, dal 1859 alla National Gallery di Londra. (inv. NG728). Più difficile identificare la *Madonna del latte* già a Blenheim, ricordata per esempio anche da WAAGEN (1838, II, p. 35), forse da riconoscere nell'opera menzionata nel catalogo d'asta della collezione del duca di Marlborough come scuola di Leonardo: CATALOGUE 1886, p. 97, n. 694. Il dipinto Lochis invece si trova dal 1866 all'Accademia Carrara di Bergamo (inv. 81LC00137): ROSSI 1988, p. 73, n. 727; BRAMBILLA RANISE 2007, p. 344.

²⁸ Negli anni in cui Calvi scriveva le sue biografie, le pitture in San Maurizio sono, solo per fare qualche esempio, studiate da Gustave Moreau, John Ruskin ed Edward Burne-Jones: BATTEZZATI 2014, pp. 129-130, con bibliografia precedente; G. Agosti, in AGOSTI – BATTEZZATI – STOPPA 2016, pp. 8-9 e 2017, pp. 9-11.

²⁹ Le informazioni si recuperano in APICE, AC, b. 21, fasc. 100, Ic Bernardino Luino; BATTEZZATI 2014-2015, pp. 14, 33; cfr. CAIRATI 2014, pp. 395, 401, docc. 189, 250.

mento con la data di esecuzione e il nome dell'autore della *Madonna della buonanotte* di Chiaravalle: il pagamento del 1512 resta ancora oggi uno dei pochissimi riscontri documentari noti relativi a un'opera di Bernardino Luini.³⁰ Sembra poi che Calvi avesse consultato, forse grazie ai buoni uffici dell'archivista Antonio Ponzio, gli atti delle visite pastorali di Carlo Borromeo relativi alla chiesa di Santa Maria presso San Satiro, come accennava in una delle redazioni della vita di Giovanni Antonio Boltraffio, a proposito del quale, tra l'altro, tempestivamente trascriveva il contratto di allogazione della pala raffigurante *Santa Barbara*, oggi a Berlino.³¹

Per contro, sul versante delle attribuzioni, preferiva mantenersi su tracciati più tradizionali e accodarsi alle opinioni comuni circolanti tra specialisti e amatori. Solo in rari casi optava per proposte autonome e personali, come nel caso della *Madonna con il Bambino* del Museu Nacional de Arte Antigua di Lisbona che dovrebbe coincidere con l'opera citata da Calvi e probabilmente studiata ancora in collezione Lechi, per cui, in anticipo sulle aperture di Wilhelm Suida, l'erudito avanzava il nome – corretto – di Cesare da Sesto.³²

Le pagine del manoscritto custodiscono anche interessanti segnalazioni relative a restauri ottocenteschi e a passaggi collezionistici ancora oscuri e meritevoli di ulteriori indagini. Afferiscono alla prima tipologia sia l'intervento condotto da Giovanni Battista Airaghi, allievo di Pelagio Palagi, sulle pitture del cortile di casa Taverna in via dei Bigli, sia l'operazione – probabilmente uno strappo – sulla *Crocifissione* di Bernardino Ferrari nel refettorio di Santa Maria della Pace, che Calvi attribuiva – e pare sia l'unico a farlo – a Cesare da Sesto con la collaborazione di Marco d'Oggiono.³³

Sul versante collezionistico invece, dalla vita di Cesare da Sesto, si recupera la citazione del mercante d'arte Veronesi, per ora un carneade senza nome che dovreb-

³⁰ APICE, AC, b. 21, fasc. 100, Ic Bernardino Luino; BATTEZZATI 2014-2015, pp. 10, 23. La corrispondenza con Cossali, in carica dal 1862 al 1873, è conservata in ASM, AFR, 213; mi è stata segnalata da Massimo Romeri: cfr. R. Cara, in BERNARDINO LUINI 2014, p. 188. Per Cossali: ARCHIVI 1975, pp. xx, 33; REPERTORIO 2008, p. 18. Per la pubblicazione del pagamento: RATTI 1896, p. 99. A Chiaravalle Calvi ricordava anche – e forse per la prima volta – la copia da Luini dell'*Adorazione del Bambino*, allora in sagrestia: CAVALLONE – GIANNELLI – TAGLIABUE 2014, pp. 39, 42.

³¹ APICE, AC, b. 21, fasc. 100, IIIa Giovanni Antonio Boltraffio; BATTEZZATI 2014-2015, pp. 50-51, 73-74. Il documento citato è in ASDM, VP, San Satiro, IV, 21, 17 novembre 1568. Per la *Santa Barbara* della Gemäldegalerie (inv. 207): FIORIO 2000, pp. 114-116, n. A16; 221, doc. 6. Calvi era un assiduo frequentatore di Santa Maria presso San Satiro. È lui, infatti, a riscoprire le *Sante* di Bergognone oggi a Brera (Reg. Cron. 54, 985-987, 1196-1201): CALVI 1865, pp. 253-254; per una nuova proposta cronologica degli affreschi: G. Agosti, J. Stoppa, in THE BERNARD AND MARY BERENSON COLLECTION 2015, pp. 145-146 nt. 10. Lettere con Ponzio in APICE, AC, b. 14, fasc. 81; sull'archivista: REPERTORIO 2008, p. 18.

³² APICE, AC, b. 21, fasc. 100, IVl Cesare da Sesto; BATTEZZATI 2014-2015, pp. 116, 135. Il dipinto, dal 1920 conservato nel museo portoghese (inv. P1607), è acquistato da Teodoro Lechi nel 1834; rimane proprietà Lechi fino alla metà degli anni Sessanta dell'Ottocento, quando la famiglia aliena gran parte della collezione. Fino a SUIDA (1929, p. 256, che si esprime sul cartone preparatorio del Museo di Bayonne, inv. 1788) è sempre stato assegnato a Leonardo: CARMINATI 1994, pp. 148-150, n. 3.

³³ APICE, AC, b. 21, fasc. 100, IVa, g-h Cesare da Sesto; BATTEZZATI 2014-2015, pp. 84-85, 106, 108, 123-124. Per la decorazione del cortile di casa Taverna: PAVESI 2011, per il restauro ottocentesco pp. 179-185; per Bernardino Ferrari e l'affresco della Pace: FRANGI 2001-2002, pp. 90, 101 nt. 65, figg. 96-97.

be aver avuto un ruolo di primo piano nella cessione alla Pinacoteca di Brera di una copia, creduta un originale, della *Madonna del bassorilievo* di Cesare da Sesto – un quadro già del cardinale Cesare Monti, andato distrutto nel 1943.³⁴ Meritano inoltre una menzione speciale gli acquisti di opere lombarde di papa Gregorio XVI, il bellunese Bartolomeo Alberto Cappellari, in carica dal 1831 al 1846, in particolare della *Madonna della cintola*, un dipinto a lungo ritenuto di Cesare da Sesto sulla base di un'iscrizione apocrifa e oggi stornato sull'anonimo Maestro di Giovanni Agostino Gambaudi, al cui proposito Calvi scrive:

D'un altro dipinto assai interessante rimaneci pure a parlare, ché insieme cogli anni sempre s'avanzasse nel merito, di che abbiam serbato a far parola perché ne mostra con certa data la durata di sua vita, è uno che porta col suo nome l'anno 1521 in cui fu eseguito. Questo al presente si vede in Roma in una sala del Vaticano in cui recentemente furono raccolti i capi d'opera di Raffaello, Tiziano e di Coreggio. È detto per il largo di mezze figure grandi al vero e mostra nel mezzo la Beata Vergine, detta Vergine della cintura; essa sostiene col destro braccio il Bambino; a sinistra dello spettatore è un Santo vescovo con mitra, piviale e pastorale in mano; a destra sono un bel garzone e S^t. Giovanni evangelista. Questo quadro, veduto in Roma da A.F. Rio, ha fatto credere che Cesare da Sesto fosse stato allora in quella città. Ci liberi dal cadere in simile errore la sicura cognizione che questo dipinto era stato acquistato dal Governo di Gregorio XVI da un commerciante di quadri milanese che diceva averlo comperato in una piccola Terra non lungi da questa città.³⁵

L'informazione sulla provenienza dell'opera, utilizzata per demolire le deduzioni di Rio che – sulla base della firma e della data «CESARE DA SESTO 1521» apposte sul cartiglio retto dal Battista ma, come anticipato, apocrife – aveva accettato la presenza di Cesare a Roma ancora nei primissimi anni Venti, era stata comunicata a Calvi dal solito Luigi Bruzza il 29 settembre (1869?):

Alcuni mesi addietro ella mi scrisse domandomi notizia del quadro di Cesare da Sesto che è nella galleria vaticana e ha segnato l'anno 1521. Ora ho scoperto che questo quadro fu comprato da Gregorio XVI avendolo portato a Roma un negoziante milanese il quale l'aveva acquistato in un piccolo luogo presso Milano. Non potendosi perciò argomentare che Cesare fosse in Roma in quell'anno, e che qui facesse tale opera, ho stimato dargliene subito avviso e, come ella vede, cadono a terra le supposizioni che vi aveva fatto sopra il Rio avendo creduto il detto quadro dipinto da Cesare in Roma. Ora farò altre indagini per sapere con certezza il luogo donde provenne e il nome di chi lo portò a Roma. [...] Seppi che, due o tre anni

³⁴ APICE, AC, b. 21, fasc. 100, iva, Cesare da Sesto; BATTEZZATI 2014-2015, pp. 86, 109, 125: cfr. M. Carminati, in QUADRERIA 1999, pp. 150-151, n. 143; PASSAVANT 1838, pp. 67, 69 nt. 22. La figura nebulosa di Veronesi potrebbe presentare affinità con altri mercanti di quadri in sicuri rapporti con Brera, come il monzese Giuseppe Bianchi che, nel 1824, vendeva la *Madonna del roseto* di Luini: C. Battezzati, in BERNARDINO LUINI 2014, p. 168, con bibliografia precedente.

³⁵ APICE, AC, b. 21, fasc. 100, ivi Cesare da Sesto; BATTEZZATI 2014-2015, pp. 113, 127. L'iscrizione sulla *Madonna della sacra cintola con il Bambino tra i Santi Agostino e Giovanni Battista* della Pinacoteca Vaticana (inv. 336) è trascritta da RIO (1855, p. 216), ma non da Calvi. Dopo essere stato assegnato a Giovanni Perosino, il dipinto è stato avvicinato allo *Sposalizio mistico di Santa Caterina* della Galleria Sabauda (invv. 142-143), che Calvi dava a Boltraffio (APICE, AC, b. 21, fasc. 100, IIIa Giovanni Antonio Boltraffio; BATTEZZATI 2014-2015, pp. 53, 76-77); è oggi riferito, come la tavola torinese, al Maestro di Giovanni Agostino Gambaudi: CARMINATI 1994, pp. 13, 16 nt. 54; FRANGI 2003, pp. 43-47.

addietro, un certo Rosati o Rozati di Milano portò a Roma un centinaio di quadri che diceva pervenuti da una eredità. Ve ne erano vari di scuola lombarda. Fra questi uno di Gaudenzio che qui vendette ad un francese. Se ella ne è informata, mi farebbe piacere a dirmi chi è questo Rosati e da chi gli pervennero i detti quadri. Temo che fosse una finzione da negoziante il dirli averli per eredità. Io ebbi queste notizie da persona intelligente che gli vide.³⁶

Altre precisazioni si ricavano da una seconda lettera di padre Bruzza, sempre priva di anno, del 5 gennaio (1870?):

Di quel quadro che è nel museo vaticano già le scrissi che venne dal Milanese, ora le aggiungo che, prima di entrare nella galleria, fu restaurato, come dicono, da un certo Maldara paesista che, a mio avviso, lo danneggiò o, almeno, al mio occhio piace meno che le altre opere di Cesare.³⁷

Infine, a conclusione di questa lista dei *desiderata* per meglio comprendere le relazioni e gli studi di Calvi, si vorrebbe sapere qualcosa di più sulla perduta *Crocifissione* dipinta da Aurelio Luini nel refettorio del monastero milanese di San Gerolamo, trasformato in caserma, scoperta da Girolamo Luigi già nel 1833 nel luogo in cui si trovava anche la lapide funeraria del pittore, scomparso nel 1593.³⁸ Questi e altri ritrovamenti in San Gerolamo sono stati resi noti da Ignazio Cantù in un articolo del 9 aprile 1836 uscito su «La Gazzetta privilegiata», in cui si segnalava anche il rinvenimento, sempre a opera di Calvi, di affreschi scialbati nella cappella ducale del castello di Porta Giovia: immaginarlo, nei primi anni Trenta, a esplorare conventi e altri spazi militarizzati alla ricerca di testimonianze artistiche del passato di Milano, permette di risarcire oggi, almeno in parte, il suo profilo di studioso.³⁹

Chiara Battezzati
chiara.battezzati@gmail.com

³⁶ APICE, AC, b. 11, fasc. 78.

³⁷ Mentre il mercante menzionato deve essere Federico Rosati (attivo, come risulta dai Getty Collectors Files, attorno al 1869-1870), non è stato possibile per ora identificare il restauratore Maldara. Per avere notizie sull'opera, Calvi aveva sguinzagliato anche il figlio Felice, allora a Roma, come dalla lettera del 29 marzo 1866 in APICE, AC, b. 12, fasc. 79. La *Madonna* era già stata discussa da Bruzza il 5 marzo 1868 quando, sulla base delle osservazioni di Tommaso Minardi, il barnabita riferiva che il dipinto si presentava «ritoccato e [...] molto impiastrato». Il 9 ottobre e il 3 dicembre 1869, invece, Bruzza trascriveva e inoltrava il contenuto dell'iscrizione sul cartiglio con nome e data (APICE, AC, b. 11, fasc. 78; BATTEZZATI 2014-2015, pp. XLII, XLV-XLVII).

³⁸ La trascrizione dell'epitaffio di Aurelio si ritrova anche tra gli appunti luineschi: APICE, AC, b. 21, fasc. 100, Ic Bernardino Luino (BATTEZZATI 2014-2015, pp. 14-15); cfr. CAIRATI 2014, p. 404, doc. 285.

³⁹ Il ritaglio è in APICE, AC, b. 24, fasc. 108. Particolare rilevanza è data, accanto a «delle pitture di Montalti», ai perduti affreschi, descritti già da MORIGIA (1595, p. 465), «nella volta dell'abside che sono di Andrea Pellegrini come ne dice il nome scrittovi, tanto più pregevoli poiché sono le sole pitture conosciute in Italia di questo autore quando a lui non si voglia attribuire un grande quadro della galleria Borghese di Roma che al giudizio del Calvi ha molta analogia di stile colle pitture da lui scoperte»; cfr. BARBIERI 2014-2015, p. 94. Per i ritrovamenti nella cappella ducale: CALVI 1838; 1865, pp. 66, 87, 97-98, 247-248 (anche con riscontri documentari); cfr. ALBERTARIO 2005, pp. 103, 114 nt. 39; BASSO 2005, pp. 269, 282, 295 nt. 118; CATTURINI 2018, in part. pp. 91-92 nt. 49.

RIFERIMENTI ARCHIVISTICI E BIBLIOGRAFICI

ABBREVIAZIONI

b./bb. = busta/buste

fasc./fasc. = fascicolo/fascicoli

f./ff. = foglio/fogli

ASDM, VP : Archivio Storico Diocesano di Milano, Visite Pastorali

ASM, AFR : Archivio di Stato di Milano, Amministrazione del Fondo di Religione

APICE, AC : Archivio della parola, dell'immagine e della comunicazione editoriale, Università degli Studi di Milano, Archivio Calvi

AGOSTI 2015 : Giovanni Agosti, *Per le Memorie milanesi di Stefano B.*, in Antonio Francesco Albuzzi, *Memorie per servire alla storia de' pittori, scultori e architetti milanesi* [1773-1778], a cura di Stefano Bruzzese, Milano, Officina Libraria, 2015, pp. VII-XIX.

AGOSTI – BATTEZZATI – STOPPA 2016 : Giovanni Agosti – Chiara Battezzati – Jacopo Stoppa, *San Maurizio al Monastero Maggiore*. Guida, Milano, Officina Libraria, 2016.

AGOSTI – BATTEZZATI – STOPPA 2017 : Giovanni Agosti – Chiara Battezzati – Jacopo Stoppa, *San Maurizio al Monastero Maggiore*, Milano, Officina Libraria, 2017.

ALBERTARIO 2005 : Marco Albertario, "Ad nostro modo". *La decorazione del Castello nell'età di Galeazzo Maria Sforza (1466-1476)*, in *Il Castello Sforzesco di Milano*, a cura di Maria Teresa Fiorio, Milano, Skira, 2005, pp. 99-117.

ALBUZZI 1773-1778 : Antonio Francesco Albuzzi, *Memorie per servire alla storia de' pittori, scultori e architetti milanesi* [1773-1778], a cura di Stefano Bruzzese, Milano, Officina Libraria, 2015.

ALBUZZI 1951-1952 : Antonio Francesco Albuzzi, *Memorie per servire alla storia de' pittori, scultori e architetti milanesi, ms., sec. XVIII*, a cura di Giorgio Nicodemi, in «L'Arte. Rivista di Storia dell'Arte» (1951-1952), Appendice, pp. 15-52.

ALBUZZI 1954 : Antonio Francesco Albuzzi, *Memorie per servire alla storia de' pittori, scultori e architetti milanesi, ms., sec. XVIII*, a cura di Giorgio Nicodemi, in «L'Arte. Rivista di Storia dell'Arte» (1954), Appendice, pp. 53-74.

AMORETTI 1804 : Carlo Amoretti, *Memorie storiche su la vita, gli studj, e le opere di Lionardo da Vinci*, in Leonardo Da Vinci, *Trattato della pittura*, a cura di Carlo Amoretti, Milano, Società Tipografica de' Classici Italiani, 1804, pp. 9-207.

ARCHIVI 1975 : *Archivi e archivisti milanesi*, 1, a cura di Alfio Rosario Natale, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1975.

- ATTI 1818 : *Atti della Cesarea Regia Accademia delle Belle Arti di Milano. Discorsi letti nella grande aula del Regio Cesareo Palazzo delle Scienze e delle Arti in Milano*, Milano, Stamperia Reale, 1818.
- ATTI 1819 : *Atti della Cesarea Regia Accademia delle Belle Arti di Milano. Discorsi letti nella grande aula del Regio Cesareo Palazzo delle Scienze e delle Arti in Milano*, Milano, Stamperia Reale, 1819.
- ATTI 1822 : *Atti della Cesarea Regia Accademia delle Belle Arti di Milano. Discorsi letti nella grande aula del Regio Cesareo Palazzo delle Scienze e delle Arti in Milano*, Milano, Stamperia Reale, 1822.
- ATTI 1833 : *Atti della Cesarea Regia Accademia delle Belle Arti di Milano. Discorsi letti nella grande aula del Regio Cesareo Palazzo delle Scienze e delle Arti in Milano*, Milano, Stamperia Reale, 1833.
- ATTI 1834 : *Atti della Cesarea Regia Accademia delle Belle Arti di Milano. Discorsi letti nella grande aula del Regio Cesareo Palazzo delle Scienze e delle Arti in Milano*, Milano, Stamperia Reale, 1834.
- BARTALINI – ZOMBARDO 2012 : Roberto Bartalini – Alessia Zombardo, *Giovanni Antonio Bazzi, il Sodoma. Fonti documentarie e letterarie*, Vercelli, Società Storica Vercellese – Museo Borgogna, 2012.
- BARBIERI 2014-2015 : Lara Maria Rosa Barbieri, *L'eredità del Tibaldi nella bottega dei pittori Andrea e Domenico Pellegrini*, in «Rassegna di Studi e Notizie» xxxvii (2014-2015), pp. 91-126.
- BASSO 2005 : Laura Basso, *Traccia per una ricostruzione delle pitture scomparse nel Castello Sforzesco*, in *Il Castello Sforzesco di Milano*, a cura di Maria Teresa Fiorio, Milano, Skira, 2005, pp. 269-297.
- BATTEZZATI 2010-2011 : Chiara Battezzati, *Ricerche su Gaetano Cattaneo*, tesi di specializzazione, Università degli Studi di Milano, a.a. 2010-2011, relatore Giovanni Agosti.
- BATTEZZATI 2013 : Chiara Battezzati, *Liberale visto da Milano. Due lettere del 1825 a Gaetano Cattaneo*, in «Verona illustrata. Rivista del Museo di Castelvecchio» 26 (2013), pp. 21-33.
- BATTEZZATI 2014-2015 : Chiara Battezzati, *L'archivio di Girolamo Luigi Calvi. Spunti per alcune ricerche di Storia dell'arte moderna in Lombardia*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Milano, a.a. 2014-2015, tutor Giovanni Agosti.
- BATTEZZATI 2016a : Chiara Battezzati, «*Avec toute l'ardeur dont je suis capable*». *Gaetano Cattaneo e la storia dell'arte lombarda tra Milano e Dresda*, in *Bossi e Goethe. Affinità elettive nel segno di Leonardo*, a cura di Fernando Mazzocca – Francesca Tasso – Omar Cucciniello, Milano, Officina Libraria, 2016, pp. 173-193.
- BATTEZZATI 2016b : Chiara Battezzati, *Per Leonardo da Besozzo a Napoli, circa 1835*, in «Concorso. Arti e Lettere» 9 (2016), pp. 6-27.

- BATTEZZATI – BIANCHI 2018 : Chiara Battezzati – Elisabetta Bianchi, *Per il Monte di Petrarca di Giuseppe Bossi*, in «Arte Lombarda» 184 (2018), pp. 69-87.
- BELTRAMI 1919 : Luca Beltrami, *L'enigma di Andrea Salai risolto*, in «Il Marzocco» 36 (1919), pp. 1-2.
- BÉNÉZIT 1999 : Emmanuel Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays*, III, Paris, Gründ, 1999.
- BERENGO 1974 : Marino Berengo, s.v. *Calvi, Felice*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 17, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1974, pp. 10-12.
- BERENGO 1980 : Marino Berengo, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, Torino, Einaudi, 1980.
- BERNARDINO LUINI 2014 : *Bernardino Luini e i suoi figli*, catalogo della mostra (Milano 2014), Milano, Officina Libreria, 2014.
- BIANCONI 1796 : Carlo Bianconi, *Nuova guida di Milano. Per gli Amanti delle Belle Arti e delle Sacre e Profane Antichità Milanese*, Milano, Stamperia Sirtori, 1796.
- BOSSI 1810 : Giuseppe Bossi, *Del Cenacolo di Leonardo da Vinci. Libri quattro*, Milano, Stamperia Reale, 1810 [ma 1811].
- BRAMBILLA RANISE 2007 : Giovanna Brambilla Ranise, *La raccolta dimezzata. Storia della dispersione della pinacoteca di Guglielmo Lochis (1789-1859)*, Bergamo, Lubrina Editore, 2007.
- BRUZZESE 2015a : Stefano Bruzzese, *Genesi, tempi e composizione delle Memorie*, in Antonio Francesco Albuzzi, *Memorie per servire alla storia de' pittori, scultori e architetti milanesi [1773-1778]*, a cura di Stefano Bruzzese, Milano, Officina Libreria, 2015, pp. XXI-XXXVIII.
- BRUZZESE 2015b : Stefano Bruzzese, *Per una «cronaca» delle Memorie: 1783-1948*, in Antonio Francesco Albuzzi, *Memorie per servire alla storia de' pittori, scultori e architetti milanesi [1773-1778]*, a cura di Stefano Bruzzese, Milano, Officina Libreria, 2015, pp. XXXIX-LXIII.
- BRUZZESE 2017 : Stefano Bruzzese, *Su Giuseppe Allegranza (1713-1786): studi e curiosità di un erudito milanese*, in *Le Arti nella Lombardia asburgica durante il Settecento. Novità e aperture*, a cura di Eugenia Bianchi – Alessandro Rovetta – Alessandra Squizzato, Milano, Scalpendi, 2017, pp. 379-393.
- CAIRATI 2014 : Carlo Cairati, *Regesto dei documenti*, in *Bernardino Luini e i suoi figli*, catalogo della mostra (Milano 2014), Milano, Officina Libreria, 2014, pp. 369-404.
- CAFFI 1878 : Michele Caffi, *Di alcuni maestri di arte nel secolo XV in Milano poco noti o male indicati*, in «Archivio Storico Lombardo» 1 (1878), pp. 82-96.
- CALVI 1816 : Girolamo Luigi Calvi, *In morte del Cav. Giuseppe Bossi*, Milano, Tipografia Sonzogno e Comp., 1816.

- CALVI 1826 : Girolamo Luigi Calvi, *Marianne*, Milano, Società Tipografica de' Classici Italiani, 1826.
- CALVI 1846 : Girolamo Luigi Calvi, *Eneide di Publio Virgilio Marone*, Milano, Tipografia Ronchetti e Ferrari, 1846.
- CALVI 1859 : Girolamo Luigi Calvi, *Notizie sulla vita e sulle opere dei principali architetti scultori e pittori che fiorirono in Milano durante il governo dei Visconti e degli Sforza*, I, Milano, Ronchetti, 1859.
- CALVI 1861 : Girolamo Luigi Calvi, *Del rinnovamento dell'arte in Milano ovvero di Bramante da Milano detto anche Bramantino. Notizie lette nell'Ateneo di Milano nel luglio 1861*, Milano, Guglielmini, 1861.
- CALVI 1863 : Girolamo Luigi Calvi, *Memoria intorno a un dipinto del già Museo Campana ora Museo Napoleone III. Letta alla Società italiana d'archeologia e belle arti*, Milano, Tipografia D. Salvi, 1863.
- CALVI 1865 : Girolamo Luigi Calvi, *Notizie sulla vita e sulle opere dei principali architetti scultori e pittori che fiorirono in Milano durante il governo dei Visconti e degli Sforza*, II, Milano, Tipografia Pietro Agnelli, 1865.
- CALVI 1868 : Girolamo Luigi Calvi, *La fondazione del tempio della Certosa presso Pavia ovvero Appendice alle notizie di Bernardo da Venezia. Memoria letta nel giorno 27 febbrajo 1862 nell'Ateneo di Milano*, Milano, Fratelli Borroni, 1868.
- CALVI 1869 : Girolamo Luigi Calvi, *Notizie sulla vita e sulle opere dei principali architetti scultori e pittori che fiorirono in Milano durante il governo dei Visconti e degli Sforza*, III, Milano, Fratelli Borroni, 1869.
- CALVI 1916 : Gerolamo Calvi, *Contributi alla biografia di Leonardo da Vinci*, in «Archivio Storico Lombardo» 3 (1916), pp. 417-508.
- CALVI 1919 : Gerolamo Calvi, *Il vero nome di un allievo di Leonardo: Gian Giacomo de' Caprotti detto "Salaj"*, in «Rassegna d'Arte» (1919), pp. 138-141.
- CARMINATI 1994 : Marco Carminati, *Cesare da Sesto 1477-1523*, Milano - Roma, Jandi Sapi Editore, 1994.
- CARTEGGI 2010 : *Carteggi letterari*. I, a cura di Serena Bertolucci – Giovanni Meda Riquier, Milano, Centro Nazionale di Studi Manzoni, 2010.
- CATALOGUE 1886 : *Catalogue of the collection of pictures from Blenheim Palace*, London, Christie, Manson & Woods, 1886.
- CATTURINI 2018 : Carlo Catturini, *Alla corte di Ludovico il Moro: spigolature a margine della leonardesca «camera dei moroni»*, in «Rassegna di Studi e Notizie» 3 (2018), pp. 67-92.
- CAVALLONE – GIANNELLI – TAGLIABUE 2014 : Maria Cecilia Cavallone – Giacomo Giannelli – Egon Tagliabue, *Chiaravalle Milanese (Milano)*, in Bernardino Luini e i suoi figli. *Itinerari*,

- a cura di Giovanni Agosti – Rossana Sacchi – Jacopo Stoppa, Milano, Officina Libraria, 2014, pp. 39-42, n. 4.
- COMANDUCCI 1982 : Agostino Mario Comanducci, s.v. *Calvi, Girolamo Luigi*, in Agostino Mario Comanducci, *Dizionario illustrato dei pittori, disegnatori e incisori italiani moderni e contemporanei*, I, Milano, Leonilde M. Patuzzi Editore, 1982, p. 650.
- CRISTIANO 2003 : Flavia Cristiano, *La biblioteca di Gaetano Melzi, ovvero una storia esemplare*, in «Bibliotheca. Rivista di studi bibliografici» 1 (2003), pp. 57-94.
- DE PAGAVE 1792a : Venanzio De Pagave, *Supplemento alla Vita di Lionardo da Vinci*, in Giorgio Vasari, *Vite de' più eccellenti pittori scultori e architetti* [1568], a cura di Guglielmo Della Valle, V, Siena, Pazzini Carlo e Compagno, 1792, pp. 63-81.
- DE PAGAVE 1792b : Venanzio De Pagave, *Appendice al tomo VIII delle Vite del Vasari. Edizione sanese*, in Giorgio Vasari, *Vite de' più eccellenti pittori scultori e architetti* [1568], a cura di Guglielmo Della Valle, VIII, Siena, Pazzini Carlo e Compagno, 1792, pp. 1-12.
- DIZIONARIO 1972 : *Dizionario enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani dall'XI al XX secolo*, II, Torino, Giulio Bolaffi, 1972, p. 399.
- ESPOSIZIONE 1832 : *Esposizione dei grandi e piccoli concorsi ai premi e delle opere degli artisti e dei dilettanti nelle Gallerie dell'I.R. Accademia delle Belle Arti per l'anno 1832*, Milano, Stamperia Reale, 1832.
- ESPOSIZIONE 1835 : *Esposizione dei grandi e piccoli concorsi ai premi e delle opere degli artisti e dei dilettanti nelle Gallerie dell'I.R. Accademia delle Belle Arti per l'anno 1835*, Milano, Stamperia Reale, 1835.
- ESPOSIZIONE 1850 : *Esposizione delle opere di belle arti nelle Gallerie dell'I.R. Accademia per l'anno 1850*, in *Atti dell'Imp. Regia Accademia di Belle Arti in Milano*, Milano, Luigi di Giacomo Pirola, 1850.
- FACCHIN 2008 : Laura Facchin, *L'abate varesino Giovanni Antonio Francesco Albuzzi: conoscitore e critico d'arte*, in «Rivista della Società Storica Varesina» 25 (2008), pp. 45-65.
- FIORIO 2000 : Maria Teresa Fiorio, *Giovanni Antonio Boltraffio un pittore milanese nel lume di Leonardo*, Milano - Roma, Jandi Sapi Editori, 2000.
- FRANGI 2001-2002 : Francesco Frangi, *Bernardino Ferrari*, in «Nuovi Studi» 9 (2001-2002), pp. 77-102.
- FRANGI 2003 : Francesco Frangi, *La "resistenza" leonardesca a Milano: il Maestro di Ercole e Gerolamo Visconti*, in *Brera mai vista. All'ombra di Leonardo. La pala di Sant'Andrea alla Pusterla e il suo maestro*, catalogo della mostra (Milano 2003), Milano, Electa, 2003, pp. 8-47.
- GALLERIA 2017 : *Galleria d'Arte Moderna Milano. Le collezioni*, a cura di Alessandro Oldani – Paola Zatti, Milano, Officina Libraria, 2017.

- GALLORI 2007 : Corinna Gallori, *Sulla riscoperta di Ludovico de Donati: spunti dal Fondo Caffi*, in «Acme» 2 (2007), pp. 295-321.
- G.B. 1911 : G.B., s.v. *Calvi, Girolamo Luigi*, in *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, a cura di U. Thieme, v, Leipzig, E. A. Seeman, 1911, p. 417.
- GEDDO 1994 : Cristina Geddo, *La Madonna di Castel Vitoni del Giampietrino*, in «Achademia Leonardi Vinci» (1994), pp. 57-66.
- I VOLTI 2001 : *I volti di Carlo Cattaneo 1801-1869. Un grande italiano del Risorgimento*, catalogo della mostra (Milano 2001), Milano, Skira, 2001.
- LE TAVOLE 1997 : *Le Tavole del Lomazzo (per i 70 anni di Paola Barocchi)*, a cura di Barbara Agosti – Giovanni Agosti, Brescia, Edizioni L'Obliquo, 1997.
- LITTA 2015 : Alfonso Litta, *Introduzione*, in Johann David Passavant, *Contributi alla storia delle antiche scuole di pittura in Lombardia (1838)*, a cura di Alfonso Litta, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2015, pp. XIII-XXVII.
- LOMAZZO 1584a : Giovanni Paolo Lomazzo, *Trattato dell'arte della pittura scultura ed architettura* [1584], I, Roma, Saverio Del Monte, 1844.
- LOMAZZO 1584b : Giovanni Paolo Lomazzo, *Trattato dell'arte della pittura scultura ed architettura* [1584], in Giovanni Paolo Lomazzo, *Scritti sulle arti*, II, a cura di Roberto Paolo Ciardi, Firenze, Centro Di, 1974, pp. 7-589.
- LONGHI 1958 : Roberto Longhi, *Aspetti dell'antica arte lombarda* [1958], in *Lavori in Valpadana. Dal Trecento al primo Cinquecento 1934-1964*, Firenze, Sansoni, 1973, pp. 229-248.
- LUIGI BRUZZA 1984 : *Luigi Bruzza: storia, epigrafia, archeologia a Vercelli nell'Ottocento*, catalogo della mostra (Vercelli 1984), Vercelli, Cassa di Risparmio di Vercelli, 1984.
- MARA 2012 : Silvio Mara, *L'allestimento della quadreria di Giuseppe Bossi nel palazzo milanese di via Santa Maria Valle secondo il primo inventario topografico*, in «Arte Lombarda» 164-165 (2012), pp. 57-98.
- MARA 2017 : Silvio Mara, *L'abate Francesco Maria Gallarati (1729-1806) miniatore dilettante e critico d'arte: gli studi sul Cenacolo vinciano*, in «Arte Lombarda» 181 (2017), pp. 87-96.
- MAZZOCCA 1999 : Fernando Mazzocca, *La Riconoscenza di Giuseppe Bossi. Identificazione di un capolavoro della pittura "rivoluzionaria"*, in *Milano, Brera e Giuseppe Bossi nella Repubblica Cisalpina*, Milano, Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, 1999, pp. 63-86.
- MAZZOCCA 2002 : Fernando Mazzocca, *La Riconoscenza di Giuseppe Bossi*, in Fernando Mazzocca, *L'ideale classico. Arte in Italia tra Neoclassicismo e Romanticismo*, Vicenza, Neri Pozza, 2002, pp. 233-254.

- MIGLIAVACCA 2011 : Paolo Migliavacca, *Gerolamo Calvi, il nobile, in Varda Gyulai che vègn la primavera. Il Risorgimento nel territorio di Gaggiano e nel basso Circondario di Abbiategrasso 1848-1870*, a cura di Paolo Migliavacca, Gaggiano, s.e., 2011, pp. 150-157.
- MIGLIAVACCA 2013 : Paolo Migliavacca, *Il podere di San Vito a Gaggiano e il cavo Calvi*, in Giuseppe Gioachino Belli – Girolamo Luigi Calvi, *Un'amicizia milanese*, a cura di Alda Spotti, Roma, Il cubo, 2013, pp. 103-125.
- MOLINO LOVA 2010 : Taddeo Molino Lova, *L'archivio della famiglia Calvi*, in «Storia in Lombardia» 3 (2010), pp. 147-154.
- MOTTOLA MOLFINO 1982 : Alessandra Mottola Molfino, *Collezionismo e mercato artistico a Milano: smembramenti, vendite e restauri*, in Zenale e Leonardo. *Tradizione e rinnovamento della pittura lombarda*, catalogo della mostra (Milano 1982-1983), Milano, Electa, 1982, pp. 243-250.
- MUSEO D'ARTE ANTICA 1997 : *Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco. Pinacoteca*, 1, Milano, Electa, 1997.
- NATALE 2011 : Mauro Natale, *Dalla Galleria dei Quadri alla Galleria Berthier, dalla fine del Settecento a oggi*, in *Collezione Borromeo. La Galleria dei Quadri dell'Isola Bella*, a cura di Alessandro Morandotti – Mauro Natale, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2011, pp. 47-85.
- NECROLOGIA 1872a : *Necrologia. Girolamo Luigi Calvi*, in «Archivio Storico Italiano» (1872), pp. 363-364.
- NECROLOGIA 1872b: *Necrologia. Girolamo Luigi Calvi*, in «L'Arte in Italia» (1872), pp. 61-62.
- PARISE 1972 : Nicola Parise, s.v. *Bruzza, Luigi Maria*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 14, Roma, Istituto per l'Enciclopedia italiana, 1972, pp. 739-742.
- PASSAVANT 1838 : Johann David Passavant, *Contributi alla storia delle antiche scuole di pittura in Lombardia (1838)*, a cura di Alfonso Litta, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2014.
- PELLEGRINI 2009a : Emanuele Pellegrini, *Le arti di William Roscoe: biblioteca e collezione (I parte)*, in «Studi di Memofonte» 2 (2009), pp. 1-20, web, ultimo accesso, 16 ottobre 2018, <http://www.memofonte.it/contenuti-rivista-n.2/pellegrini-le-arti-di-william-roscoe.html>.
- PELLEGRINI 2009b : Emanuele Pellegrini, *Le arti di William Roscoe: biblioteca e collezione (II parte)*, in «Studi di Memofonte» 3 (2009), pp. 1-18, web, ultimo accesso, 16 ottobre 2018, <http://www.memofonte.it/contenuti-rivista-n.3/pellegrini-le-arti-di-william-roscoe.html>.
- PINACOTECA AMBROSIANA 2008 : *Pinacoteca Ambrosiana*, IV, Milano, Electa, 2008.
- QUADRERIA 1999 : *Quadreria dell'Arcivescovado*, Milano, Electa, 1999.
- RATTI 1896 : Achille Ratti, *Il secolo XVI nell'abbazia di Chiaravalle di Milano*, in «Archivio Storico Lombardo» 9 (1896), pp. 91-161.

- REPERTORIO 2008 : *Repertorio del personale degli Archivi di Stato. I. 1861-1918*, a cura di Maurizio Cassetti – Ugo Falcone – Maria Teresa Piano Mortari, Roma, Ministero per i Beni e le Attività culturali. Direzione Generale per gli Archivi, 2008.
- RESTITUZIONI 2008 : *Restituzioni. Tesori d'arte restaurati*, catalogo della mostra (Vicenza 2008), Venezia, Marsilio – Intesa San Paolo, 2008.
- RIO 1855 : Alexis-François Rio, *Léonard de Vinci et son école*, Paris, Ambroise Bray, 1855.
- RIO 1856 : Alexis-François Rio, *Leonardo da Vinci e la sua scuola*, prima traduzione con note di Vincenzo G. De Castro, Milano, Zaccaria Brasca, 1856.
- RIO 1857 : Alexis-François Rio, *Leonardo da Vinci e la sua scuola*, illustrazioni storiche e note pubblicate per cura di Felice Turotti, Milano, Francesco Sanvito, 1857.
- RINALDI 2009 : Furio Rinaldi, *Giampietrino. Dagli esordi alla pala Fornari del 1521*, in «Raccolta Vinciana» (2009), pp. 235-266.
- ROSCOE 1805 : William Roscoe, *The life and pontificate of Leo the Tenth*, I-IV, Liverpool – London, T. Cadell and W. Davies, 1805.
- ROSCOE 1816-1817 : William Roscoe, *Vita e pontificato di Leone X*, tradotta e corredata di annotazioni e di alcuni documenti inediti da Luigi Bossi, I-XII, Milano, Tipografia Sonzogno e Comp., 1816-1817.
- ROSSI 1988 : Francesco Rossi, *Accademia Carrara. Catalogo dei dipinti*, I, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 1988.
- SACCHI 2015 : Rossana Sacchi, *Ereditare Gaudenzio*, in Rossana Sacchi, *Gaudenzio a Milano*, Milano, Officina Libreria, 2015, pp. 7-24.
- SCHLOSSER MAGNINO 1924 : Julius Schlosser Magnino, *La letteratura artistica. Manuale delle fonti della storia dell'arte moderna* [1924], Firenze, La Nuova Italia, 1996.
- SHELL 1988 : Janice Shell, *Dati storici*, in *Giampietrino e una copia cinquecentesca dell'Ultima Cena di Leonardo*, Milano, Olivetti, 1988, pp. 9-16.
- SHELL – SIRONI 1993 : Janice Shell – Grazioso Sironi, *Some documents for Giovanni Pietro Rizzoli: il Giampietrino?*, in «Raccolta Vinciana» (1993), pp. 121-146.
- STOLZENBURG 1997 : Andreas Stolzenburg, s.v. *Calvi, Girolamo Luigi*, in *Saur Allgemeines Künstler-Lexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, xv, München - Leipzig, K. G. Saur, 1997, p. 629.
- STOPPA in corso di stampa : Jacopo Stoppa, *Oretti a Milano. Una nuova prospettiva del collezionismo milanese*, in corso di stampa.
- THE BERNARD AND MARY BERENSON COLLECTION 2015 : *The Bernard and Mary Berenson Collection of European Paintings at I Tatti*, a cura di Machtelt Brüggem Israëls – Carl Brandon Strehlke, Milano, Officina Libreria, 2015.

- TRENTO 1999a : Dario Trento, *Il "Cenacolo" di Bossi protolibro di storia dell'arte lombarda*, in *Milano, Brera e Giuseppe Bossi nella Repubblica Cisalpina*, Milano, Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, 1999, pp. 177-206.
- TRENTO 1999b : Dario Trento, *La storiografia dell'arte lombarda: un ponte da Bossi ai conoscitori*, in *Milano pareva deserta... 1848-1859. L'invenzione della Patria*, a cura di Roberto Cassanelli – Sergio Rebola – Francesca Valli, Milano, Edizioni Comune di Milano, 1999, pp. 275-289.
- “VADO A BRERA” 2008 : *“Vado a Brera”*. *Artisti, opere, generi, acquirenti nelle Esposizioni dell'800 dell'Accademia di Brera*, a cura di Roberto Ferrari, Brescia, AREF, 2008.
- VASARI 1568 : Giorgio Vasari, *Vite de' più eccellenti pittori scultori e architetti*, I-XVI, Milano, Società Tipografica de' Classici Italiani, 1807-1811.
- WAAGEN 1838 : Gustav Friedrich Waagen, *Kunstwerke und Künstler in England und Paris*, II, Berlin, Nicolaischen Buchhandlung, 1838.