

UN CATALOGO PER LA COLLEZIONE DI FRANCESCO MOLINARI

ABSTRACT

Dopo aver svelato parte della storia e dell'attività di Giulio Sambon (1837-1921) con la sua «Impresa di Vendite in Italia» a Milano, Firenze, Roma e Napoli,¹ si propone un approfondimento sul suo incontro con il mercante d'arte Francesco Molinari (1813-1866). Quest'ultimo, attivo in Italia e probabilmente anche in Europa, si colloca nel panorama del collezionismo milanese della seconda metà dell'Ottocento con una particolare attenzione alle opere d'arte lombarda, configurandosi un crocevia ancora non indagato del secolo dei conoscitori. L'occasione che ha portato i due mercanti ad avvicinarsi è stata la chiusura del negozio che Molinari aveva a Milano, per la cui occasione questi chiama Sambon per allestire un'asta con quanto ancora in esposizione. L'episodio diventa l'inizio della dispersione di una raccolta che conta più di 350 opere, documentata attraverso cataloghi d'asta e certificati d'esportazione che mischiano informazioni di carattere storico-artistico e di gusto.

After having disclosed a part of the life and commercial activity of Giulio Sambon (1837-1921) and his «Impresa di Vendite in Italia» in Milan, Florence, Rome and Naples, this paper proposes to deep his encounter with another art dealer: Francesco Molinari (1813-1866). He lived in Milan in the second half of the 19th century and could have probably been a meeting point for collectors and connoisseurs of that time. Thanks to the sale he asked Sambon to organize to close his shop in Milan, it is possible to recognize his predilection for artworks of Renaissance time coming from Lombardy, responding to the current taste spread in the city and the new studies of critics. This event and the related documentation here presented – art catalogues and certificates for the exportation, that mix information about art-history and taste too – show the path of this collection, which counted more than 350 artworks and got to dissolution.

NOTIZIE SU FRANCESCO MOLINARI

La figura di Francesco Molinari non passa inosservata nel panorama del collezionismo artistico ottocentesco per via dei suoi interessi e della sua attività. Attivo a Milano nella seconda metà del secolo e proprietario di un negozio che vende quadri all'amichevole, la sua collezione – per le poche testimonianze finora raccolte che contribuiscono a identificarla – raccoglierebbe un cospicuo numero di opere d'arte lombarda, in linea col nascente interesse per questa scuola pittorica tra i conoscitori del tempo.

Le notizie biografiche finora raccolte permettono di circoscrivere alcune fasi dell'attività dell'antiquario che lo vedono spostarsi in Lombardia: l'anagrafe cremonese lo

¹ Cfr. NAPODANO 2016-2017 e NAPODANO 2018.

registra come originario di Pralboino, nato da Giuseppe Molinari e Giulia Appiani nel 1813, di professione oste, sposato con Angela Zeli e padre di Maria (1836 – entro il 1865), Giuseppe (1838-?) e Pietro (1842-1851). L'anno del trasferimento a Cremona è il 1840: è infatti Pietro l'unico tra i figli a nascere qui, mentre Maria e Giuseppe sono anche loro originari di Pralboino.²

La notizia successiva risale a trent'anni dopo, quando Molinari è a Milano con un'attività segnalata in diverse guide dal 1870 al 1886: il 29 settembre 1870 inaugura la sua galleria in via Maddalena 17, poco oltre la basilica di San Nazaro in Brolo, con ingresso libero dalle 9 alle 16.³ L'attestazione più completa riguardante il negozio si deve a una guida del 1871:

Galleria Molinari – Per la distesa di ventotto locali ci troviamo dinanzi alle produzioni dei più illustri pittori d'ogni tempo e d'ogni luogo; quadri d'ogni grandezza, forma e soggetto; tempere, tele, tavole, freschi eccellentemente conservati; è una vera reggia dell'arte. Cima da Conegliano, Marco d'Oggiono, Sassoferrato, Luca Mombello, Palma, Gaudenzio Ferrari, Mantegna, Borgognone, Francia, Garofolo, Luca di Leyda, Calisto da Lodi, Hayez, Appiani, Brill, Maneschi, Caletto, sono ivi raccolti; poscia vengono i giganti dell'arte: Raffaello, Michelangelo, Tiziano, Guido Reni, Rubens, Guercino, Giulio Romano, Rembrandt, Poussin, Murillo, Alberto Durerò, Veronese, Caracci, Campi, Salvator Rosa, Beato Angelico, ecc. È Francesco Molinari da Brescia, che, non badando a sacrifici, ha raccolto tanti tesori; è lui che, sparagnando, come si dice, sul mangiare e sul bere, percorrendo tutta Europa, dissipando (direbbe un uomo *positivo*) un vistoso patrimonio, ha messo insieme la più meravigliosa delle gallerie private che si conoscono.⁴

Le guide Savallo infine registrano l'attività commerciale dal 1881 al 1886, con sede in corso Magenta 86, dietro la chiesa di Santa Maria delle Grazie.⁵

Una testimonianza dell'attività di Francesco Molinari e della frequentazione del suo negozio da parte di personalità anche straniere è la vendita di un portale proveniente dal palazzo di Nicolò Orsini (1442-1510) a Ghedi, effettuata nel 1884 a Milano al South Kensington Museum (oggi Victoria & Albert Museum, inv. 61PART/64-1885). Si tratta di un portale istoriato acquistato presso Giuseppe Baslini (1817-1887) su cui Molinari fa intervenire lo scultore Pietro Faitini (1833-1902) per arricchirne le decorazioni prima di offrirlo in vendita. In occasione della richiesta della licenza di esportazione, Molinari trova un ostacolo in Giuseppe Mongeri (1812-1888) che segnala il portale alla Commissione Archeologica del Ministero della Pubblica Istruzione, la quale in risposta lo incarica di effettuare l'analisi dell'opera per valutarne l'idoneità alla richiesta. Dalla relazione di Mongeri e dalle comunicazioni tra l'Accademia di Belle Arti di Milano e il Ministero, conservate in un dossier a Roma presso l'Archivio

² ASCR, Registri d'anagrafe del Comune di Cremona, anno 1843, famiglia di Giuseppe Molinari.

³ BRIGOLA – VENOSTA 1871, p. 153; SACCHI 1871, p. 23; *Guida* 1879, p. 452.

⁴ VENOSTA 1871, pp. 132-133.

⁵ SAVALLO 1881, p. 192; 1882, p. 192; 1883, p. 286; 1884, p. 343; 1885, pp. 386, 594; 1886, pp. 389, 614. Per l'anno 1885 la guida fornisce, sotto il nome di Molinari sempre in corso Magenta 86, anche l'indicazione generica «Libri» (SAVALLO 1885, p. 386). Nel 1887 l'attività di Molinari scompare, per poi ricomparire nei due anni successivi; nel 1889 l'impresa è intestata a «Molinari N.» (SAVALLO 1888, p. 377; 1889, p. 411).

Centrale dello Stato, emerge che il portale era esposto nella galleria dell'antiquario e venduto al prezzo di 15.000 lire, a seguito di una trattativa partita da 30.000 lire, e che era dotato di elementi decorativi aggiunti nell'Ottocento. L'esportazione è infine concessa poiché la Commissione Archeologica non si dichiara interessata all'acquisto.⁶

Ad oggi non sono ancora stati trovati registri di cassa o documenti dell'antiquario per tracciare nel dettaglio l'attività, così che lo strumento indispensabile per la ricostruzione della collezione dell'antiquario diventa il catalogo dell'asta organizzata presso Giulio Sambon (1837-1921) nel 1885,⁷ una vendita allestita probabilmente per svuotare il negozio, considerato che il 28 settembre dell'anno seguente è registrato il decesso dell'antiquario, già vedovo, a Cigole.⁸

La vendita, che ha avuto luogo nella sede milanese dell'impresa Sambon il 30 novembre 1885 e nei giorni successivi, è stata preceduta da un'esposizione pubblica il 28 novembre e da un'esposizione «particulière» – su invito privato – dal 25 al 27 dello stesso mese. Il catalogo raccoglie trecentocinquanta dipinti di diverse scuole artistiche, redatto in francese e con prefazione del direttore della casa d'aste, Angelo Genolini (1841-1912), il quale attesta nello scritto la frequentazione della galleria Molinari da parte di conoscitori, amanti delle belle arti e viaggiatori. Genolini, inoltre, dichiara che il valore della raccolta risiede nella selezione di opere della scuola lombarda alla quale l'antiquario si era particolarmente dedicato, per cui lascia a disposizione del pubblico nei giorni dell'esposizione un catalogo con l'indicazione delle provenienze dei dipinti per attestarne l'autenticità.⁹

Il catalogo presenta trentadue illustrazioni disposte in prossimità di alcuni lotti ed è suddiviso per scuole regionali – straniere e italiane – dove le opere sono elencate in ordine cronologico, concludendosi con undici quadri senza attribuzione e ventisette opere d'arte contemporanea.¹⁰

Non sono ancora note recensioni alla vendita, ma dallo studio della provenienza di alcuni quadri è possibile menzionare tra gli acquirenti il collezionista Rodolfo Sessa e l'antiquario Achille Cantoni (1844-1908). Le uniche rendicontazioni si ritrovano nelle carte di Ulisse Cerretto del 1886, quando questi sostituisce per un periodo non precisato Giulio Sambon nella gestione della sua «Impresa di Vendite»: nell'elenco

⁶ ACS, Versamento I, faldone 410, cartella 47 «Milano. Esportazioni, 1860-77», busta 9 «Esportazione a Londra di un portale del sig. Molinari, 1879-1884 (Alleg 1 fotografia del portale)». L'allegato è una stampa su carta di una fotografia Pozzi dove compare il portale e una persona come riferimento per le dimensioni; considerato il contesto e l'esplicita indicazione della proprietà Molinari nella targa sotto l'arco della struttura si potrebbe riconoscere nella figura proprio l'antiquario (cfr. NAPODANO 2019-2020, *Appendice II*). Su Faitini: BIZZOTTO 1994. Per un approfondimento sul portale: PERONI 1965.

⁷ Per un profilo di Giulio Sambon e della sua «Impresa di vendite in Italia»: NAPODANO 2018.

⁸ ASCR, Atti di Stato Civile del Comune di Cremona, Atti di morte, 1887, n. 319.

⁹ *Catalogue* 1885, pp. I-VI. In merito all'autenticità delle opere, nella prefazione del catalogo si dichiara esplicitamente che l'impresa non si fa carico della responsabilità delle attribuzioni, lasciando presumere quindi che spettino a Molinari.

¹⁰ Nell'ordine ordine: scuola fiamminga e olandese, tedesca, francese e spagnola, fiorentina, senese, umbra, padovana, veneziana, bergamasca, lombarda, ferrarese, cremonese, romana. Segue un elenco di otto opere raccolte sotto il titolo «Correggio e i suoi imitatori», per proseguire con la scuola bolo-

delle voci del bilancio passivo dell'impresa al 31 luglio 1886 compare «Molinari» due volte tra gli «utili diversi durante l'esercizio» per Milano, il cui guadagno è stato rispettivamente di 289.054 e 73.170 lire.¹¹

È possibile comunque affermare che la vendita non abbia riscosso molto successo e a rivelarlo sono dei certificati d'esportazione oggi conservati all'Archivio Centrale dello Stato a Roma riguardanti proprio le opere di Francesco Molinari. I documenti dichiarano che dopo l'asta la galleria è stata riallestita per la vendita all'amichevole e a occuparsene è ormai l'unico erede di Francesco, il figlio Giuseppe, che quattro anni dopo la vendita Sambon trova una nuova possibilità per la raccolta del padre all'estero, lasciando in Italia le tracce burocratiche del trasferimento.¹² L'esportazione è destinata a Parigi e avviene in cinque *tranches*: il 23 maggio 1889, il 4 e 18 luglio, il 29 e 30 ottobre, e infine dal 9 all'11 novembre dello stesso anno, dove compaiono come destinazione la residenza di Giuseppe Molinari alternata con la sede francese della ditta Antonio Rivoire, un'impresa che si occupa di spedizioni con sede in via Pesce 20 a Milano.¹³ A firmare i certificati sono Giuseppe Molinari, suo figlio Ettore (1867-1926) o Giovanni Pase per la ditta Rivoire.¹⁴

L'analisi di questi documenti rivela nuovi dettagli circa la consistenza della collezione dell'ormai deceduto antiquario: le opere che hanno attraversato il confine sono 288 e non tutte sono state presentate alla vendita Sambon, dove erano esposti solamente quadri. Sono registrati infatti anche due medaglioni in marmo, due incisioni in rame, sei pastelli, tre bronzetti, una miniatura in pergamena, un bassorilievo marmoreo e trentanove impronte in gesso di cammei.¹⁵ I quadri registrati invece sono in totale 236, di cui la maggior parte è indicata con i dati di scuola regionale e datazione espressa in secolo, mentre la parte restante mantiene le attribuzioni già indicate nel catalogo Sambon.

Non è chiaro se l'iniziativa di portare le opere a Parigi nel 1889 sia legata a uno scopo preciso o a una coincidenza, ma di certo è da collegare al figlio di Giuseppe, Ettore, il noto anarchico italiano, chimico e accademico che dal maggio dello stesso

gnese, un'opera separata dagli altri elenchi riferita a Caravaggio, e quattro opere di scuola napoletana.

¹¹ FS, 613 AP/6, AS19, Reçus 1881, Ricevute diverse durante la gestione del sig. Ulisse Cerretto, Bilancio generale al 31 luglio 1886.

¹² La notizia dell'apertura del negozio è attestata dalla serie di certificati d'esportazione emessi da Brera nel 1889 raggruppati sotto il n. 779 (ACS, Versamento I, Faldone 412, cartella 48, Busta 6 «Elenchi di Esportazioni, 1888-1890», registro 3, cert. 779). Per Giuseppe Molinari: nasce a Pralboino il 31 dicembre 1838 e risiede a Cremona a partire dagli anni Quaranta. Di professione è albergatore e si sposa nel 1859 con Giuseppa Antonioli, cremonese, dalla quale ha tredici figli. Il nucleo familiare risiede nella parrocchia di Sant'Ilario, in contrada Bombeccaria (ASCR, Stato Civile, 1901, foglio di famiglia n. 4697).

¹³ «Antonio Rivoire, via Pesce 20, succ. a Cusin e Rivoire, agente generale della Manchester Sheffield et Lincolnshire railway Company – linea regolare di battelli fra l'Inghilterra e il Continente». Rivoire risulta nello stesso anno consulente della Camera di Commercio francese a Milano, con sede in via Carlo Alberto 24 (SAVALLO 1889, pp. 40, 565).

¹⁴ Ettore Molinari nasce a Cremona il 14 luglio 1867 e di professione fa il chimico. Si sposa con Elena Delgrossi nel 1889 (ASCR, Stato Civile, 1901, foglio di famiglia n. 4697).

¹⁵ Per le opere esportate ma non presenti alla vendita Sambon, cfr. NAPODANO 2019-2020, *Appendice 1*.

anno risiede proprio nella capitale francese, al numero 103 di rue de Sèvres, insieme a sua moglie Elena Delgrossi. Non è da escludere che la collezione sia collegata al trasferimento: Ettore si laurea in chimica all'Università di Basilea nel marzo 1889, sposa Elena due mesi dopo a Cremona per poi trasferirsi a Parigi, facendo in tempo a partecipare all'esportazione delle opere dal negozio milanese.¹⁶ Ed è all'indomani dell'approdo nella capitale francese che la collezione comincia a smembrarsi: alcune opere sono vendute nei primi mesi del 1890, mentre altre sono presentate all'Hôtel Drouot in un'asta pubblica. Anche per questa vendita esiste un catalogo, il quale attesta che l'asta è gestita da Georges Duchesne con la partecipazione dei fratelli Jules (1854-1892), Henri Haro (1855-1911) e Arthur Bloche (1851-?) in data 5 e 6 maggio 1890 a seguito di un'esposizione pubblica del giorno precedente. Il volume non riporta un'introduzione alla collezione e l'elenco dei lotti registra 71 opere d'arte, senza riproduzioni: le prime 30 sono assegnate ad artisti – gli stessi del catalogo del 1885 – e disposte in ordine alfabetico; le successive 26 sono suddivise per scuole straniere e regionali e infine le ultime 15 sono catalogate come «écoles primitives italiennes». È particolare la presenza del lotto 74, sotto il quale si registrano opere non catalogate, come se non si fosse fatto in tempo a preparare l'elenco completo.¹⁷

Da questo momento le tracce della raccolta Molinari si ritrovano soltanto a partire dalle singole opere conosciute.

CONSIDERAZIONI SUL MATERIALE DOCUMENTARIO

Nonostante l'assenza di documenti per poter delineare con precisione la raccolta Molinari, gli strumenti a disposizione – i due cataloghi d'asta e i certificati d'esportazione – trasmettono, se comparati tra loro, alcuni dettagli sulle opere e note di gusto collezionistico utili nell'identificazione dei quadri stessi e a ricostruirne il contesto.

Partendo dal catalogo Sambon,¹⁸ le opere identificate permettono di constatare che la collezione contava per la maggior parte quadri lombardi – con un'attenzione all'area bresciana – e, a seguire, veneti e piemontesi, a cui si aggiungevano opere di scuola fiamminga e olandese, che, come afferma Genolini stesso, «à dater du XVIIème siècle,

¹⁶ Non è da escludere che in questa fase sia comunque presente sul suolo francese anche il padre Giuseppe, considerato che nei certificati d'esportazione la destinazione dei colli dichiarata è la sua residenza a Parigi e che a partire dal 1890 è registrato residente a Cigole con la famiglia (ASCR, Stato Civile, 1901, foglio di famiglia n. 4697). Per un profilo di Ettore: TARQUINI 2011. L'indirizzo di residenza parigino si evince dalla ricevuta che Ettore Molinari rilascia a Peyre per l'acquisto della tavola riferita ad Antonio da Pavia (cfr. scheda 208). Infine, non è da escludere nemmeno che la difficoltà di reperire materiale su Francesco Molinari a Milano sia dovuta proprio a Ettore, che potrebbe aver portato con sé in Francia documenti e ciò che era rimasto del nonno circa la collezione d'arte.

¹⁷ «74. Sous ce numéro seront vendus les tableaux non catalogués» (*Collection 1890*, p. 15). Si segnala che nella successione dei lotti mancano all'appello i nn. 8 e 42, forse perché venduti subito prima dell'asta. Le descrizioni dei lotti che sono stati esposti anche nel 1885 riprendono in gran parte le stesse nel catalogo Sambon.

¹⁸ Per lo studio è stato consultato il volume attualmente a Milano, Civica Biblioteca d'arte, inv. 112493.

furent grandement appréciées et recherchés en Italie». ¹⁹ L'originaria assegnazione delle scuole regionali ha per la maggior parte dei casi un fondamento corretto che si lega allo stile o alla formazione degli artisti, attestando però una padronanza della disciplina storico artistica piegata all'esigenza commerciale: lo dimostra, ad esempio, il fatto che sono pochi i casi in cui la paternità è assegnata alle botteghe e seguaci.

Incrociando inoltre queste informazioni con la biografia dell'antiquario e le notizie di Venosta si trovano ulteriori riscontri della sua attività collezionistica: l'autore della guida menziona, ad esempio, un viaggio oltralpe databile probabilmente a partire dal 1840, in un momento storico in cui la Lombardia, prima dell'unificazione nazionale, è inizialmente sotto il dominio austriaco e poi annessa al Regno di Sardegna – spiegando così la concentrazione di opere del Nord Italia in possesso del mercante. ²⁰

Il catalogo francese mostra delle caratteristiche decisamente differenti. ²¹ mentre le prime trenta opere riportano per esteso le descrizioni del catalogo Sambon, le successive sono ordinate in maniera più generica. Oltre a due opere di scuola tedesca e due di scuola olandese si parla genericamente di scuola «italienne», a cui fanno seguito cinque quadri di scuola veneziana, uno di scuola fiorentina, uno di scuola romana e infine gli ultimi quindici raccolti sotto la dicitura «écoles italiennes primitives», interrompendo così lo schema delle scuole regionali. Inoltre, sia i quadri con attribuzione che gli altri non sono ordinati per cronologia d'esecuzione come nel catalogo Sambon e la presenza di opere non esposte nel 1885 a Milano complica la possibilità di stabilire a chi afferiscano effettivamente le attribuzioni.

I certificati d'esportazione, infine, che si collocano cronologicamente tra i due cataloghi sopracitati, ci permettono d'individuare diversi dettagli sulla qualità delle opere, su tutti lo stato conservativo – grazie all'apposita stringa – ma talvolta anche l'identificazione. Infatti le opere, oltre a essere quantitativamente superiori rispetto a quelle presentate nell'asta del 1885, sono qui raggruppate secondo criteri che non sono identici per tutti i certificati. Intanto, nonostante il modulo da compilare sia destinato a una singola opera da esportare, sui documenti Molinari è spesso registrato più di un pezzo con criteri diversi: a volte per supporto e tecnica, altre per attribuzione, altre ancora sono raggruppati in maniera eterogenea. Visto il contesto, ovvero la presentazione a Brera per ottenere il nulla osta all'esportazione, l'attribuzione generica serve probabilmente per evitare ostacoli: si riporta la scuola nazionale, e talvolta regionale, insieme al secolo di appartenenza e senza menzionare le attribuzioni del catalogo del 1885. Tra le eccezioni vi sono alcuni certificati destinati a poche opere, o a una soltanto, di cui alcuni riportano l'attribuzione completa estratta dal catalogo Sambon – lasciando quindi pensare che ci fosse un fondamento – e uno, per esempio, che raccoglie due opere per la stessa iconografia. ²²

¹⁹ *Catalogue* 1885, pp. vi.

²⁰ È da assegnare a questa fase il viaggio, o i viaggi, in Europa che sono attestati nella guida di Felice Venosta (VENOSTA 1871, pp. 133).

²¹ Per lo studio è stato consultato il volume attualmente a Parigi, Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, inv. YD-1 (1890-05-05)-8.

²² Un esempio di certificato con attribuzione estesa è il n. 716/4, per *l'Orazione nell'orto* riferita a

Riassumendo quindi il percorso delle opere Molinari: dopo un'attenta catalogazione con criteri storico-artistici in occasione dell'asta del 1885, queste sono sottoposte a Giulio Carotti (e in alcuni casi anche Luca Beltrami) quattro anni dopo per passare in Francia, dove sono ripresentate al pubblico degli amatori con un catalogo impreciso e incompleto in cui non sono registrate tutte le opere esportate – come rivela il lotto 74, che inoltre non specifica l'effettivo numero di quadri in vendita. Vi si trovano invece solo alcuni *masterpieces* e una selezione di altre opere – compresi quadri mai registrati a Milano – catalogate *ex-novo* e con criteri più approssimativi.

LA COLLEZIONE MOLINARI²³

Le opere finora identificate sono di un numero esiguo rispetto al considerevole catalogo della collezione, e tra queste una buona parte è attualmente all'interno di collezioni museali, italiane e straniere. I percorsi che le caratterizzano sono variegati, e molto spesso non ancora perfettamente delineati: dopo l'asta del 1885 il negozio Molinari a Milano è rimasto aperto fino all'esportazione dei quadri e inoltre alcune opere non sono state presentate all'asta a Parigi, denotando quindi dinamiche ancora da rintracciare. Considerato infine che non si hanno documenti delle case d'asta che attestino

Marco Basaiti, già in collezione privata a Firenze nel 1932 (Frick Art Reference Library di New York, n. b11038664), che compare con la stessa attribuzione sia nelle aste del 1885 e del 1890, mentre il certificato 716/5 registra due opere di scuola lombarda rappresentanti *L'incontro di Cristo risorto con la Madonna*. È interessante la presenza di questo certificato poiché nella descrizione del soggetto s'identifica un'iconografia rara – di cui probabilmente Giuseppe Molinari era consapevole – che unisce gli episodi della *Liberazione delle anime dal limbo* e *L'incontro dopo la Resurrezione*, di cui un esempio è fornito dall'opera con medesimo soggetto di Juan de Flandes alla National Gallery di Londra (inv. NG1280; i certificati si trovano in ACS, Versamento I, Faldone 412, cartella 48, Busta 6 «Elenchi di Esportazioni, 1888-1890»).

²³ Per la consultazione della schedatura comprendente i cataloghi del 1885 e 1890 insieme ai certificati d'esportazione, altre opere identificate non illustrate di seguito e la trascrizione dei certificati del 1889: NAPODANO 2019-2020. Le altre opere identificate sono: la *Madonna con Bambino e angeli* di Benedetto Bembo al Museo civico "Amedeo Lia" di La Spezia (inv. 230), la *Ragazza alla spinetta* della bottega di Jan van Hemessen del Worcester Art Museum (inv. 1920.88), le tavole di Nicolò di Pietro con le storie di *San Benedetto che esorcizza un monaco* agli Uffizi (inv. 1890, n. 9403) e *La tentazione nel deserto presso Subiaco* del Museo Poldi Pezzoli di Milano (inv. 1573), le due tavole con *San Lorenzo* e *San Vito* attribuite a Bonifacio Bembo del New Walk Museum di Leicester (inv. L.F25.1950.0.0 e L.F26.1950.0.0), le tavole con le storie di San Bassiano dipinte da Callisto Piazza presso il Gruppo Banco BPM di Lodi (*San Bassiano libera un'indemoniata*, inv. BPL-1414, e *San Bassiano guarisce un lebbroso*, inv. BPL-1413), la copia dei *Pollivendoli* di Vincenzo Campi al Museum of Art di Olomouc (inv. A. 785) e infine l'*Allegoria pagana* di Alvise Vivarini in collezione privata a Parigi ed esposta nella rassegna del 2008 su Mantegna nella stessa città (L. Bellosi, in *Mantegna 2008*, pp. 133-134, n. 38). Si ringraziano i collaboratori e direttori delle istituzioni museali contattate: Rijksmuseum (Amsterdam), Fondazione Cassa di Risparmio di Cesena (Cesena), Philadelphia Museum of Art (Filadelfia), Musée d'Art et d'Histoire (Ginevra), Casa Museo Bagatti Valsecchi (Milano), Raccolte artistiche e Biblioteche del Castello Sforzesco (Milano), Museo Lechi (Montichiari), Museum of Art (Olomouc), Musée des Arts Décoratifs (Parigi), Museo Francesco Borgogna (Vercelli), Worcester Art Museum (Worcester). Un ringraziamento anche a Serena d'Italia e Antonio Mazzotta.

gli effettivi risvolti delle vendite e acquirenti, la ricostruzione dei passaggi è ulteriormente ostacolata.

È questo il caso della *Madonna con Bambino* del Maestro dei Baldraccani attualmente a Cesena, presso la Fondazione Cassa di Risparmio (inv. 040 Fond.), di cui non si sa nulla sui suoi passaggi di proprietà di fine Ottocento. Nel catalogo Sambon è al lotto 2 attribuita a Jan Van Eyck, con riproduzione, ma la prima segnalazione dopo la vendita milanese si deve a Federico Zeri, che la riconosce nella collezione di Friedrich Sarre (1865-1945) a Berlino specificandone il transito nel 1932.²⁴ Nonostante l'acquisizione finale a Cesena sia stata l'occasione per promuovere studi sull'opera e sull'artista non vi sono aggiornamenti circa i passaggi precedenti a questa data.²⁵

Lo stesso accade anche con le due tavole di Baldassarre Carrari oggi al Museo Bagatti Valsecchi di Milano, rappresentanti *San Giovanni Battista* e *San Giovanni Evangelista* (invv. 989 e 990), che Sambon presenta ai lotti 213 e 212 come Donato Montorfano: l'unico strumento che ci permette di ipotizzare il percorso delle opere è un cartellino lacunoso posto sul retro del *Battista*, che riporta delle scritte riconducibili a due contesti differenti. La prima è «Casa BV7», da collegare al sistema inventariale dei proprietari, mentre le scritte «[...]nari Giuseppe» e «Cremona» si direbbero riferirsi a Giuseppe Molinari, lasciando quindi dedurre che le tavole siano andate invendute all'asta del 1885 e probabilmente – ma senza certezza – vendute entro il 1889 in corso Magenta.²⁶

A Vercelli presso il Museo Francesco Borgogna si conservano due opere presentate a Milano: la cosiddetta Pala Sella, di Gerolamo Giovenone e Bernardino Lanino, e una piccola tavola rappresentante un *Angelo che suona un'arpa* (inv. 1906, V, 347). La prima, presentata a Milano sotto il lotto 238 e attribuita a Lanino, prende il nome dall'ultimo e unico proprietario conosciuto, la Banca Patrimoni Sella & C. di Torino che nel 2018 ha acquisito l'opera sul mercato antiquario e l'ha destinata al Museo Borgogna con la formula del deposito permanente.²⁷ La seconda invece è esposta nel 1885 da Sambon con attribuzione a Bernardino Luini, ma attualmente è riferita anche questa a Lanino, complice un restauro che ha rivelato un aspetto diverso rispetto

²⁴ Come specifica lo studioso attraverso una nota autografa sul retro della scheda conservata in Fondazione Zeri: «1932, Berlino, F. Sarre (K.F.M.) / 39, Kaiserstrasse / Neubabelsberg bei Berlin» (Bologna, Fondazione Zeri, n. 57976). La seconda segnalazione si deve a Lionello PUPPI (1967, p. 209), che pubblica il quadro con attribuzione a Pietro da Vicenza presso Marie-Louise Sarre (1903-1999) ad Ascona. L'opera è infine acquisita dalla Cassa di Risparmio di Cesena il 9 dicembre 2004 da Sotheby's a Londra (lotto 168). Sull'artista: ZERI 1986.

²⁵ *La Vergine* 2005.

²⁶ La prima segnalazione dell'opera in casa Bagatti Valsecchi, insieme al suo *pendant*, si deve a Pietro Toesca che da subito fa il nome di Baldassarre Carrari, specificando l'attuale collocazione in cornice moderna (TOESCA 1918, p. 21, tav. XXXVII). Per la storia attribuzionistica: E. Villata, in *Museo* 2003, pp. 252- 253.

²⁷ Non si conoscono altri dettagli circa la sua storia collezionistica nonostante gli studi avviati in vista dell'esposizione dell'opera a Torino e Vercelli (*Giovenone* 2018; I cartoni rinascimentali 2020, pp. 28 e 148, n. xv). La corrispondenza della pala Sella con l'opera Molinari si deve, oltre alle misure e in questo caso all'attribuzione, alla menzione nella descrizione in catalogo di tutti i personaggi rappresentati.

a quello originario.²⁸ La storia della tavola dopo l'asta Molinari non è conosciuta: non la si ritrova nei certificati d'esportazione, quindi è stata acquistata comunque entro il 1889, e la si registra poi nel 1899 ancora a Milano, esposta come Gaudenzio Ferrari nella vendita della collezione del marchese Mercurino Arborio di Gattinara presso Angelo Genolini, il vecchio collaboratore e poi concorrente di Giulio Sambon.²⁹ Qui compare infine la figura di Antonio Borgogna (1822-1906), che acquista l'opera insieme a un *pendant* che lascia poi nel 1908 al nascente museo.³⁰

Tra i musei all'estero che attualmente conservano opere Molinari si annovera il Musée des Arts Décoratifs di Parigi, che custodisce una tela rappresentante una *Madonna con il Bambino tra Sant'Elisabetta, San Giovanni Battista e due Santi vescovi* (inv. Pe 107). Riordinando tutto il materiale a disposizione è possibile ricostruirne il percorso: è presentata da Sambon come lotto 208, riprodotta in catalogo, riferita al Bergognone ma resta invenduta, permanendo nel negozio Molinari fino all'esportazione del 1889.³¹ In Francia Ettore Molinari la vende il 26 gennaio 1890 al collezionista e decoratore Émile Peyre (1824-1904), che la conserva fino alla donazione nel 1905 al museo. In quest'occasione si archiviano documenti, tra cui la ricevuta rilasciata dall'erede Molinari – dalla quale si apprendono il suo indirizzo di residenza nella Capitale e un passaggio presso la collezione del conte Carlo Galli a Piacenza – e altre carte che rivelano il trasporto della tavola su tela il 6 luglio 1897 per mano dei fratelli Fernand e A. Brisson, collaboratori del restauratore Claude Chapuis (1829-1908).³²

Un'altra opera è attualmente al Musées d'Art et d'Histoire di Ginevra: si tratta dell'*Allegoria della fortuna* di Cornelis Cornelisz Van Haarlem (inv. Basz. 6), pervenuta nel 1967 tramite il mercante d'arte e gioielliere Lucien Baszanger (1880-1971). La prima notizia risale al 1830, ovvero l'anno della vendita della collezione di Giuseppe Vallardi (1784-1861): nel catalogo l'opera compare come scuola tedesca e si attesta provenire da Johann Joseph Wilczeck (1738-1819) – ministro plenipotenziario degli austriaci per il territorio milanese successore di Karl Joseph von Firmian (1716-1782)

²⁸ Anche la descrizione nel catalogo Sambon ci fa pensare che il quadro avesse inizialmente un aspetto diverso da quello attuale: si parla infatti di «un enfant jouant de la harpe» più che di un putto (*Catalogue* 1885, p. 56, n. 232).

²⁹ Per i rapporti Sambon-Genolini: NAPODANO 2018, pp. 148-151.

³⁰ Materiali utili a inquadrare l'*Angelo* nel contesto piemontese sono: C. Lacchia, in *Il Cinquecento* 2000, pp. 426-427, nn. VIII.17- VIII.18.; C. Falcone, in *Il Rinascimento* 2018, pp. 459-462, nn. 82-83.

³¹ Per il certificato: ACS, Versamento I, Faldone 411, Cartella 48 «Milano. Esportazioni, 1888-1893», Busta 6 «Elenchi di esportazioni, 1888-1890», registro 2, certificato n. 716/3. Questo, tra l'altro, attesta che l'opera aveva come supporto la tavola, coerentemente con le indicazioni in catalogo Sambon.

³² BLANC 1998, pp. 52-54. Circa il passaggio piacentino non si trovano ancora riscontri documentari: l'opera non è menzionata nell'inventario del conte del 1795 pubblicato da Fiori, ma la notizia è comunque interessante poiché potrebbe provenire dal catalogo delle provenienze messo a disposizione del pubblico da Sambon nel 1885 (FIORÌ 1995, pp. 80-81). Infine, nel catalogo del museo l'opera è attribuita ad Antonio da Pavia su suggerimento di Mauro Natale, mentre Giovanni Agosti propone, supportato da Andrea de Marchi, i nomi di Giovanni e Matteo della Chiesa (AGOSTI 2005, p. 380). Per una scheda riepilogativa dell'attività di Antonio da Pavia: L'OCCASO 2019, p. 173-174. Per una ricostruzione della produzione dell'artista: AGOSTI 2005, pp. 258-260, nota 102.

– e arriva a Vallardi per tramite dell'antiquario Giacomo Barelle.³³ Ignorando come ne entri poi in possesso Francesco Molinari, l'opera esce dall'Italia nel 1889 e se ne perdono le tracce in Francia.³⁴ Nel 1945 l'opera è esposta in una mostra al Museo di Belle Arti di Ginevra, indicata come proprietà di Lucien Baszanger – probabilmente già da due anni,³⁵ ma si suppone un passaggio intermedio grazie al catalogo di un'altra mostra svoltasi nella stessa sede quasi una decina d'anni dopo: il conte Montefiori di Milano.³⁶ Le ricerche finora svolte non hanno ancora rivelato un'identificazione precisa, complicate anche dall'attuale assenza di un secondo certificato che attesterebbe un ulteriore superamento dei confini nazionali – che potrebbe essere improbabile, visto l'ingresso dell'opera nel circuito del collezionismo mitteleuropeo. Se si considera infatti che questa risulta in Francia a partire dal 1889, un'ipotesi da approfondire potrebbe essere identificare tale conte Montefiori con Sir Francis Abraham Montefiore (1860-1935), filantropo inglese e attivista per la comunità ebraica che nel 1888 sposa a Baden, in Austria, Marianne von Gutmann (1871-1956) e dove si trattiene per alcuni anni – gli stessi in cui la collezione Molinari è smembrata a Parigi, quindi non troppo lontano dalle nuove vie del collezionismo che l'opera ha intrapreso – ma in assenza di evidenze resta una mera supposizione.

Due opere Molinari sono arrivate fino in America: la prima è un quadro raffigurante *Santa Caterina d'Alessandria* dell'ambito di Bernardino Luini al The Walters Art Museum di Baltimora (inv. 37.459) e la seconda è la *Madonna del latte* di Vincenzo Foppa di Filadelfia (Philadelphia Museum of Art, John G. Johnson Collection, inv. JC 257). Di ambedue queste opere non si ha la certezza documentata della provenienza, ma sono caratterizzate dalla coincidenza delle misure che si è rivelata discriminante nell'analisi tra gruppi di opere plausibili. Per la prima le uniche notizie conosciute dopo l'esposizione Sambon sono l'esportazione nel 1889 e la presentazione all'asta parigina, dove in entrambe la paternità è assegnata ad Aurelio Luini – esattamente come presso Sambon, quasi ad attestare la sicurezza dell'attribuzione, forse per tradizione, che comunque vede nella scelta di Aurelio piuttosto che di Bernardino la natura di copia da un originale.³⁷ Su come i fratelli Walter siano poi entrati in possesso dell'opera, lasciata al nuovo museo nel 1931, non si conoscono al momento dettagli.

³³ *Catalogo* 1830, pp. 115-116, n. 277.

³⁴ Il certificato d'esportazione è dedicato nella descrizione solo all'opera in oggetto: attribuita genericamente a «scuola romana della fine del XVI secolo» e con soggetto «la fortuna circondata da numerose figure ignude, contorte negli atteggiamenti i più strani», per lo stato di conservazione Carotti la definisce «abbozzo assai danneggiato e senza pregi particolari», del valore di 350 lire (ACS, Versamento I, Faldone 412, cartella 48, Busta 6 «Elenchi di Esportazioni, 1888-1890», registro 2, cert. 716/36). Si precisa che l'opera non è esposta all'asta del 1890, attestando una vendita nell'anno intercorso dall'esportazione.

³⁵ Per la mostra del 1945: *Maitres* 1945, cat. 7. La supposizione che l'opera sia in collezione dal 1943 nasce da una fotografia conservata negli archivi del Museo rappresentante l'opera stessa e commissionata da Baszanger a Paul Boissonnas il 4 maggio 1943, che potrebbe considerarsi quindi termine *post quem*.

³⁶ *Cent Tableaux* 1954-1955, p. 15, n. 9.

³⁷ *Catalogue* 1885, p. 56, lotto 233; ACS, Versamento I, Faldone 412, cartella 48, Busta 6 «Elenchi

Sulla seconda sappiamo invece che non compare nei certificati d'esportazione, deducendo quindi sia stata acquistata presso Sambon – lotto 210 come «*École Lombarde, XV Siècle*»³⁸ – o entro il 1889. Questo fatto consente d'ipotizzare che la tavola coincida con il quadro acquistato da Martin Conway (1856-1937) sul mercato antiquario bresciano nel maggio 1887, già in cattive condizioni tanto da richiedere l'intervento di Cavenaghi – motivo che eventualmente spiegherebbe l'assenza del paesaggio sullo sfondo nella descrizione Molinari.³⁹ Entro il 21 maggio 1906 l'opera è poi acquistata dall'avvocato John G. Johnson (1841-1917) che la mantiene fino al 1917, quando lascia la sua casa e la collezione alla città di Filadelfia prima cercando di istituire una casa-museo e dopo trasferendo le opere nello stabile museale appena costruito.⁴⁰

La precisione delle descrizioni del catalogo Sambon è stata utile per identificare il lotto 320, ovvero una delle opere indicate come ignoto e senza indicazioni di scuola. Si tratta di una tavola rappresentante una *Madonna con Bambino*, oggi nel *corpus* del pittore Martino da Gavardo, la cui corrispondenza con l'opera Molinari è attestata dall'iscrizione su cartiglio posizionata alla base del trono riportata per esteso – con qualche modifica – da Sambon: «OPUS MARTINI DI GAVARDO DIE 28 MTIJ 1510». La tavola non è presente tra i certificati d'esportazione del 1889 e la prima segnalazione risale al 1996, quando è presentata in asta presso Finarte a Roma attribuita a Gavardo e acquistata da un collezionista bresciano che nel 2002 risulta ancora esserne il proprietario, prestandola per l'esposizione sulla pittura d'arte moderna in Valle Sabbia.⁴¹

Un'altra opera in collezione privata è stata identificata invece grazie alla riproduzione nel catalogo Sambon, ovvero il lotto 215: una tela con l'*Adorazione dei Magi* di un seguace di Foppa, particolare per il suo schema compositivo derivato dall'incisione Prevedari (Milano, Musei Civici del Castello Sforzesco, Raccolta delle Stampe "Achille Bertarelli", inv. Art.g.26-29; Londra, British Museum, inv. V,1.69) che risulterebbe difficile da immaginare se non dopo l'opera con medesimo soggetto del maestro conservata alla National Gallery di Londra (inv. NG729). Riprodotta senza cornice, la tela è presentata nel catalogo Sambon con un *pendant*, nonché una delle due

di Esportazioni, 1888-1890», registro 3, cert. 779/E; *Collection* 1890, p. 6, lotto 18. Per una rassegna delle copie luinesche: QUATTRINI 2019, pp. 235, 236. Dal volume si deduce che la dimensione media delle copie identificate si aggira sui 50 × 45 cm, che si possono separare in due gruppi constatando la posizione dell'anulare della Santa sulla copertina del libro che regge. L'opera Molinari trova quindi un riscontro di soggetto e dettagli anche nella tavola della collezione Margrave Pallavicini, in vendita nel 1927 presso Knight Frank & Rutley (*A Catalogue* 1927, pp. 29-50, lotto 23) ma nel cui catalogo sono evidenziate delle dimensioni maggiori. La comparazione della tavola di Baltimora con la ex Margrave Pallavicini è comunque utile per constatare che la prima è stata con molta probabilità decurtata e sottoposta a un infelice restauro.

³⁸ *Catalogue* 1885, p. 50, lotto 210.

³⁹ Per il racconto della scoperta del quadro presso la casa di Angelo Mignani: CONWAY 1914, pp. 26-33. La notizia è riportata anche nella scheda dell'opera redatta per la mostra monografica del 2002 a Brescia (J. Stoppa, in *Vincenzo Foppa* 2002, pp. 278-279, n. 88).

⁴⁰ L'archivio e tutte le carte del collezionista, dove è custodita una lettera di Bernard Berenson dove è citata la vendita Conway (Bernard Berenson a Johnson, 23 maggio 1906), sono digitalizzati e liberamente consultabili sul sito internet del museo.

⁴¹ *Dipinti* 1996, p. 40, lotto 71; L. Anelli, in *Dal Moretto* 2002, pp. 74-79.

tele con il raro episodio dell'*Incontro tra Cristo e la Madonna dopo la Resurrezione*, ambedue riferite ad Albertino Piazza.⁴² Rispetto a quest'ultima, l'*Adorazione* non rientra tra le opere da esportare ma supera comunque i confini nazionali, come attesta il catalogo della collezione del pittore Fritz August von Kaulbach (1850-1920), venduta nel 1929 presso la Galleria Helbing a Monaco. Riprodotta con cornice, è riferita alla scuola del Foppa e se ne ribadisce la dipendenza dall'*Adorazione* londinese, come conferma Suida.⁴³ Tornata quindi sul mercato antiquario, la tela ricompare segnalata nel 1985 nella collezione di Jean Zanchi a Losanna come «Vincenzo Foppa», dove si attesta il transito dopo Helbing presso la collezione del professore Otto Lanz a Rennaz.⁴⁴ L'ultimo passaggio dell'opera è sul mercato antiquario nel 2015, dove questa è presentata con la stessa cornice della riproduzione nel catalogo Helbing e nuovamente attribuita a un seguace del Foppa.⁴⁵

L'ultima opera attestata in collezione privata e ancora identificata grazie alla riproduzione Sambon è stata recentemente al centro di alcuni problemi d'identificazione a causa della sovrapposizione di informazioni tra più tavole con egual soggetto e attribuzione. Si tratta del *Ritratto d'uomo* della bottega di Giovanni Bellini, venduto recentemente nel mercato antiquario londinese⁴⁶ e menzionato nel coevo catalogo ragionato dell'artista curato da Mauro Lucco.⁴⁷ Qui lo studioso riprende quanto già detto da Heinemann, che già conosceva l'esistenza dell'esemplare Molinari:⁴⁸ la tavola è considerata infatti una copia assegnata a Basaiti dell'opera Molinari, ma in verità è proprio questa stessa l'esemplare dell'antiquario bresciano poiché è caratterizzata da una spaccatura quasi al centro della tavola che è visibile anche nella fotografia del catalogo Sambon. Integrando quindi le inedite notizie Molinari con la storia raccolta fino ai tempi recenti da Lucco, il percorso che si riesce a stabilire comincia nell'Ottocento: la prima collocazione nota è presso il conte Lázló Szapáry (1831-1883), generale ungherese impegnato in Italia a partire dai moti rivoluzionari del 1848, di cui è difficile reperire materiale autografo. L'opera passa successivamente a Francesco Molinari, come conferma il catalogo Sambon del 1885; permane nel negozio in corso Magenta 86 fino al maggio 1889 e se ne fa poi richiesta di esportazione, dal cui certi-

⁴² Cfr. nota 21; la descrizione dell'opera nel catalogo Sambon – «Le Christ après la résurrection, suivis d'un grand nombre d'âmes délivrées des Enfers, rencontre sa mère devant sa maison. Dans les cieux a droite gloire d'anges. (Allégorie). Peinture à la détrempe» – è ripresa anche nel certificato d'esportazione e nel catalogo dell'asta parigina (*Catalogue* 1885, p. 51, lotto 214; ACS, Versamento I, Faldone 412, cartella 48, Busta 6 «Elenchi di Esportazioni, 1888-1890»), registro 2, cert. 716/5; *Collection* 1890, p. 13, lotto 64).

⁴³ *Sammlung* 1929, pp. 35-36, n. 163

⁴⁴ BODART 1985, p. 315, n. 431. Nella scheda dell'opera si nota per la prima volta una novità circa il supporto, che è specificato essere una tela ma sulla quale è posto un affresco staccato.

⁴⁵ Londra, Sotheby's, 29 aprile 2015, Old Master & British paintings, lotto 313. Si segnala che l'opera era già apparsa l'anno precedente e nella stessa sede: Londra, Sotheby's, 4 dicembre 2014, Old Master & British paintings, lotto 121.

⁴⁶ Londra, Bonhams, 4 dicembre 2019, lotto 56.

⁴⁷ LUCCO-HUMFREY-VILLA 2019, pp. 493-494.

⁴⁸ HEINEMANN 1962, I, p. 77, n. 282.

ficato si evincono l'attribuzione a una generica «scuola veneziana», il pessimo stato di conservazione – con la presenza di ritocchi – e l'esistenza della firma sul cartellino, che Carotti definisce «apocrifia e recente». ⁴⁹ La concessione dell'esportazione porta la tavola a Parigi, che però non compare in asta presso l'Hôtel Drouot, attestando quindi un percorso diverso rispetto alle altre opere. Dopo Parigi la si ritrova a Vienna, nella collezione dei principi del Liechtenstein, poi a Berlino presso Kurt Glogowski e Leopold Koppel (1854-1933) e infine a L'Aia, presso un collezionista privato. A testimoniare i passaggi sono Berenson, il catalogo dell'Esposizione d'Arte Antica italiana di Amsterdam del 1934, dove l'ultimo proprietario – identificato con la sigla «A.S.» – presenta la tavola allo Stedelijk Museum, e infine Heinemann. ⁵⁰ Circa il periodo in cui la tavola è prima a Berlino e poi a L'Aia, si segnala la presenza dell'opera in una vendita londinese presso Sotheby's; ⁵¹ Koppel è ancora vivente, quindi non è da escludere che abbia fatto in tempo ad acquisirla, ma venendo a mancare l'anno successivo si deduce che la stessa passi subito in eredità al figlio Albert Leopold (1889-?). Poiché negli anni in cui entra in possesso della collezione paterna i nazisti già hanno il controllo dell'impresa di famiglia, Albert è costretto a lasciare la Germania per non ritrovarsi costretto a svendere le opere al regime, spostandosi prima in Svizzera e poi a Toronto e New York, dove riesce a portare con sé alcune opere da Berlino tra cui non può figurare il ritratto belliniano, vista l'esposizione ad Amsterdam con già la nuova indicazione di proprietà. Dopo questi passaggi l'opera lascia l'Europa per l'America: i nuovi proprietari risultano le sorelle Putnam di San Diego – le cui modalità di acquisizione sono ancora ignote – che nel 1940 donano la loro collezione al Museum of Fine Arts della città, depositando quindi il *Ritratto* belliniano in un contesto museale. L'ultima fase della storia della tavola, riportata da Lucco, la vuole nel 1990 a New York, esposta a una vendita da Christie's, ⁵² dove probabilmente trova un acquirente che la porta in Inghilterra per poi approdare infine da Bonhams, che la espone a Londra il 4 dicembre 2019 (lotto 56) come cerchia di Bellini, dove trova l'attuale proprietario.

Una breve menzione riguarda il lotto 68 attribuito a Cranach, che in verità è un'opera del pittore e restauratore Franz Rohrich, artista ottocentesco con l'attività della produzione di falsi del maestro rinascimentale. ⁵³ Non si hanno notizie su come e quando Francesco Molinari sia entrato in possesso di quest'opera proveniente da Norimberga, ma grazie al certificato d'esportazione si può constatare che la tavola non abbia trovato acquirenti all'asta Sambon, permanendo nel negozio Molinari fino al 1889. Una

⁴⁹ ACS, Versamento 1, Faldone 411, Cartella 48 «Milano. Esportazioni, 1888-1893», Busta 6 «Elenchi di esportazioni, 1888-1890», registro 2, certificato n. 716/47. L'iscrizione nel cartellino riportata sul certificato è «IOANNES BELLINI 1501 OPUS»

⁵⁰ *Italiaansche Kunst* 1934, p. 49, n. 34; una riproduzione del ritratto a questa data si trova in VAN MARLE 1935, p. 389. Berenson attesta inoltre che le condizioni dell'opera sono ancora pessime, e Heinemann menziona il banchiere tedesco Koppel (BERENSON 1932, p. 69; HEINEMANN 1962, I, p. 77, n. 282).

⁵¹ 9 giugno 1932, *Catalogue* 1932.

⁵² 10 gennaio 1990, lotto 11.

⁵³ La sua storia è ben descritta da Elisabeth Foucart-Walter, che nel rintracciare alcuni esempi della produzione menziona l'esemplare Molinari (FOUCART-WALTER 1994, p. 581).

volta approdata in Francia, l'opera non è presentata all'asta parigina probabilmente perché acquistata prima tramite vendita privata.

DUE NOTE A MARGINE: IL PIEMONTE E IL CASO LECHI

Come già le tavole attualmente a Vercelli hanno testimoniato, la presenza di opere della scuola piemontese all'interno della raccolta Molinari – sebbene catalogate come arte lombarda – attesta un flusso collezionistico verso Milano. Non è comunque un caso che Francesco Molinari scelga di collocare proprio nel capoluogo lombardo la sede della sua galleria, piuttosto che a Cremona: la città è infatti il centro del collezionismo nella regione durante il secolo dei conoscitori, dopo il confluire di opere d'arte con le soppressioni, grazie all'attività di Giovanni Morelli (1816-1891) e Gustavo Frizzoni (1840-1919) e l'alta concentrazione di mercanti, su tutti Giuseppe Baslini, case d'asta e importanti collezioni.⁵⁴ Basti anche solo pensare a Giulio Sambon stesso, che tra le sedi della sua impresa di vendite in Italia smembra, proprio a Milano, importanti raccolte come la Costabili di Ferrara, le ultime *tranches* delle gallerie Barbarigo e Manfrin di Venezia e la collezione di Antonio Scarpa (1752-1832) di Motta di Livenza, attirando così acquirenti, collezionisti e direttori museali, italiani e stranieri.⁵⁵ Nonostante non sia ancora certa la presenza di Molinari sul territorio piemontese – ma non da escludere a priori, visto che tra il matrimonio e l'inaugurazione del negozio trascorrono trent'anni – la particolare ricercatezza dell'antiquario è attestata anche dalla presenza in raccolta di un polittico di grande qualità, già ricostruito per primo da Giovanni Romano: il polittico di Chieri di Antoine de Lohny, della seconda metà del XV secolo.⁵⁶ Ad assegnare la collocazione originaria è Serena D'Italia, nella chiesa di San

⁵⁴ MORANDOTTI 2008, pp. xxvi-xxxiii.

⁵⁵ NAPODANO 2018, pp. 141-144. Sambon è stato anche fautore dello smembramento di una collezione torinese a Milano, ovvero quella del banchiere Nicola Bianco dove si trovavano la *Baccante con scimmia* di Hendrick ter Brugghen, già Litta, del Getty Museum di Los Angeles (inv. 84.PA.5; *Catalogo* 1889, n. 8; MAZZOTTA 2012-2013, pp. 222-223, n. 44), la *Madonna con Bambino, santi e donatori* da Lanzio Torinese e oggi in una collezione privata londinese da avvicinare al Maestro del polittico di Ciriè (*Catalogo* 1889, n. 39; G. Romano, in *Napoleone* 2005, p. 212), il *Compianto su Cristo* di Gaudenzio Ferrari oggi al Szépmvészeti Múzeum di Budapest (inv. 4684; *Catalogo* 1889, n. 34; G. Renzi, in *Il Rinascimento* 2018, pp. 415-421, n. 65), la *Madonna di Casalmaggiore* di Correggio oggi allo Städel Museum di Francoforte (inv. 1176; *Catalogo* 1889, lotto 73, NAPODANO 2018, p. 142), e infine la copia del *Ritratto di don Gabriel de la Cueva y Girón* di Moroni attualmente presso il Deutsches Klingensmuseum di Solingen (inv. 1960.V.050; *Catalogo* 1889, lotto n. 81; S. Facchinetti, A. Ng, in *Moroni* 2019, pp. 120-127, n. 17) che Sambon stesso esporta il 28 agosto 1890 con destinazione Vischer Boegeler, Basilea (ACS, Versamento I, Faldone 411, Cartella 48 «Milano. Esportazioni, 1888-1893», Busta 6 «Elenchi di esportazioni, 1888-1890», registro 6, certificato n. 424).

⁵⁶ ROMANO 1989, pp. 36-37. A questo si aggiungono: M. Caldera e H. Nieuwdorp, in *Napoleone e il Piemonte* 2005, pp. 182-185; ELSIG 2018, p. 113. Nel catalogo del 1885, i singoli scomparti sono indicati come lotti dal 218 al 222 (*Catalogue* 1885, pp. 50-51), mentre il certificato d'esportazione, unico per tutte le parti del polittico, è in: ACS, Versamento I, Faldone 412, cartella 48, busta 6 «Elenchi di Esportazioni, 1888-1890», registro 2, cert. 716/1. Oggi solo la tavola rappresentante *San Michele* risulta dispersa, mentre le altre hanno tutte una collocazione conosciuta: il *San Giovanni Battista e de-*

Domenico:⁵⁷ in occasione di un processo per la contesa legale sull'eredità di Ettore Vittorio Quarino nel 1677, i frati qui residenti vengono chiamati a testimoniare sulla collocazione della tomba di famiglia e, affermando che questa si trovasse nella cappella di San Michele, menzionano l'opera dell'artista. Gli stessi religiosi affermano inoltre che il polittico da pochi anni era stato spostato nel convento, quindi non più visibile in chiesa – spiegando il silenzio delle fonti su un'opera così importante. Non si hanno notizie sulle modalità e cause dell'uscita del polittico dalla città: le soppressioni del 1802 hanno chiuso la chiesa al culto e creato le condizioni perché il patrimonio potesse essere alienato, ma la riapertura nel brevissimo tempo come ricovero per i religiosi troppo anziani per riprendere l'abito laicale ha fatto sì che almeno la spoliatura degli altari fosse evitata. Non si conoscono infine i dettagli su come il polittico sia approdato in collezione Molinari e come sia arrivato a Milano.⁵⁸

Oltre alla qualità delle opere, un altro elemento che arricchisce il valore della raccolta Molinari è la loro provenienza. È interessante infatti riscontrare che l'antiquario possieda alcuni quadri dalla prestigiosa collezione Lechi di Brescia, rappresentata al tempo dalla figura del generale Teodoro (1778-1866), bresciano di origini e strenuo sostenitore di Eugenio di Beauharnais (1781-1824). Questi sfrutta l'occasione per accrescere la collezione di famiglia lungo le stesse tratte dove si muoveva con molta probabilità anche Francesco Molinari, quindi Brescia, Milano, Cremona e forse Torino.⁵⁹ Eventuali rapporti tra i nobili bresciani e Francesco Molinari sono ancora sconosciuti: l'acquisizione delle opere avviene probabilmente a negozio già inaugurato; quindi, quando il generale Teodoro ha già nominato suo erede il figlio Faustino (1831-1870) – dal 1866. Alla morte di quest'ultimo, nel 1870, le proprietà sono divise tra i due figli, e saranno alcuni quadri di Alfredo (1867-1901) a passare nella raccolta dell'antiquario senza che se ne trovasse notizia.⁶⁰ Si tratta di un *San Giorgio e il drago* di

vota è in collezione privata dopo essere stata presentata in asta da Christie's (Londra, 7 luglio 2017, lotto 139); il *San Domenico nello studio* è esposto presso le Gallerie Sabaude di Torino, dopo l'acquisto della Soprintendenza locale dal mercato antiquario (inv. 1133); la *Predicazione di San Vincenzo Ferreri* si trova a Parigi, presso il Musée de Cluny (inv. Cl. 23878), acquistata dallo Stato francese in occasione dell'esposizione a Maastricht per la fiera TEFAF del 2011; e infine la *Natività* è esposta ad Anversa presso il museo Mayer van der Bergh (inv. 127).

⁵⁷ D'ITALIA 2021.

⁵⁸ Per quanto riguarda la storia recente del polittico, dopo l'asta del 1885 questo resta invenduto ed esportato il 23 maggio 1889, andando così incontro all'inevitabile smembramento - solo le tavole col *San Michele* e la *Natività* arrivano all'asta del 1890 (NAPODANO 2019-2020, pp. 155-165).

⁵⁹ Sull'attività collezionistica di Teodoro Lechi: LECHI 1968. Ad attestarne l'impegno è anche Otto Mündler che nei suoi diari descrive la visita della sua casa a Torino nell'aprile 1856 (*The Travel Diaries* 1855-1858, p. 111).

⁶⁰ Poiché Alfredo nel 1870 è in tenera età è da escludere che la gestione del patrimonio di famiglia possa dipendere da lui. Gli scambi con Molinari non sono documentati nel volume sulla raccolta di famiglia, il che fa presumere che la cessione delle opere sia avvenuta all'oscuro anche degli eredi recenti (LECHI 1968, p. 172, n. 45; p. 180, n. 83; p. 181, n. 87). Oltre agli esempi Molinari, un'altra opera di Alfredo Lechi di cui non si conoscono dettagli circa l'uscita dalla collezione di famiglia è il *Giudizio di Paride* dell'Orbetto già a San Fermetto in collezione Gherardini e poi a Milano presso Vita Latig, dove Teodoro Lechi l'acquista il 15 giugno 1819: Fausto Lechi nel 1968 afferma che l'opera sia stata

Antonio Badile, un *Compianto su Cristo morto* assegnato a un anonimo leonardesco e una pala con i *Santi Antonio da Padova fra Sant'Orsola e Santa Caterina* di Lorenzo Costa (Carpi, collezione Unicredit Group, inv. 69000000021). È solo la prima opera, presentata da Sambon come Moretto e attualmente sul mercato antiquario, a rivelarci qualche dettaglio in più su Molinari, in particolare l'ipotetica data dell'acquisizione delle opere Lechi: passata da Sotheby's a New York il 25 gennaio 2017 (lotto 33) e rimasta invenduta, la tela proviene dalla chiesa di Santa Maria della Ghiara di Verona, dov'era collocata insieme a un *pendant* con *San Giovanni Evangelista* che, insieme, sono entrate nella collezione di Teodoro Lechi nel 1812. La separazione delle due opere, stando a fonti veronesi, sembra risalire al 1882, ovvero nello stesso anno in cui si è svolta probabilmente a Brescia l'asta della raccolta di Gerolamo Fenaroli (1827-1880), motivo che potrebbe aver spinto Molinari in città.⁶¹ Circa le altre due opere, si segnala che la prima è attribuita a Marco d'Oggiono e riprodotta nel catalogo Sambon,⁶² mentre la seconda, considerata tuttora autografa di Lorenzo Costa, è menzionata anche lei da Otto Müндler durante la visita di casa Lechi a Brescia nel novembre 1855,

venduta dagli ultimi eredi nel 1910, ma in verità questa è nel 1904 presso Angelo Genolini, quando il mercante ne richiede l'esportazione a Budapest per Joseph Rust (LECHI 1968, p. 196, n. 172; ACS, Versamento III, seconda parte, «Istruzione artistica, drammatica e musicale; galleria d'arte moderna, Calcografia; Opificio pietre dure; esposizioni (Divisione dodicesima) e Affari generali e del personale (Divisione decima), 1898- 1907», busta 427, fascicolo 753 «5. Milano; licenze d'esportazione 1904», registro 1903, certificato n. 86).

⁶¹ Per la ricostruzione della storia dell'opera, illustrata nella scheda sul *San Giovanni Evangelista*: BEGNI REDONA 1988, pp. 538-539. Una testimonianza del *San Giorgio* in casa Lechi a Brescia si deve a Otto Müндler (1811-1870) che esamina la raccolta nel novembre 1855 e la menziona, credendola erroneamente di Moretto e per questo collegata alla pala di Berlino distrutta durante la Seconda guerra mondiale (inv. 197): «S. George, by Moretto, part of the altar-piece that formerly adorned the high-altar of S. Maria di Ghiara in Verona, the middle piece now in Berlin» (*The Travel Diaries* 1855-1858, p. 85). Per le fonti veronesi sulla data 1882: SGULMERO 1899, p. 32. Per l'asta Fenaroli: LECHI 2010, p. 16.

⁶² Da questa si evince che l'opera è una copia della raffigurazione del *Compianto* che Bramantino dipinge sulla facciata della chiesa del Santo Sepolcro a Milano, dal 1934 in Pinacoteca Ambrosiana (inv. 88; G. Agosti, J. Stoppa in *Bramantino* 2012, pp. 100-109, n. 2). Il quadro entra in collezione Lechi l'11 marzo 1817 – motivo per cui compare a partire dal secondo opuscolo a stampa della collezione (*Descrizione* 1837, p. 22, n. 57) – e che per averlo il conte ha effettuato uno scambio con diverse opere coincidenti con quelle non registrate nei cataloghi perché considerate di poca importanza (LECHI 1968, p. 165 e da 198): da Brescia provengono un *ritratto di fanciullo* attribuito a Giovanni Bellini (ivi, p. 199, n. 210), una tela con *San Francesco nel deserto con angeli musicanti* di Francesco Gessi (p. 203, n. 255), una tavola con *Madonna con Bambino* della bottega di Mantegna (p. 204, n. 269), un'altra tavola col *Dio Padre con angeli e cherubini* di Callisto Piazza (p. 205, n. 295) e un' *Adorazione dei magi* di Andrea Schiavone (p. 207, nn. 322), mentre gli acquisti milanesi sono un' *Adorazione dei pastori* attribuita a Simone Cantarini (p. 200, n. 221), una tela con *Sacra famiglia e Santa Caterina* attribuita a Dosso Dossi (p. 202, n. 246) e una tela di Guercino con *San Giovanni Evangelista* da Milano (p. 203, n. 260). Le ultime due opere offerte per il *Compianto* sono una seconda tela di Guercino rappresentante la *Veronica col sudario*, da Spoleto (p. 203, nn. 259) la cui documentazione rivela la data dello scambio, e un'altra opera di Schiavone: una *Madonna con Bambino, due Santi e Dio Padre* che sarebbe stata acquistata a Spalato (p. 207, nn. 322-323). L'ultima segnalazione si deve a Suida, che l'attesta a Parigi presso il restauratore Stepanoff nel 1935 e che ritiene possa provenire da una chiesa vicino Genova (SUIDA 1953, p. 65, nt. 62, fig. 92).

indicandone già il sofferente stato di conservazione.⁶³ I tre dipinti sono presentati a Milano all'asta del 1885, ma restano invenduti e quindi esportati a Parigi per essere nuovamente messi in vendita nel 1890. È interessante notare che tutte e tre le opere sono presentate con le stesse attribuzioni nelle aste e nei certificati d'esportazione, che per l'occasione sono specifici, ma il nome dei Lechi non compare in nessuna fonte, portando così la notizia a perdersi.⁶⁴

Si suppone, infine, che ci siano ancora questioni da approfondire circa il rapporto Lechi e Molinari: si nota infatti la compresenza nelle due raccolte di opere coincidenti per soggetto e stile,⁶⁵ che in maniera suggestiva sembra portare a credere che l'antiquario abbia preso ispirazione dalla collezione nella selezione di opere da rivendere, dettaglio quest'ultimo che, un'altra volta, mette al centro il tema del gusto.

Lorenzo Napodano
Università degli Studi di Catania
lorenzo.napodano@phd.unict.it

RIFERIMENTI ARCHIVISTICI E BIBLIOGRAFICI

ACS : Archivio Centrale dello Stato di Roma, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale antichità e Belle Arti (1852-1975), Archivio Generale (1860-1890).

ASCR : Archivio di Stato, Cremona.

FS: Archives nationales de France, Pierrefitte-sur-Seine, Fonds Sambon.

A Catalogue 1927 : A Catalogue of the Margrave Pallavicini collection and other properties, catalogo d'asta (Londra, Knight Frank & Rutley, 27 maggio 1927), Londra, J. Davy & Sons, 1927.

AGOSTI 2005 : G. Agosti, *Su Mantegna I. La storia dell'arte libera la testa*, Milano, Feltrinelli, 2005.

⁶³ *The Travel Diaries 1855- 1858*, p. 85. L'opera approda nella collezione di Teodoro Lechi entro il 1814: la compra a Milano per 768 lire e non se ne separa fino al passaggio al figlio Faustino e quindi al nipote Alfredo (LECHI 1968, p. 172, n. 45; p. 118, n. 14; NAPODANO 2019-2020, pp. 188-191, n. 249)

⁶⁴ Solo il *San Giorgio* passa da «Moretto» nel 1885 a «scuola veneziana» nel 1889, permanendo così nel 1890 (NAPODANO 2019-2020, pp. 118-121, n. 166).

⁶⁵ È il caso della *Sacra Famiglia* attribuita a Bartolomeo Schedoni o la compresenza di un quadro rappresentante *Re Davide* nella collezione Lechi attribuito a Guercino e presso Molinari a Camillo Procaccini, quindi entrambi di ascendenza bolognese, o ancora le *Teste di cherubino* copiate da Correggio e il *San Sebastiano* Lechi attribuito a Tiziano che in Molinari ha un corrispondente – dalle dimensioni vicine e con simili dettagli dello sfondo – attribuito a Palma il Vecchio (*Catalogue* 1885, p. 71, n. 293; p. 58, n. 239; p. 67, n. 271; p. 34, n. 142; LECHI 1968, p.192, n. 147; p. 176, n. 70; p. 171, nn. 43-44; p. 194, n. 158).

- BEGNI REDONA 1988 : P.V. Begni Redona, *Alessandro Bonvicino; Il Moretto da Brescia*, Brescia, Editrice La Scuola, 1988.
- BIZZOTTO 1994 : S. Bizzotto, s.v. *Pietro Faitini*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLIV, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1994, pp. 232-233.
- BLANC 1998 : M. Blanc, *Retables; la collection du Musée des arts décoratifs*, Parigi, Réunion des musées nationaux – Union centrale des arts décoratifs, 1998.
- BODART 1985 : D. Bodart, *The Zanchi Collection*, Roma, De Luca Editore, 1985.
- Bramantino* 2012 : *Bramantino a Milano*, catalogo della mostra (Milano 2012), a cura di G. Agosti, J. Stoppa, M. Tanzi, Milano, Officina Libraria, 2012.
- BRIGOLA - VENOSTA 1871 : G. Brigola, F. Venosta, *Milano percorsa in omnibus. Guida per chi vuol visitare, con poco dispendio di tempo e denaro, tutto quanto di più rimarchevole offre questa città*, Milano, Gaetano Brigola Editore Librajo, 1871.
- Catalogo* 1830 : *Catalogo di quadri appartenenti a Giuseppe Vallardi dallo stesso descritti e illustrati con brevi annotazioni*, Milano, Ditta Pietro e Giuseppe Vallardi, 1830.
- Catalogo* 1889 : *Catalogo della collezione N. Bianco di Torino; Scuola fiamminga; scuola del Rubens; scuola olandese; scuola tedesca; scuola spagnola; scuola francese; scuola italiana, scuola lombarda, scuola piemontese, scuola genovese, scuola toscana, scuola umbra, Correggio e la sua scuola, scuola veneziana, scuola bolognese, scuola romana e periodo eclettico, scuola napoletana*, catalogo d'asta (Milano, Impresa di vendite in Italia di Giulio Sambon, 25-26 novembre 1889), Milano, Tipografia Luigi di Giacomo Pirola, 1899.
- Catalogue* 1885 : *Catalogue de tableaux formant la galerie de m.r François Molinari de Crémone. Tableaux des écoles flamande, hollandaise, allemande, française et espagnole. Peintures de manière byzantine des XI, XIII et XIV siècles. Tableaux des principaux artistes des écoles italiennes des XIV, XV et XVI siècles*, catalogo d'asta (Milano, Impresa di vendite in Italia di Giulio Sambon, 30 novembre 1885), Milano, Imprimerie Louis de Jacques Pirola, 1885.
- Catalogue* 1932 : *Catalogue of valuable pictures of the Dutch and Flemish schools, the property of the Rt. Hon. the late Earl of Moray, ... important pictures of the Italian school, the property of Herr Kurt Glogowski, of Berlin, including Portrait of a Man (G. Bellini) [...]*, catalogo d'asta (Londra, Sotheby's, 9 giugno 1932), Londra, Sotheby & Co, 1932.
- Cent Tableaux* 1954-1955 : *Cent tableaux de la collection Baszanger*, catalogo della mostra (Ginevra 1954-1955), a cura di L. Reau, Ginevra, Musée d'Art et d'Histoire, 1954.
- Collection* 1890 : *Collection F. Molinari de Milan; Tableaux anciens et tableaux des écoles primitives italiennes*, catalogo d'asta (Parigi, Hôtel Drouot, 5-6 maggio 1890), Parigi, Imprimeries réunies, 1890.
- CONWAY 1914 : M. Conway, *The sport of collecting*, New York, F.A. Stokes, 1914.

D'ITALIA 2021 : S. D'Italia, *Sulle tracce di Antoine de Lohny a Chieri*, in *Il Rinascimento europeo di Antoine de Lohny*, catalogo della mostra (Susa 2021; Torino 2021-2022), a cura di S. Baiocco, V. Natale, Genova, Sagep Editori, 2021, pp. 132-139.

Dal Moretto 2002 : Dal Moretto al Ceruti. La pittura in Valle Sabbia dal XVI al XVIII secolo, catalogo della mostra (Sabbio Chiese 2002), a cura di C. Sabatti, Brescia, Tipografia Squassina, 2002.

Descrizione 1837 : Descrizione dei dipinti raccolti dal conte Teodoro Lechi nella sua casa di Brescia, Milano, P. A. Molina, 1837.

Dipinti 1996 : Dipinti antichi. Asta 977. Asta, Roma 21 maggio 1996. Esposizione, Roma dal 17 al 21 maggio 1996, catalogo d'asta (Roma, Finarte, 21 maggio 1996), Milano, Finarte, 1996.

ELSIG 2018 : F. Elsig, *Antoine de Lohny*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2018.

FIORI 1995 : G. Fiori, *La ritrattistica a Piacenza dal '600 al '700: la "riscoperta" di G. Battista Lazzaroni, di Venceslao Carboni e dell'incisore Antonio Fritz, con inventari di pinacoteche e documenti*, «Strenna piacentina. Associazione amici dell'arte» (1995), pp. 68-90.

FOUCART-WALTER 1994 : E. Foucart-Walter, *Un Cranach de l'époque troubadour ou Révoil abusé par Rohrich*, in *Hommage à Michel Laclotte. Études sur la peinture du Moyen Âge et de la Renaissance*, Milano, Electa, e Parigi, Réunion des musées nationaux, 1994, pp. 579-593.

Giovenone 2018 : Gerolamo Giovenone; un capolavoro ritrovato, catalogo della mostra (Torino 2018; Vercelli 2018), a cura di D. Magnetti, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2018.

Guida 1879 : Guida di Milano per l'anno 1879, LVI, Milano, Tipografia Bernardoni, 1879.

HEINEMANN 1962 : F. Heinemann, *Giovanni Bellini e i belliniani*, I-II, Venezia, Neri Pozza, 1962.

I cartoni rinascimentali 2020 : I cartoni rinascimentali dell'Accademia Albertina, a cura di P. Gribaudo, Milano, Skira, 2020.

Il Cinquecento 2000 : Il Cinquecento lombardo. Da Leonardo a Caravaggio, catalogo della mostra (Milano 2000-2001), a cura di F. Caroli, Milano, Skira, 2000.

Il Rinascimento 2018 : Il Rinascimento di Gaudenzio Ferrari, catalogo della mostra (Varallo-Vercelli-Novara 2018), a cura di G. Agosti, J. Stoppa, Milano, Officina Libraria, 2018.

Italiaansche Kunst 1934 : Italiaansche Kunst in Nederlandsch Bezit, catalogo della mostra (Amsterdam 1934), Amsterdam, Stedelijk Museum, 1934.

L'OCCASO 2019 : S. L'Occaso, *Pittura a Mantova nel Quattrocento*, Mantova, Il Rio, 2019.

La Vergine 2005 : La Vergine in adorazione del Bambino del Maestro dei Baldraccani, a cura di A. Mazza, Cesena, Fondazione Cassa di Risparmio di Cesena, 2005.

LECHI 2010 : G. Lechi, *Appunti sulle vicende delle Gallerie di quadri Avogadro, Fenaroli-Avogadro e Maffei-Erizzo*, in G. Lechi, A. Conconi Fedrigolli, P. Lechi, *La grande*

collezione; le Gallerie Avogadro, Fenaroli-Avogadro, Maffei-Erizzo: storia e catalogo, San Zeno Naviglio, Grafo, 2010, pp. 9-16.

LECHI 1968 : F. Lechi, *I quadri delle collezioni Lechi in Brescia: storia e documenti*, Firenze, Leo S. Olschki, 1968.

LUCCO-HUMFREY-VILLA 2019 : M. Lucco, P. Humfrey, G.C.F. Villa, *Giovanni Bellini. Catalogo ragionato*, a cura di M. Lucco, Treviso, ZeL, 2019.

Maitres 1945 : Maitres anciens hollandaise; Collection Galerie Baszanger, catalogo della mostra (Ginevra 1945), a cura di L. Reau, Ginevra, Mont Blanc, 1945.

Mantegna 2008 : Mantegna 1431-1506, catalogo della mostra (Parigi 2008-2009), a cura di G. Agosti, D. Thiebaut, Milano, Officina Libraria, 2008.

MAZZOTTA 2012-2013 : A. Mazzotta, *Una ricostruzione della quadreria di Palazzo Litta Visconti Arese a Milano*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Milano, Scuola di Dottorato «*Humanae Litterae*», a.a. 2012-2013 (tutor G. Agosti).

MORANDOTTI 2008 : A. Morandotti, *Il collezionismo in Lombardia*, Milano, Officina Libraria, 2008.

Moroni 2019 : Moroni. The Riches of Renaissance Portraiture, catalogo della mostra (New York 2019), a cura di A. Ng, S. Facchinetti, A. Galansino, New York, The Frick Collection in association with Scala Arts Publishers, Inc, 2019.

Museo 2003 : Museo Bagatti Valsecchi, I, Milano, Electa, 2003.

NAPODANO 2016-2017 : L. Napodano, *Ricerche su Giulio Sambon (1837-1921)*, tesi di laurea magistrale, Università degli Studi di Milano, Facoltà di Studi Umanistici, a. a. 2016-2017 (relatore G. Agosti).

NAPODANO 2018 : L. Napodano, *Giulio Sambon mercante d'arte*, «*ACME – Annali della Facoltà di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Milano*» 71, 2 (2018), pp. 131-166.

NAPODANO 2019-2020 : L. Napodano, *Un catalogo per la collezione di Francesco Molinari (1813-1886)*, tesi di Scuola di Specializzazione in Beni storico artistici, Università degli studi di Milano, facoltà di Studi Umanistici, a. a. 2019-2020 (relatore A. Mazzotta).

Napoleone e il Piemonte 2005 : Napoleone e il Piemonte: capolavori ritrovati, catalogo della mostra (Alba 2005-2006), a cura di B. Ciliento con M. Caldera, Savigliano, L'artistica editrice, 2005.

PUPPI 1967 : L. Puppi, *Album vicentino II*, «*Arte Veneta*» XXI (1967), pp. 206-209.

QUATTRINI 2019C. Quattrini, *Bernardino Luini. Catalogo generale delle opere*, Torino, Allemandi, 2019.

ROMANO 1989 : G. Romano, *Sur Antoine de Lonhy en Piémont*, «*Revue de l'Art*» 85 (1989), pp. 35-44.

- SACCHI 1872 : F. Sacchi, *Notizie pittoriche cremonesi raccolte da Federico Sacchi*, Cremona, Tip. Ronzi e Signori, 1872.
- Sammlung 1929 : *Sammlung Fritz August von Kaulbach*, München, München, G. Hirth Verlag A.G., 1929.
- SAVALLO 1881 : G. Savallo, *Nuova guida della città di Milano e sobborghi pel 1881*, Milano, Tipografia Editrice Lombarda, 1881.
- SAVALLO 1882 : G. Savallo, *Nuova guida della città di Milano e sobborghi pel 1882*, Milano, Tipografia Editrice Lombarda, 1882.
- SAVALLO 1883 : G. Savallo, *Guida di Milano pel 1883*, Milano, Tipografia editrice Codignola & Rossi, 1883.
- SAVALLO 1884 : G. Savallo, *Guida di Milano e provincia*, Milano, Tipografia degli Operai, 1884.
- SAVALLO 1885 : G. Savallo, *Guida di Milano pel 1885*, Milano, Tipografia degli operai, 1885.
- SAVALLO 1886 : G. Savallo, *Guida di Milano pel 1886*, Milano, Tipografia degli operai, 1886.
- SAVALLO 1888 : G. Savallo, *Guida di Milano pel 1888*, Milano, Tipografia degli operai, 1888.
- SAVALLO 1889 : G. Savallo, *Guida di Milano pel 1889*, Milano, Tipografia degli operai, 1889.
- SGULMERO 1899 : P. Sgulmero, *Il Moretto a Verona*, Verona, G. Franchini, 1899.
- SUIDA 1905 : W. Suida, *Die Jugendwerke des Bartolomeo Suardi genannt Bramantino*, «Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses» XXV (1905), pp. 1-71.
- TARQUINI 2011 : A. Tarquini, s.v. *Ettore Molinari*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXV, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2011, pp. 376-378.
- The Travel Diaries 1855-1858 : The Travel Diaries of Otto Mündler 1855-1858*, a cura di C. Togneri Dowd, «Walpole Society» LI (1985), pp. 69-157.
- TOESCA 1918 : P. Toesca, *Casa Bagatti Valsecchi in Milano. Architettura e interni nello stile del Quattrocento e del Cinquecento di Fausto e Giuseppe Bagatti Valsecchi di Beluignate...*, Milano, Hoepli, 1918.
- VENOSTA 1871 : F. Venosta, *Milano ed i suoi dintorni. Laghi, Brianza e Certosa di Pavia*, Milano, R. Stabilimento di Luigi Ronchi, 1871.
- Vincenzo Foppa 2002 : Vincenzo Foppa; un protagonista del Rinascimento; guida alla mostra*, catalogo della mostra (Brescia 2002), a cura di G. Agosti, M. Natale, G. Romano, Milano, Skira, 2002.
- ZERI 1986 : F. Zeri, *Il Maestro dei Baldraccani* [1986], in *Giorno per giorno nella pittura*, I, *Scritti sull'arte dell'Italia settentrionale dal Trecento al primo Cinquecento*, Torino, Allemandi, 1988, pp. 321-323.

