

## **GIACOMO BERRA**

**Uno sguardo sul collezionismo milanese tra Sei e Settecento: le quadrerie di Giulio Bonacina, Margherita del Pozzo Bonacina e Gerolamo Bertachino**

**in *www.aboutartonline.com*, (2006) versione aggiornata febbraio 2019, pp. 1-53**

**Erschienen 2020 auf ART-Dok**

URN: urn:nbn:de:bsz:16-artdok-71664

URL: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2020/7166>

DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00007166>

---

GIACOMO BERRA

## Uno sguardo sul collezionismo milanese tra Sei e Settecento: le quadrerie di Giulio Bonacina, Margherita del Pozzo Bonacina e Gerolamo Bertachino

### Introduzione\*

Nel corso di questi ultimi anni, indagando in archivio, ho potuto rintracciare alcuni interessanti inventari di opere d'arte di collezioni milanesi del Sei e Settecento. Alcuni di essi contengono anche varie indicazioni sugli artisti che hanno realizzato i dipinti. Ritengo perciò che possa risultare di qualche interesse per gli studiosi (in particolare di arte lombarda) rendere noti tali elenchi inventariali trascrivendo quelle frasi che registrano le opere con un preciso riferimento al loro autore, oppure quelle che presentano qualche accenno a persone precisamente identificabili (ovviamente nel caso di ritratti)<sup>1</sup>. In questo studio, inoltre, mi soffermerò ad analizzare alcuni dei dipinti citati in tali inventari confrontandoli, eventualmente, con quadri già conosciuti. Ovviamente, altri studiosi potranno, anche sulla base di future ricerche, individuare meglio il collegamento tra alcune di queste citazioni inventariali e delle specifiche opere<sup>2</sup>.

---

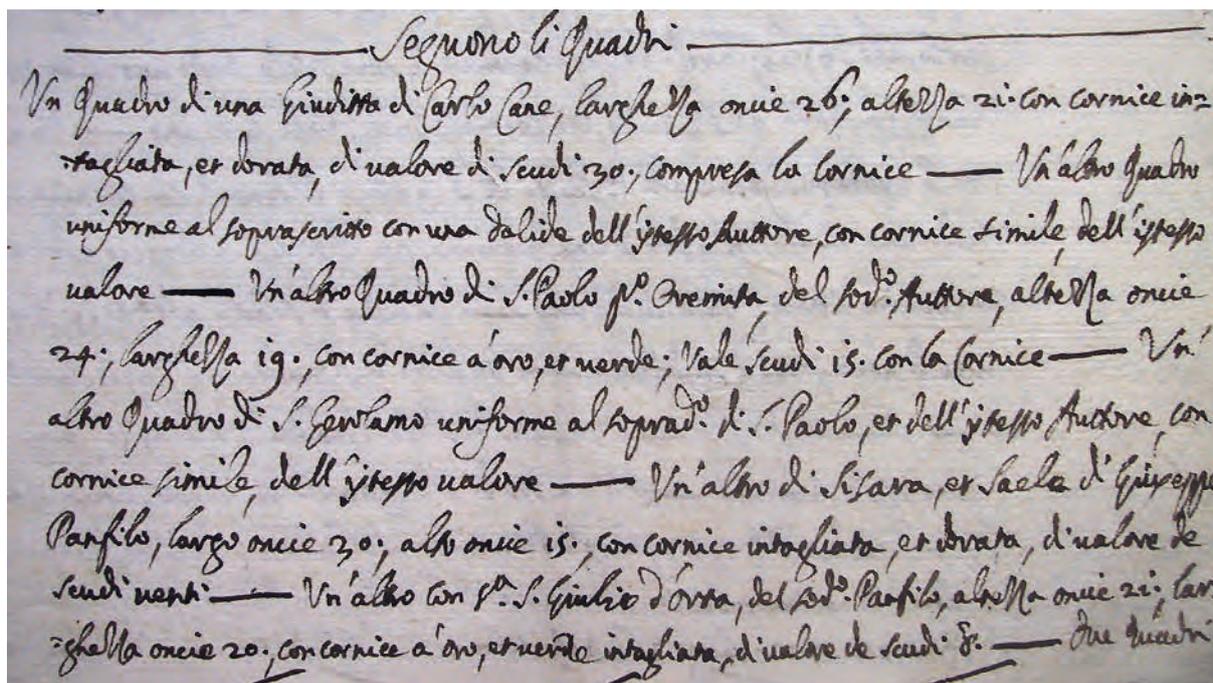
\* *Questo saggio è stato inizialmente pubblicato in [www.giacomoberra.it/pubblicazioni/quadrerie2006.htm](http://www.giacomoberra.it/pubblicazioni/quadrerie2006.htm), 23 maggio 2006, pp. 1-19 (attraverso questo sito è anche possibile inviare eventuali segnalazioni), ed è stato poi riproposto, senza modifiche, il 14 agosto 2008 in <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2008/574/>. Questa nuova versione – G. BERRA, Uno sguardo sul collezionismo milanese tra Sei e Settecento: le quadrerie di Giulio Bonacina, Margherita del Pozzo Bonacina e Gerolamo Bertachino, in “[www.aboutartonline.com](http://www.aboutartonline.com)”, (2006) versione aggiornata febbraio 2019, pp. 1-53 – è stata completamente rivista, corretta, aggiornata e arricchita anche con diverse altre immagini. Come è noto, con il formato PDF è possibile individuare una parola o un nome presente nel testo premendo CTRL+F e poi digitando il termine da rintracciare. A tal proposito si veda anche, alla fine del saggio, l'Indice dei nomi degli artisti citati nei documenti. I siti web segnalati in questo lavoro possono essere consultati direttamente cliccando sopra l'indirizzo.*

**1** Nel trascrivere i vari documenti riportati nel testo e nell'*Appendice documentaria* (Doc. 1, Doc. 2, Doc. 3) sono state sciolte tutte le abbreviazioni e sono state conservate maiuscole, minuscole e punteggiatura originale. Le parole messe tra parentesi graffa { } sono posizionate nel margine sinistro del documento originale; mentre le parole inserite tra parentesi uncinata < > risultano di altra mano; le parentesi quadre [ ] segnalano invece i miei interventi nel testo trascritto. Per la 'conversione' tra le unità di misura del Seicento in aerea milanese e quelle attuali, è stato utilizzato il testo di A. MARTINI, *Manuale di metrologia ossia misure, pesi e monete in uso attualmente e anticamente presso tutti i popoli*, Torino, 1883, pp. 349 sgg. Nei documenti riportati nell'*Appendice documentaria* (ai quali si rimanda quando nelle note non è indicata una specifica fonte archivistica) è stato usato il carattere 'grassetto' per facilitare visivamente l'identificazione dei vari nomi degli artisti citati (in tal modo è stata evidenziata anche l'espressione "che viene da" che ha il significato di 'copia di'). È stato invece utilizzato il carattere 'corsivo' per far risaltare i nomi dei personaggi raffigurati nei ritratti dei quali manca l'indicazione dell'autore. Sono state usate le seguenti abbreviazioni: ASMi = Archivio di Stato di Milano; AVFDMi = Archivio della Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano. Desidero qui ringraziare Franco Bertolli per il suo prezioso aiuto nella trascrizione dei diversi documenti.

**2** Per una sintesi della storia del collezionismo lombardo tra Sei e Settecento, si vedano, in particolare, M. BONA CASTELLOTTI, *Collezionisti e committenti a Milano nel Seicento e nel Settecento*, in *Pittura a Milano dal Seicento al Neoclassicismo*, a cura di M. Gregori, Milano, 1999, pp. 325-330; e A. MORANDOTTI, *Il collezionismo in Lombar-*

## La collezione di Giulio Bonacina

Il nobile milanese Giulio Bonacina (fu Francesco) morì a Roma nel giugno del 1679 lasciando un testamento datato 18 maggio 1678. Le notizie riguardanti le ultime volontà del Bonacina sono inserite in un atto di tutela datato 22 dicembre 1679<sup>3</sup>. In questo documento si ribadisce che Giulio aveva disposto che la moglie Margherita del Pozzo (fu Gerolamo) – della quale si riparerà più avanti – divenisse usufruttuaria per tre anni dei suoi beni. Inoltre nell'atto si riafferma che il testatore aveva istituito suoi eredi universali, "aequis portionibus", i figli Francesco Antonio e Giovan Matteo. Nel testamento il Bonacina aveva ordinato che la moglie e i figli eredi avrebbero dovuto far stilare il preciso inventario di tutti i suoi beni immobili e mobili della sua residenza di Ossona, pieve di Corbetta (provincia di Milano). Nell'atto notarile di tutela, infatti, è inserito anche l'inventario di tutti i loro beni, compresi "li Quadri", "li argenti" e "le gioie". L'elenco delle opere pittoriche registra circa 50 dipinti, alcuni dei quali sono citati con il nome del loro rispettivo autore. Ho trascritto l'elenco dei quadri registrati con l'indicazione dell'autore nel *Doc. 1* (fig. 1).



**Fig. 1.** Parte iniziale dell'inventario dei quadri della collezione di Giulio Bonacina, ASMi, Fondo di Religione, Santa Maria Maddalena al Cerchio, 2011, 22 dicembre 1679 (Aut. n. 3129/IX.5.2)

dia. *Studi e ricerche tra '600 e '800*, Milano, 2008 (entrambi con diverse indicazioni bibliografiche). Ovviamente, in seguito sono stati pubblicati altri diversi studi sul collezionismo lombardo e alcuni di essi saranno citati nelle note seguenti.

<sup>3</sup> ASMi, *Fondo di Religione, Santa Maria Maddalena al Cerchio*, 2011, atto del 22 dicembre 1679 del notaio Guido Francesco Vedani. Nel fondo *Notarile* dello stesso Archivio sono conservati diversi atti di questo notaio, ma non quelli relativi al 1679.

Si noti come nell'inventario delle opere appartenute a Giulio Bonacina compaiano i seguenti quattro dipinti eseguiti da un non ben precisato "Bonacina": "S. Antonio dà Padova", "Due altri uniformi, cioè uno di Susanna, et l'altro di Loth", "una Vecchia, che fila al molinello"<sup>4</sup>. È difficile individuare l'identità di questo pittore. Forse è da identificare con uno dei numerosi artisti secenteschi che portano il cognome Bonacina (cioè, in particolare, Giovan Battista il Vecchio, Giovan Battista il Giovane, Giovan Battista, Luca, Domenico, Cesare Agostino e Antonio), anche se questi artisti sono noti per lo più come incisori<sup>5</sup>. In particolare il pittore citato nell'inventario potrebbe forse essere identificato con Antonio Bonacina, un incisore attivo a Venezia nella seconda metà del Seicento che la critica indica, in modo problematico, anche come pittore<sup>6</sup>. Ma molto più probabilmente dovrebbe essere riconosciuto come il gesuita Cesare Agostino Bonacina (primogenito di Giovan Battista il Vecchio) il quale, oltre che essere incisore e architetto, si era dedicato anche alla pittura (arte che aveva appreso a Cremona presso la bottega di Giovan Battista Natali)<sup>7</sup>. Ad, esempio, un quadro con un suo autoritratto si trova ora a Roma presso la Camera dei Deputati (in deposito dalla Pinacoteca di Brera) (fig. 2)<sup>8</sup>.

Il nobile Giulio Bonacina possedeva anche una copia di un dipinto di Giulio Cesare Procaccini che nell'inventario viene così descritto: "Un'altro di una Venere, copia di Giulio Cesare Procaccino, altezza oncie 27., larghezza 21., senza cornice; Vale scudi 4". È possibile che quest'opera fosse una copia della figura di Venere inserita nel quadro di Giulio Cesare raffigurante *Venere, Amore e amorini* (collezione privata), i cui inserti naturalistici con fiori sono stati però riferiti al fratello Carlo Antonio Procaccini (fig. 3)<sup>9</sup>. Forse il copista del quadro posseduto dal Bonacina

<sup>4</sup> I due dipinti raffiguranti "Susanna" e "Loth" sono citati anche nell'inventario della collezione della moglie Margherita del Pozzo Bonacina (cfr. il *Doc. 2*).

<sup>5</sup> Su questi artisti si vedano, in particolare, A. COMPOSTELLA, *Contributi per Cesare Bonacina*, in "Rassegna di studi e di notizie", XIII, 1986, pp. 229-237; A. COMPOSTELLA, *Giovanni Battista Bonacina: un'ipotesi sull'esistenza di tre artisti omonimi*, in "Grafica d'arte", 19, 1994, pp. 3-13 (con altre indicazioni bibliografiche); P. BELLINI, voce *Bonacina*, in *Allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeit und Völker*, Leipzig, 1996, XII, p. 454; S. MONFERRINI, *Cesare Agostino Bonacina (1633-1700) incisore tra Milano e Torino*, in *Scambi artistici tra Torino e Milano: 1580-1714*, Atti del convegno di Studi (Torino, Campus Einaudi, Castello del Valentino, Fondazione Luigi Einaudi, 28-29 maggio 2015), a cura di A. Morandotti e G. Spione, Milano, 2016, pp. 296-305; e A. ALBERTI - S. MONFERRINI, *Nuovi documenti per i Bonacina incisori, editori e mercanti d'arte*, in "Rassegna di Studi e di Notizie", XXXIX, 2017, pp. 63-93.

<sup>6</sup> Cfr. R. WORTMANN, voce *Bonacina (Bonaccina), Antonio*, in *Allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeit und Völker*, Leipzig, 1996, XII, p. 454.

<sup>7</sup> Cfr. MONFERRINI, *Cesare Agostino Bonacina*, cit., 2016, p. 300; e ALBERTI-MONFERRINI, *Nuovi documenti per i Bonacina incisori*, cit., 2017, p. 92.

<sup>8</sup> Per questo dipinto si vedano: S. ZUFFI, scheda n. 15, in *Pinacoteca di Brera. Addenda e apparati generali*, direzione scientifica di F. Zeri, Milano, 1996, pp. 37-38; S. COPPA, *Gli Accademici Ambrosiani, il Museo Milanese di Francesco Albuzzi, il "Gabinetto de' ritratti de' pittori" di Giuseppe Bossi. Raccolte iconografiche di artisti a Milano: tracce per una storia*, in *Giuseppe Bossi. Il Gabinetto dei ritratti dei pittori (1806)*, cat. della mostra (Milano, Pinacoteca di Brera, 11 giugno - 20 settembre 2009), a cura di S. Coppa e M. Olivari, Milano, 2009, pp. 23-51, pp. 26, 42; e MONFERRINI, *Cesare Agostino Bonacina*, cit., 2016, p. 296, ill. 1 e p. 298.

<sup>9</sup> Cfr., in particolare (con ulteriore bibliografia), H. BRIGSTOCKE, *Procaccini in America*, cat. della mostra (New York, Hall & Knight Ltd, 15 ottobre - 23 novembre 2002), a cura di N.H.J. Hall, London, 2002, pp. 110-114, n. 13 e p. 181; A. MORANDOTTI, scheda n. 25, in *Fiori. Natura e simbolo dal Seicento a Van Gogh*, cat. della mostra (Forlì, Musei San Domenico, 24 gennaio - 20 giugno 2010), a cura di D. Benati, F. Mazzocca e A. Morandotti, Cinisello Balsamo (Milano), 2010, pp. 104-105; e D. DOTI, *Carlo Antonio Procaccini pittore di nature morte*, in "Paragone", 100, 2011, pp. 35-41, p. 35, ill. 34; e *Attorno agli Amori. Camillo Boccaccino sacro e profano. Sesto dialogo*, cat. della mostra (Milano, Pinacoteca di Brera, Sala XV, 29 marzo - 1° luglio 2018), a cura di E. Daffra e M. Tanzi, Milano,



**Fig. 2.** Cesare Agostino Bonacina, *Autoritratto*, Roma, Camera dei Deputati (in deposito dalla Pinacoteca di Brera di Milano)



**Fig. 3.** Giulio Cesare Procaccini e Carlo Antonio Procaccini,  
*Venere, Amore e amorini*, collezione privata

prese come modello di riferimento il disegno preparatorio dello stesso Procaccini, tuttora conservato presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano, che presenta solo la figura di Venere nuda<sup>10</sup>. Nella quadreria del Bonacina compaiono anche i seguenti quattro dipinti di Carlo Cane: “una Giuditta”, “una dalide”, “Un’altro Quadro di S. Paolo primo Eremita” e “Un’altro Quadro di S. Gerolamo uniforme al sopradetto di S. Paolo”. Sono noti due pittori con tal nome: Carlo Cane di Gallarate e Carlo Cane di Trino Vercellese<sup>11</sup>. È molto probabile che si tratti dell’artista di Gallarate il quale, in particolare, nei primi anni del sesto decennio del Seicento era attivo tra Milano e Monza e quindi può aver avuto la possibilità di incrementare la collezione del nobile milanese.

Il dipinto registrato nella quadreria del Bonacina come “Il quadro del Barebinio [?] etc. [?] del <Molina> Pittore Lire 35” è opera del prete-pittore Molina, ora identificato come Pietro Maria Vimercati detto il Molina. Molto probabilmente – come è stato suggerito – questo artista potrebbe aver fatto una copia di un quadro eseguito dal genovese Simone Barabino, un pittore che nel documento è appunto segnalato come “Barebinio”<sup>12</sup>. Tra i dipinti inventariati di questa collezione compaiono anche i ritratti dello stesso Giulio e della moglie Margherita del Pozzo, anche questi non rintracciati (entrambi con una simile “cornice macchiata”). Il quadro con l’effigie della consorte era di mano del pittore franco-emiliano Michele Desubleo (Michel Desoubleay): “Il ritratto della Signora Margarita moglie del detto signor Giulio Bonacina, figura compita di michele de soblè [Desubleo], pagato doppie dodici effettive, con cornice macchiata”<sup>13</sup>. Il dipinto che raffigurava Giulio venne invece eseguito da Giuseppe Nuvolone: “Il ritratto del Signor Giulio Bonacina testatore di Giuseppe Panfilo, figura compita con cornice macchiata”. Evidentemente questo pittore doveva essere particolarmente legato al committente. Infatti nella quadreria del Bonacina troviamo anche altri due suoi dipinti: “Un’altro di Sisara, et Saele [Giae] di Giuseppe Panfilo, largo oncie 30., alto oncie 15., con cornice intagliata, et dorata, di valore de scudi venti - Un’altro con sopra S. Giulio d’Orta, del sodetto Panfilo, altezza oncie 21., larghezza oncie 20., con cornice à oro, et verde intagliata, di valore de scudi 8” (fig. 4)<sup>14</sup>.

2018, pp. 110-111.

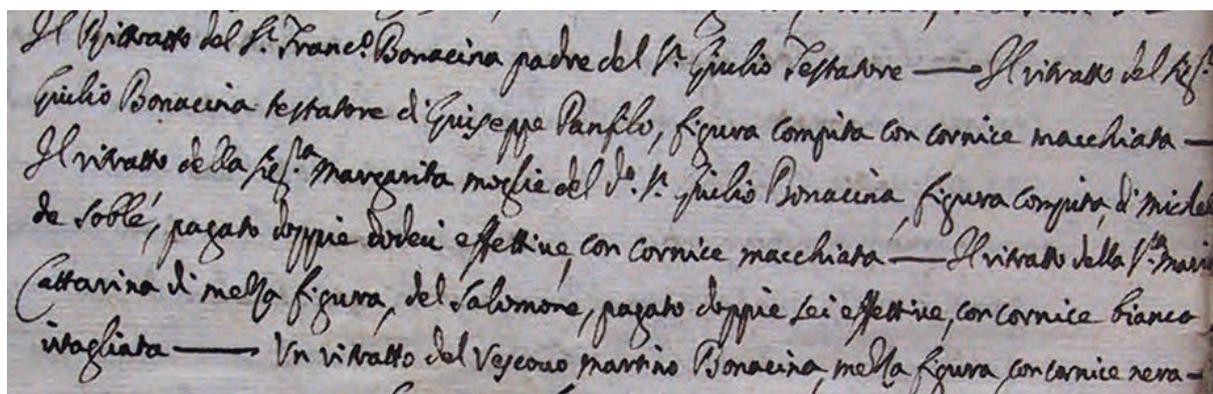
<sup>10</sup> Per questo disegno cfr. M. ROSCI, *Giulio Cesare Procaccini*, Soncino, 1993, p. 39, ill. 13 e p. 47; BRIGSTOCKE, *Procaccini in America*, cit., 2002, p. 57, ill. 112 e p. 112, ill. 31; e MORANDOTTI, scheda n. 25, in *Fiori*, cit., 2010, p. 104.

<sup>11</sup> Su Carlo Cane di Gallarate si veda A. CROSE, *Carlo Cane pittore di Gallarate (1615-1679)*, in “Rassegna Gallaratese di Storia e d’Arte”, 128, 2004, pp. 329-342, con bibliografia precedente (ringrazio Giuseppe Pacciarotti per la segnalazione); e A.E. GALLI - S. MONFERRINI, *I Borromeo d’Angera. Collezionisti e mecenati nella Milano del Seicento*, Milano, 2012, p. 26, nota 71. Un “S. Girolamo” dipinto da Carlo Cane è segnalato anche nella collezione secentesca di Flaminio Pasqualini: cfr. G. BERRA, *La collezione d’arte del canonico e pittore Flaminio Pasqualini nella Milano del Seicento*, in “Paragone”, 77, 2008, pp. 67-110, pp. 87, 105. Su Carlo Cane di Trino Vercellese si veda invece C. GEDDO, *Un ignorato artista piemontese attivo tra Cinque e Seicento: Carlo Cane, pittore da Trino*, in “Arte Lombarda”, 84/85, 1988, pp. 119-132.

<sup>12</sup> Cfr. F. BAINI, *Il prete Vimercati alias Molina. Percorso di un artista devoto a Milano tra Sei e Settecento*, in “Arte Cristiana”, CIII, 886, 2015, pp. 96-102, p. 98, il quale ipotizza tale collegamento tenendo conto proprio dell’inventario del Bonacina (che lo studioso ha ripreso dalla I versione del 2006 di questo mio saggio).

<sup>13</sup> Sull’attività di questo artista, si vedano in particolare A. COTTINO, *Michele Desubleo*, Soncino (Cremona), 2001; e A. GRASSI, *Una canzone e qualche ipotesi per Michele Desubleo “pittore esquisitissimo”*, in “Studi secenteschi”, LVI, 2015, pp. 211-223. Non è invece indicato l’autore di un ritratto della stessa Margherita del Pozzo presente nella sua quadreria (Doc. 2): “Un Ritratto della detta Illustrissima Signora Duchessa Margharita del Pozzo Bonacina fatto in tempo di sua gioventù con Cornice rustica intagliata”.

<sup>14</sup> Per Giuseppe Panfilo si veda, in particolare, F.M. FERRO, *Nuvolone. Una famiglia di pittori nella Milano del*



**Fig. 4.** Particolare dell'inventario dei quadri della collezione di Giulio Bonacina, ASMi, Fondo di Religione, Santa Maria Maddalena al Cerchio, 2011, 22 dicembre 1679 (Aut. n. 3129/IX.5.2)

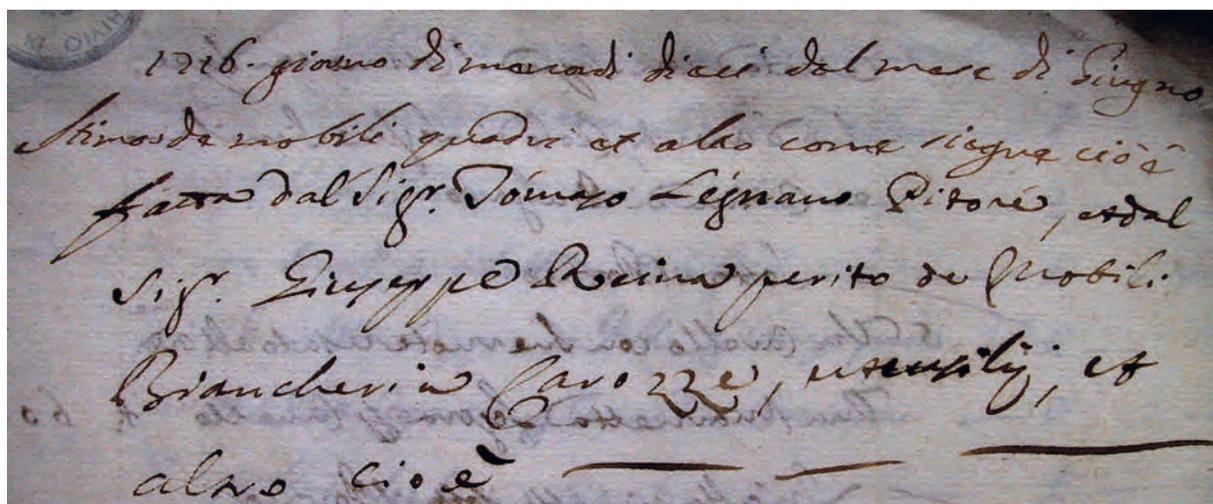
## La collezione di Margherita del Pozzo Bonacina

Alla morte di Giulio Bonacina nel 1679 i beni di famiglia passarono, come abbiamo appena visto, ai suoi figli Francesco Antonio e Giovan Matteo. Ma questi ultimi due morirono negli anni successivi (in data imprecisata). Rimasero però in vita la loro madre Margherita del Pozzo e la loro sorella Caterina, le quali, tuttavia, non ereditarono alcunché del patrimonio di Giulio in quanto i beni di quest'ultimo erano andati ai suoi due eredi maschi e alla loro discendenza. La nobile Margherita aveva però un suo patrimonio personale. Infatti il 28 settembre 1715 Margherita del Pozzo, nel far testamento, lasciò alla figlia Caterina – la quale, come professa del monastero di Santa Maria Maddalena al Cerchio di Milano, aveva preso il nome di Maria Caterina – “il pieno e libero usufrutto” di tutti i suoi beni. Non a caso i dipinti della collezione di Giulio Bonacina, di cui si è parlato sopra, sono del tutto diversi (e anche meno numerosi) rispetto a quelli presenti nella quadreria della moglie Margherita del Pozzo. Questa nobildonna concesse all'amata figlia, finché in vita, l'usufrutto dei beni, e nominò suo erede universale proprio il monastero presso il quale Maria Caterina era professa<sup>15</sup>. Margherita morì certamente qualche mese dopo aver dettato le sue volontà poiché in un atto del 5 maggio 1716 (dove si riassumono le vicende precedenti, e dove si accenna anche ad un codicillo testamentario di Margherita datato 21 febbraio 1716) è inserito l'“Instrumento d'Inventario de Mobili ritrovati nella Casa dà Nobile della fù Illustrissima Signora donna Margarita del Pozzo Bonacina in Milano”<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> ASMi, *Notarile*, Francesco Domenico Poroli, 35648, n. 1416, 28 settembre 1715 (anche per la notizia della morte dei due figli). Con tali sue ultime volontà Margherita del Pozzo annullò del tutto un suo precedente testamento: cfr. ASMi, *Notarile*, Francesco Domenico Poroli, 35648, n. 1406, 10 giugno 1715. Si veda anche ASMi, *Notarile*, Francesco Re (de Regibus), 39474, 22 maggio 1716 (nel documento è inserita una lettera patente del 26 settembre 1715 nella quale si ribadisce che Maria Caterina aveva l'usufrutto dei beni della madre).

<sup>16</sup> ASMi, *Fondo di Religione, Santa Maria Maddalena al Cerchio*, 2011, 5 maggio 1716 (il notaio che stila l'atto

In questo “Instrumento” si conferma che, dopo la morte di Margherita, i suoi beni erano passati in usufrutto alla figlia Maria Caterina Bonacina. Inoltre si legge che – proprio in base alle indicazioni della testatrice – gli esecutori testamentari “si compiacerano fatto l’inventario della robba di casa farne anche la stima”<sup>17</sup>. Infatti l’inventario con la “stima” porta la data del 10 giugno 1716. A valutare i dipinti della collezione venne chiamato il pittore Tommaso Legnani (che era il nonno dell’artista Stefano Maria Legnani detto il Legnanino<sup>18</sup>). Invece Giuseppe Reina, l’altro personaggio indicato dal documento, si occupò degli altri beni mobili. Nell’“Inventario” sono elencati circa 175 quadri. Accanto ad alcuni di essi è stata apposta una scritta con l’indicazione dell’autore: è molto probabile che le attribuzioni siano opera del Legnani che, come si è appena detto, aveva il compito di stimare il valore dei diversi quadri dell’intera collezione. Ho trascritto l’inventario “di Milano” della collezione di Margherita del Pozzo nel *Doc. 2* (i numeri inseriti in tale elenco fanno riferimento a tutti gli oggetti inventariati e non ai soli dipinti) (**fig. 5**).



**Fig. 5.** Particolare del primo foglio dell’inventario dei beni mobili di Margherita del Pozzo Bonacina, ASMi, Fondo di Religione, Santa Maria Maddalena al Cerchio, 2011, 10 giugno 1716 (Aut. n. 3129/IX.5.2)

Anche in questo inventario sono citati due quadri del pittore Bonacina (cioè, come si è detto sopra, quasi sicuramente di Cesare Agostino Bonacina): “Altro quadro bislungo delle due figure di Loth, che rapresentano il vino al Padre con trè figure con Cornicetta Indorata, et intagliata” e “Un Quadretto con Cornice Indorata della Casta Susanna con li due Vecchioni”. Questi due dipinti di Margherita propongono il medesimo soggetto (Loth e Susanna) dei due quadri eseguiti dallo stesso Bonacina e presenti nella collezione del marito Giulio (come si è visto sopra): è

è Francesco Re [de Regibus]].

<sup>17</sup> ASMi, Fondo di Religione, Santa Maria Maddalena al Cerchio, 2011, 10 giugno 1716 (associato all’atto del 5 maggio 1716, rogato dal notaio Francesco Re [de Regibus]).

<sup>18</sup> Per il Legnanino si veda M. DELL’OMO, *Stefano Maria Legnani “Il Legnanino”*, Ozzano Emilia (Bologna), 1998, p. 243.

quindi possibile, anche se non certo, che essi siano gli stessi passati in qualche modo alla moglie e non ai figli.

Vorrei ora soffermarmi su qualche altra opera citata nell'inventario della quadreria di Margherita del Pozzo. Al n. 105 sono citati un paio di dipinti con storie dell'Antico Testamento segnalati come "originali di Michelangelo Panfilo". Si tratta di "Due altri quadri Con Cornice intagliata rustica, uno con sopra Moisè, e dieci altre figure, l'altro con sopra un padiglione, Cinque Soldati vestiti di ferro, e due altre figure rapresentanti Historie del Testamento Vecchio". Inoltre è possibile (ma non sicuro) che siano di questo stesso pittore anche i due dipinti che vengono attribuiti solo al "Panfilo" e che sono stati segnati nell'inventario al n. 116 (poco sotto quelli riferiti a Michelangelo), entrambi raffiguranti scene legate al tema del "figlio prodigo": "Due quadri bislonghi con Cornice Soglia Indorata, uno rapresentante il figlio prodigo con nove figure e due Caruselli [?], l'altro il ritorno del figlio prodigo con altre tante figure numero". Panfilo, come è noto, era il nome del padre, ma spesso, nei documenti, anche i figli (tra i quali Carlo Francesco e Giuseppe) venivano chiamati 'Panfilo' invece che con il corretto cognome di 'Nuvolone'<sup>19</sup>. È veramente raro trovare il nome di Michelangelo Nuvolone strettamente legato a dei dipinti specifici in un inventario. Possiamo avere un'idea delle fattezze fisiognomiche di tale pittore guardando un quadro eseguito dai fratelli Nuvolone. È stato infatti correttamente ipotizzato che i lineamenti di Michelangelo possano essere individuati nel personaggio che suona il violino posto a destra nel famoso quadro di Brera con il *Ritratto di gruppo della famiglia Nuvolone in concerto*, opera riferita a Carlo Francesco e a Giuseppe Nuvolone (ma, ci si può chiedere, è lecito ipotizzare anche un intervento di Michelangelo Nuvolone?)<sup>20</sup>. Recentemente è stata individuata anche un'altra tela che presenta alcune varianti rispetto al quadro braidense: si tratta del *Ritratto di gruppo della famiglia Nuvolone in concerto* opera dei fratelli Nuvolone e conservato presso l'ASL di Como (fig. 6)<sup>21</sup>. Anche qui il pittore Michelangelo è raffigurato sulla destra nell'atto di suonare il violino. Sono stati rintracciati anche alcuni significativi documenti che chiariscono vari aspetti della sua vita. Sappiamo ad esempio che la figlia Isabella Nuvolone

<sup>19</sup> Cfr. P.A. ORLANDI, *Abecedario pittorico. Nel quale compendiosamente sono descritte le Patrie, i Maestri, ed i tempi, ne' quali fiorirono circa quattro mila Professori di Pittura, di Scultura, e d'Architettura diviso in tre parti...*, Bologna, 1704, p. 306 (dove però non viene citato Michelangelo). Sui Nuvolone si veda, in particolare, FERRO, *Nuvolone*, cit., 2003.

<sup>20</sup> Cfr. S. COPPA, scheda n. 65, in *Il ritratto in Lombardia da Moroni a Ceruti*, cat. della mostra (Varese, Castello di Masnago, 21 aprile - 14 luglio 2002), a cura di F. Frangi e A. Morandotti, Milano, 2002, pp. 176-177; S. COPPA, scheda, in *Scoperte e riscoperte del patrimonio artistico della Lombardia*, cat. della mostra (Milano, Grattacielo Pirelli, 3 dicembre 2009 - 28 febbraio 2010), a cura di M. Gregori, Milano 2009, pp. 82-85, p. 83; e D. PESCARMONA, "Dei diversi Nuvolone": una seconda versione del Ritratto di famiglia in concerto, in *Giuseppe Bossi. Il Gabinetto dei ritratti dei pittori (1806)*, cat. della mostra (Milano, Pinacoteca di Brera, 11 giugno - 20 settembre 2009), a cura di S. Coppa e M. Olivari, Milano, 2009, pp. 53-57, p. 55. Questi studiosi hanno correttamente ipotizzano che la testa di vecchio dipinta sotto la statua di Diana (nel dipinto di Brera) possa essere identificata con quella del genitore Panfilo Nuvolone. Invece il FERRO, *Nuvolone*, cit., 2003, pp. 227-228, n. cf/g 2, ha proposto di riconoscere in tale testa di vecchio le fattezze di Michelangelo Nuvolone. In realtà Michelangelo aveva 'solo' 2 anni (circa) più del fratello Carlo Francesco, e quest'ultimo è sicuramente identificabile, in entrambi i quadri, con il più giovane personaggio col cappello raffigurato in piedi a sinistra davanti al cavalletto. Quindi Michelangelo non può essere identificato con la persona decisamente più anziana presente nella parte destra del quadro (di Brera). Per i membri della famiglia Nuvolone registrati nel 1610 in uno Stato d'anime della parrocchia milanese di San Calimero, cfr. G. BERRA, *Appunti per le biografie di Camillo Procaccini e Panfilo Nuvolone*, in "Paragone", 46, 2002, pp. 59-85, p. 80, nota 71.

<sup>21</sup> Cfr. PESCARMONA, "Dei diversi Nuvolone", cit., 2009, p. 55; e COPPA, scheda, in *Scoperte e riscoperte*, cit., 2009, pp. 82-85. Segnalo che, forse, questo dipinto reso noto dal Pescarmona potrebbe coincidere con quello registrato nell'inventario della collezione di Visconti Borromeo (1676): "Un quadro con li Retratti delli Panfili senza cornice



**Fig. 6.** Carlo Francesco Nuvolone e Giuseppe Nuvolone (e Michelangelo Nuvolone?), *Ritratto di gruppo della famiglia Nuvolone in concerto*, Como, ASL

il 27 luglio 1722 cedette al Conservatorio della Divina Provvidenza di Milano diversi dipinti di sua proprietà. Si trattava di una quarantina di quadri che, con ogni probabilità, furono realizzati dal padre Michelangelo (anche se non è proprio da escludere che tra di essi ci fosse pure qualche dipinto che il genitore aveva solo acquistato o ricevuto in dono o in eredità)<sup>22</sup>. Sebbene, dunque, sia noto da tempo che anche Michelangelo (come i fratelli minori Carlo Francesco, Giuseppe e Giovan Battista) fosse un pittore, non è ancora stato individuato, per quanto mi risulti, alcun suo particolare dipinto attraverso il quale poter accertare la specificità del suo stile<sup>23</sup>. Tenendo conto di tale situazione, si può pertanto sottolineare che anche le citazioni inventariali dei quadri di Michelangelo Nuvolone della collezione di Margherita del Pozzo potrebbero risultare particolarmente utili per poter identificare concretamente almeno due dei suoi lavori. L'effettivo ritrovamento di uno specifico dipinto di Michelangelo Nuvolone potrà forse evidenziare che, nel passato, alcuni suoi quadri sono stati erroneamente attribuiti alla mano di uno dei suoi fratelli.

Tra i quadri di Margherita del Pozzo sono state inventariate anche “Due fruttiere Con ucellami, e selvatici diversi con Cornice intagliata rustica <originali di Carl’Antonio Rossi>” Questo pittore era uno specialista di natura morta della prima metà del Seicento poiché conosciamo anche altre descrizioni inventariali che citano alcuni suoi dipinti con analoghi soggetti<sup>24</sup>. Purtroppo però, a differenza di altri artisti che si erano dedicati a tale genere, non è emerso sino ad ora alcun suo sicuro dipinto naturalistico. Dalle citazioni conosciute, come anche dalle parole presenti in questo inventario, si ricava che la sua produzione si avvicinava molto a quella di Panfilo Nuvolone o di Francesco Codino. Probabilmente la scoperta di qualche suo dipinto potrebbe rimettere in discussione l’attribuzione di alcune nature morte sino ad ora riferite ad altri artisti più conosciuti. Ad esempio, di recente Mina Gregori ha proposto di attribuire a Carlo Francesco Nuvolone due quadretti raffiguranti una *Natura morta con cacciagione da penna e alzatina sulla sinistra* e una *Natura morta con cacciagione da penna e alzatina sulla destra* (fig. 7), ora conservati in collezione privata. Si tratta di due tele che – sempre secondo la studiosa – riprendono in maniera più articolata l’impostazione di alcune opere di Panfilo Nuvolone che era appunto il padre di Carlo Francesco (e, come si è visto, anche di Michelangelo)<sup>25</sup>. Tuttavia, sebbene sia stato proposto di attribuire a Carlo Francesco anche altre nature morte, in realtà sino ad ora non è stato possibile rintracciare alcun suo quadro naturalistico firmato. E neppure

---

con sue figure cop[i]a [?] – N. 1”. Per questo documento si veda A.C. MAZZOTTA, *Una ricostruzione della quadreria di Palazzo Visconti Arese a Milano*, tesi di dottorato di ricerca, Università degli Studi di Milano, a.a. 2012-2013, tutor G. Agosti, coordinatore G. Piretto, pubblicata il 30 marzo 2015 in <https://air.unimi.it/handle/2434/266805#>, p. 351 (le parentesi quadre non sono mie).

<sup>22</sup> Cfr. C. GEDDO, *Giunta d’archivio*, in F.M. FERRO, *Nuvolone. Una famiglia di pittori nella Milano del ’600*, Soncino (Cremona), 2003, p. 536.

<sup>23</sup> Anche nel volume del FERRO, *Nuvolone*, cit., 2003, non è stato reso noto alcun dipinto di Michelangelo Nuvolone. Neppure mi risulta che sia stato rintracciata alcuna sua opera negli anni seguenti. La ‘voce’ relativa a questo pittore non è stata inserita nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, 2013, LXXIX, dove invece sono presenti le ‘voci’ dedicate al padre e ai fratelli.

<sup>24</sup> Ho già reso noto questa citazione dell’inventario di Margherita in G. BERRA, *La natura morta nella bottega di Fede Galizia*, in “Osservatorio delle Arti”, 5, 1990, pp. 55-62, pp. 61-62 (dove sono anche ricordate alcune altre fonti relative al pittore Carlo Antonio Rossi). Ho affrontato la questione delle nature morte di Carlo Antonio Rossi (da non confondere con Giovanni Rossi, un altro autore di dipinti naturalistici) in maniera approfondita in uno studio di prossima pubblicazione. Nell’inventario secentesco della collezione di Gerolamo Bertachino, che vedremo più avanti, sono registrate anche due “teste” di Carlo Antonio: “127. Due abozzi di teste di Carlo Antonio Rossi con cornici nere” (Doc. 3).

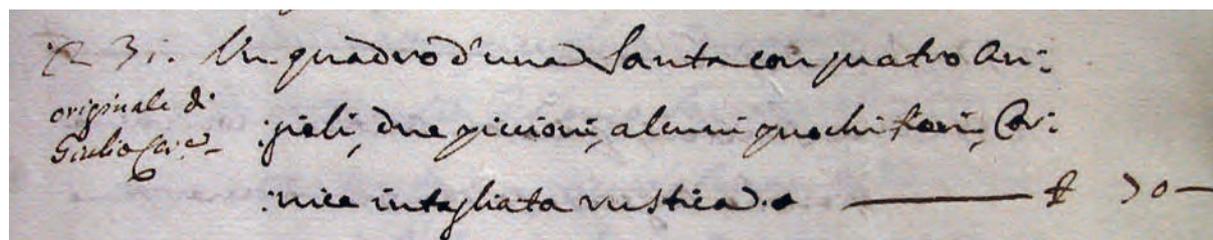
<sup>25</sup> Cfr. M. GREGORI, schede nn. 45-46, in *Il cibo nell’arte. Capolavori dei grandi maestri dal Seicento a Warhol*,



**Fig. 7.** Carlo Antonio Rossi (attribuito), *Natura morta con cacciagione da penna e alzatina sulla destra*, collezione privata

è emersa alcuna citazione inventariale che testimoni (anche in maniera generica) qualche sua produzione in tal senso<sup>26</sup>. Il rimando nell’inventario di Margherita del Pozzo a “Due fruttiere” riferite con sicurezza al Rossi è invece eloquente e potrebbe anche aprire nuove prospettive: ciascuna delle due fruttiere (da intendersi ovviamente come recipienti) conteneva “ucellami, e selvatici diversi”, alcuni dei quali forse posti anche a lato del contenitore. Questa descrizione inventariale evoca proprio la tipologia delle due nature morte rese note dalla Gregori. Non è tuttavia possibile identificare *in toto* i due quadretti della collezione secentesca di Margherita con le piccole tele pubblicate dalla studiosa. Infatti nell’inventario si parla di “fruttiere” con “ucellami, e selvatici diversi”, cioè con uccelli e anche con altra cacciagione (“selvatici diversi”). È quindi difficile pensare che tale espressione indichi solo uccelli, come si vede appunto nei due quadretti. Rimane comunque il fatto che, come si è detto, mentre per Carlo Francesco Nuvolone non abbiamo alcuna minima testimonianza inventariale o alcun cenno nelle fonti a stampa riferibili ad una sua produzione di nature morte, per Carlo Antonio Rossi possediamo invece un piccolo elenco documentario (virtuale, almeno per ora) di alcune sue specifiche nature morte. Questo vuol dire che alcuni dipinti lombardi secenteschi raffiguranti contenitori o alzatine con “ucellami” potrebbero essere attribuite proprio a Carlo Antonio Rossi e non solo a Panfilo Nuvolone o ad altri. Proprio per questo propongo, in attesa di eventuali nuove acquisizioni documentarie o figurative, di attribuire i due quadretti sopra citati proprio a Carlo Antonio Rossi e non a Carlo Francesco Nuvolone. La questione rimane comunque, ovviamente, ancora aperta e solo una firma del Rossi su un dipinto di tema naturalistico potrebbe innescare una serie di altri confronti più stringenti e sicuri.

Al n. 231 della collezione di Margherita troviamo citato “Un quadro d’una Santa con quatro Angieli, due piccioni, alcuni puochi fiori”. Il dipinto è indicato come un “originale di Giulia Cerana” (nel documento si legge esattamente: “Giulia Cer.<sup>a</sup>”) (fig. 8). Si tratta proprio di un quadro di Giulia Cerana, sorella di Ortensio e del più famoso Giovan Battista Crespi detto il



**Fig. 8.** Particolare dell’inventario dei beni mobili di Margherita del Pozzo Bonacina, ASMi, Fondo di Religione, Santa Maria Maddalena al Cerchio, 2011, 10 giugno 1716 (Aut. n. 3129/IX.5.2)

cat. della mostra (Brescia, Palazzo Martinengo Cesaresco, 24 gennaio - 14 giugno 2015), a cura di D. Dotti, Ciniello Balsamo (Milano), 2015, pp. 148-149.

<sup>26</sup> Il nome di Carlo Francesco Nuvolone come autore di nature morte è stato ipotizzato inizialmente da G. TESTORI, *Tutto il sapore della realtà. “Cesto di pesche”: il capolavoro riscoperto*, in “Corriere della Sera”, (“Corriere Cultura”) 12 novembre 1989, p. 9; e riproposto pure dal FERRO, *Nuvolone*, cit., 2003, p. 51, tav. III, p. 166 (con bibliografia precedente). Tale ipotesi è stata poi ripresa anche da altri autori come, ad esempio, V. Rossi, scheda n. 1, in *Nature in the Spotlight. European Still Life 1600-1700*, cat. della mostra (Londra, Lampronti Gallery, 1-11 luglio 2014), a cura di V. Rossi, Roma, 2014, pp. 12-13 e p. 50, ill. 4 (lo studioso qui attribuisce a Carlo Francesco Nuvolone una *Natura morta con uva, mele, fichi, zucca e un'alzata di pere* conservata nella collezione Lampronti).

Cerano (del quale era più giovane di una decina d'anni). Tale preziosa citazione inventariale va ad aggiungersi alle pochissime già note di questa pittrice della quale sino a poco tempo fa non si conosceva alcuna opera. Infatti solo recentemente è stato individuato un suo sicuro dipinto raffigurante *Sant'Isidoro* (Milano, collezione Koelliker) che porta proprio la firma "GIVL.<sup>IA</sup> / C." (fig. 9)<sup>27</sup>.

La collezione di Margherita del Pozzo Bonacina che abbiamo appena visto era collocata nella sua residenza milanese. Ma la gentildonna possedeva anche un palazzo fuori Milano nel quale conservava diversi altri quadri. In un atto notarile del 13 maggio 1716 (Margherita, come si è visto, a quella data era già morta) è infatti inserito un "Inventario de mobili [che] si ritrovano nella mia Casa di me Donna Margharitta del Pozzo Bonacina posta in Zivido fatto per mia Commissione dali Signori Giovanne Battista Cerminati et Don Ignatio Delagrange comme segue"<sup>28</sup>. In questo inventario dei beni del palazzo di Zivido (borgo a sud-est di Milano, oggi frazione di San Giuliano Milanese)<sup>29</sup>, che è precisamente datato 26 novembre 1715 (quando cioè la nobildonna era ancora in vita), compaiono una settantina di dipinti segnalati, purtroppo, senza l'indicazione del nome dell'artista (un elenco che pertanto qui non trascrivo). Uno di questi dipinti è inventariato come "un quadro con sopra fiori e frutti che riasconde il camino", mentre un altro è citato come "un quadro de paesi che reasconde il camino". Si tratta di due interessanti testimonianze di come un dipinto di natura morta o di paesaggio poteva essere utilizzato in una "Sala" (non in una cucina) di una casa nobiliare: evidentemente nei mesi estivi il camino era nascosto da un dipinto con raffigurazioni naturalistiche e il quadro, coprendo le parti inutilizzate e aperte del focolare, dava un tocco di colore adatto alla stagione<sup>30</sup>.

<sup>27</sup> Su Giulia Cerana, cfr. F. CAVALIERI, scheda n. 57, in *Il Cerano 1573-1632. Protagonista del Seicento lombardo*, cat. della mostra (Milano, Palazzo Reale, 24 febbraio - 5 giugno 2005), a cura di M. Rosci, Milano, 2005, pp. 208-209; e F. CAVALIERI, scheda n. 7, in *Maestri del '600 e del '700 lombardo nella Collezione Koelliker*, cat. della mostra (Milano, Palazzo Reale, 1° aprile - 2 luglio 2006), a cura di F. Frangi e A. Morandotti, Milano, 2006, pp. 38-39 (in queste due schede lo studioso, sulla base del ritrovamento della firma, pubblica il dipinto di *Sant'Isidoro* con l'attribuzione a Giulia e riporta le altre citazioni inventariali - già conosciute, ma non correlate tra loro - relative ai dipinti della pittrice non ancora rintracciati). Lo stesso studioso (in tali schede) propone di attribuire alla pittrice anche la *Testa di San Francesco* della National Gallery di Edimburgo (che M. ROSCI, *Il Cerano*, Milano, 2000, pp. 258-259, ill. 179, aveva riferito al Cerano). Sulla pittrice si vedano inoltre: C. GEDDO, *Il Cerano dagli archivi: questione private*, in *Il Cerano 1573-1632. Protagonista del Seicento lombardo*, cat. della mostra (Milano, Palazzo Reale, 24 febbraio - 5 giugno 2005), a cura di M. Rosci, Milano, 2005, pp. 89-95, p. 91; BERRA, *La collezione d'arte del canonico e pittore Flaminio Pasqualini*, cit., 2008, p. 92, nota 2; e A. PALMISANO, *Le donne artiste nell'età di Carlo Borromeo*, Wrocław (Breslavia), 2008, pp. 83, 92-108, 122-127 (la quale, a p. 25, riprende la proposta del Cavalieri - qui sopra ricordata - di attribuire a Giulia il dipinto di Edimburgo). Accenni sulla pittrice si trovano anche in S. MONFERRINI, *Il pittore Raffaele Crespi a Romagnano Sesia*, in "Antiquarium Medionovarese", 1, 2005, pp. 101-110, p. 286 (ringrazio Jacopo Stoppa per la segnalazione); e in F. BERTOLLI, *I parenti del Cerano: la documentazione bustese e gli errori ripetuti*, in "Almanacco della famiglia Bustocca per l'anno 2005", dicembre, 2005, pp. 32-44, p. 32.

<sup>28</sup> ASMi, *Notarile*, Francesco Re (de Regibus), 39474, 13 maggio 1716.

<sup>29</sup> Cfr. <https://aczivido.net/zivido/tuttozivido/oratorio.html> per qualche utile notizia sul palazzo dei Bonacina (con anche un accenno agli arredi sacri presenti nell'Oratorio di San Gioacchino - distrutto nel 1977 - che era annesso al loro palazzo nobiliare). Altre brevi informazioni su alcune burrascose vicende avvenute a Zivido, delle quali fu protagonista anche Giulio Bonacina, si possono invece leggere in A. BRIVIO SFORZA, *Cappella e Cappellania di Santa Maria di Zivido de' Brivii*, in <https://aczivido.net/zivido/chiesa/stochiesina.html>, 1953.

<sup>30</sup> Segnalo però che nella collezione di Flaminio Pasqualini una "Tella à Guazzo che chiude il Camino" aveva come soggetto il fuoco: "un Iccendio con lot, mano di Ridolfo [Cunio]" (cfr. BERRA, *La collezione d'arte del canonico e pittore Flaminio Pasqualini*, cit., 2008, pp. 84 e 103).



**Fig. 9.** Giulia Cerana (Crespi), *Sant'Isidoro*, Milano, collezione Koelliker

Meritano inoltre una particolare segnalazione anche altri due dipinti presenti nella “Sala prima Superiore” così registrati: “doui [duoi] quadri grandi con Conice [Cornice] Soglio che rappresenta un ortolana con ogni Sorte di frutti et nell’altro Si vede un altra femina con ogni Sorte de polarie di larghezza di brazzia 4 in circa”<sup>31</sup>. Dall’indicazione del soggetto si deduce facilmente che i due quadri rappresentavano rispettivamente una *Fruttivendola* e una *Pollivendola*. È noto che il cremonese Vincenzo Campi fu uno specialista nel creare quadri con la presenza di figure femminili attorniate da prodotti naturali, da animali o da pesci esposti in vendita<sup>32</sup>. Anche se non si può escludere del tutto che tali dipinti della collezione di Margherita del Pozzo fossero degli originali del Campi, si può più ragionevolmente supporre che si trattasse di due copie dei lavori dell’artista cremonese. Le misure indicate nell’inventario fanno comunque sicuramente pensare che i due dipinti fossero proprio in relazione con i lavori campestri. Infatti i quadri della collezione di Margherita erano larghi circa 4 braccia (ogni braccio equivaleva a 59,4 centimetri) e quindi larghi circa 237,6 centimetri (molto probabilmente era stata inclusa anche la cornice), misura più o meno corrispondente alla larghezza della *Fruttivendola* (cm 145 x 210) (fig. 10) e dei *Pollivendoli* (cm 145 x 220) del pittore cremonese, le due famose tele che ora si conservano nella Pinacoteca di Brera di Milano<sup>33</sup>. Non è da escludere che i due dipinti della collezione di Margherita siano stati eseguiti dal pittore cremonese Giulio Calvi detto il Coronaro, un allievo di Bernardino Campi. Questo artista nel 1588 si impegnò a eseguire 8 dipinti al naturale per lo spagnolo don Rafael Manrique de Lara, il governatore e castellano di Cremona. Nessuno di questi 8 quadri è attualmente rintracciabile, ma dalla citazione inventariale si evince che uno di essi doveva raffigurare proprio una “fruttarola bella et gratiosa con tutte le sorte de frutti” e un altro “una Polaria con ogni sorte de oselli et polami”, quindi gli stessi soggetti ricordati nell’inventario di Margherita<sup>34</sup>. In ogni caso alcuni dipinti apparsi recentemente potrebbero essere quelli (o simili a quelli) posseduti dalla nobildonna, anche se non è possibile, almeno per ora, averne la prova. Ad esempio, nel 2018 a Genova è stata messa all’asta una copia del dipinto del Campi raffigurante i *Pollivendoli* (olio su tela, cm 215 x 145) (fig. 11) di fattura secentesca e con le misure più o meno corrispondenti anche ai dipinti esposti nella sala del palazzo di Margherita<sup>35</sup>.

<sup>31</sup> ASMi, *Notarile*, Francesco Re (de Regibus), 39474, 13 maggio 1716.

<sup>32</sup> Sui quadri naturalistici di Vincenzo Campi, si vedano in particolare F. PALIAGA, *Vincenzo Campi*, Soncino (Cremona), 1997; F. PALIAGA, *Vincenzo Campi tra realismo grottesco e natura morta: la nascita di un genere e l’eredità della pittura cremonese*, in *Vincenzo Campi: scene del quotidiano*, cat. della mostra (Cremona, Museo Civico “Ala Ponzzone”, 2 dicembre 2000 - 18 marzo 2001), a cura di F. Paliaga, Milano, 2000, pp. 21-37; e, più di recente, anche G. BERRA, *I pionieri lombardi della natura morta italiana*, in *L’origine della natura morta in Italia. Caravaggio e il Maestro di Hartford*, cat. della mostra (Roma, Galleria Borghese, 16 novembre 2016 - 19 febbraio 2017), a cura di A. Coliva e D. Dotti, Milano, 2016, pp. 47-87, pp. 51 sgg. (con altre indicazioni bibliografiche). Sullo sviluppo di tale pittura di genere si veda, in particolare, A. GHIRARDI, *Pittura e vita popolare. Un sentiero tra Anversa e l’Italia nel secondo Cinquecento*, Mantova, 2016, pp. 107-123 per Vincenzo Campi.

<sup>33</sup> Cfr. PALIAGA, *Vincenzo Campi*, cit., 1997, pp. 174-176, tavv. XXI, XXIII; F. PALIAGA, schede nn. 2 e 4, in *Vincenzo Campi: scene del quotidiano*, cat. della mostra (Cremona, Museo Civico “Ala Ponzzone”, 2 dicembre 2000 - 18 marzo 2001), a cura di F. Paliaga, Milano, 2000, pp. 152-155.

<sup>34</sup> Per questo documento si veda R.S. MILLER, “*Diversi personaggi molto ridicolosi*”: *A Contract for Cremonese Market Scenes*, in *Painters of Reality. The Legacy of Leonardo and Caravaggio in Lombardy*, cat. della mostra (Cremona, Museo Civico “Ala Ponzzone”, 14 febbraio - 2 maggio 2004; New York, The Metropolitan Museum of Art, 27 maggio - 15 agosto 2004), a cura di A. Bayer, New Haven-London, 2004, pp. 156-159, p. 159; e BERRA, *I pionieri lombardi della natura morta italiana*, cit., 2016, p. 51 (con trascrizione leggermente diversa).

<sup>35</sup> Cfr. [www.cambiaste.com/it/asta-0366/vincenzo-campi-1532361591-scuola-di.asp](http://www.cambiaste.com/it/asta-0366/vincenzo-campi-1532361591-scuola-di.asp), Genova, Cambi Casa d’Aste, 30 maggio 2018, lotto n. 108. Questo dipinto è simile (tranne qualche particolare), anche per stile, alla



**Fig. 10.** Vincenzo Campi, *Fruttivendola*, Milano, Pinacoteca di Brera



**Fig. 11.** Anonimo (da Vincenzo Campi), *Pollivendoli*, collezione privata

## La collezione del reverendo Gerolamo Bertachino

Il 30 settembre 1697 il reverendo Gerolamo Bertachino fu Francesco Maria, abitante nella parrocchia di San Donnino alla Mazza di Milano, decise, in virtù della sua devozione per san Carlo, di fare una donazione irrevocabile dei suoi numerosi quadri e degli altri suoi beni mobili a favore dello Scurolo di san Carlo<sup>36</sup>. Lo Scurolo (dal termine dialettale *scuroeu*, ovvero cappella o sacello sotterraneo privo di luce) era (ed è) il luogo, posto sotto il presbiterio del Duomo di Milano, dove era (ed è tuttora) conservato il corpo del santo<sup>37</sup>. Per una efficace gestione dei vari aspetti amministrativi di tale sacello (riguardanti soprattutto elemosine e donazioni) il cardinale Federico Borromeo il 10 marzo 1622 aveva istituito la specifica Congregazione dello Scurolo di san Carlo, alla quale, appunto, si era rivolto il Bertachino<sup>38</sup>. L'atto notarile della donazione del reverendo milanese porta la data del 30 settembre 1697, ma in realtà già in precedenza c'erano stati dei contatti tra lo stesso Bertachino e gli amministratori del sacello proprio in riferimento alla sua offerta. Infatti qualche settimana prima, in data 3 settembre 1697, la Congregazione dello Scurolo aveva già discusso formalmente l'accettazione di tale donazione<sup>39</sup>, le cui clausole furono poi evidentemente perfezionate nell'atto notarile del 30 settembre 1697. Il Bertachino, dunque, al fine di precisare giuridicamente la sua donazione aveva fatto allegare all'atto notarile – stilato nel Palazzo arcivescovile di Milano – alcuni inventari contrassegnati dalle lettere A, B, C che erano stati redatti in quello stesso mese di settembre del 1697<sup>40</sup>. Tutte le citazioni dei dipinti riferiti ad un preciso artista presenti in tali inventari sono state trascritte nel *Doc. 3* (fig. 12). Nell'atto di donazione il Bertachino dispose che tutti i suoi beni mobili (compresi i quadri) che egli donava avrebbero dovuto essere venduti alle migliori condizioni affinché se ne potesse ricavare del denaro contante. Con tale somma, dopo la sua morte, e una volta pagati i suoi debiti, si sarebbero dovute acquistare alcune proprietà fondiari e i cui frutti sarebbero stati utilizzati per la manutenzione e l'abbellimento del sacello di san Carlo. Il donatore tuttavia volle puntualizzare che, finché egli stesso fosse stato in vita, si sarebbe riservato l'usufrutto dei redditi derivanti dalle proprietà acquistate con i suoi beni mobili, lasciando comunque un terzo di essi alla zia paterna Angelica Bertachino per gli alimenti. Nel documento si precisa pure che se gli amministratori del sacello di san Carlo non fossero riusciti a vendere alcuni particolari dipinti da lui donati ad un prezzo giustamente corrispondente al loro valore, lo stesso Bertachino si sarebbe impegnato

copia dei *Pollivendoli* conservata presso il Muzeum Umění di Olomouc (Repubblica Ceca): cfr. PALIAGA, *Vincenzo Campi*, cit., 1997, p. 176 e p. 249, ill. 45; e PALIAGA, *Vincenzo Campi tra realismo grottesco e natura morta*, cit., 2000, p. 26 (anche per altre copie).

<sup>36</sup> ASMi, *Notarile*, Giovan Tommaso Buzzi, 33062, 30 settembre 1697.

<sup>37</sup> Sullo Scurolo, si veda, ad esempio, la *Guida al Tesoro, allo Scurolo di S. Carlo e al Coro jemale del Duomo di Milano*, Milano, 1978. Cfr., inoltre, A. ALBUZZI, "Per compire l'apparato che suole farsi ogn'anno nel Duomo di Milano". *I più tardi teleri sulla vita di san Carlo: dal progetto alla realizzazione*, Perugia, 2009, pp. 214-215, nota 231 (qui la studiosa cita la I versione del 2006 di questo mio saggio).

<sup>38</sup> Sulla Congregazione dello Scurolo, si veda in particolare A. ALBUZZI, *La Congregazione dello Scurolo di san Carlo. "Recta administratio" e promozione del culto tra decoro artistico e devozione*, in "Studia Borromaica" (*Carlo Borromeo e il cattolicesimo dell'età moderna. Nascita e fortuna di un modello di santità*, Atti della giornata di studio (Milano, 25-27 novembre 2010), a cura di M.L. Frosio e D. Zardin, 25, 2011, pp. 417-455, p. 432.

<sup>39</sup> AVFDMi, *Ordinazioni Capitolari*, 64A, 3 settembre 1697, f. 85r (ma il Bertachino è anche citato in due documenti del 9 settembre 1697 [ff. 85v-86r] in riferimento ai suoi "debiti" pagati dalla Congregazione). Cfr. anche ALBUZZI, *La Congregazione dello Scurolo di san Carlo*, cit., 2011, p. 214, nota 231.

<sup>40</sup> ASMi, *Notarile*, Giovan Tommaso Buzzi, 33062, 30 settembre 1697 (con allegati diversamente datati).

1697 6. Sett.

*A*  
 Nota de Quadri levati dalla casa del sig. Gerolamo Bertachino, e portati  
 in brevesse

Segn. n.º 1. Un Herodiade di Gio: Pedrino, figura intiera col manigoldo sopra  
 l'aspa con sua cornice.

1. Un S. Gerolamo sedente, con Christo in mano grande piu del nat-  
 urale con sua cornice.

2. Un ritratto d'un puoto, e fanciullo con fiori in mano con corni-  
 ce.

2. Tre femine nude con un puoto allato grandi al naturale con corni-  
 ce.

Ticiano A. 3. Una Madonna lactante il putino, con S. Giuseppe e Giovanni  
 e S. Cecilia sopra la tela con cornice in forma d'buona ad-  
 orata.

3. Il martirio d. S. Caterina con manigoldi grande al naturale,  
 con cornice.

Raffael. B. 4. Una Madonna col Bambino in braccio S. Giuseppe, e S. Gio: Battista  
 con croce in mano con cornice in forma d'buona retta ad-  
 orata.

Raffael  
 4. Un Quadro di Maria, Adone con dua Nimphe grande con cornice

Alberotto C. 5. Una Madonna con Bambino in grembo antica sopra tela  
 con cornice in forma d'buona retta dorata.

5. Una cucina con due figure uarij seluatici, e polli

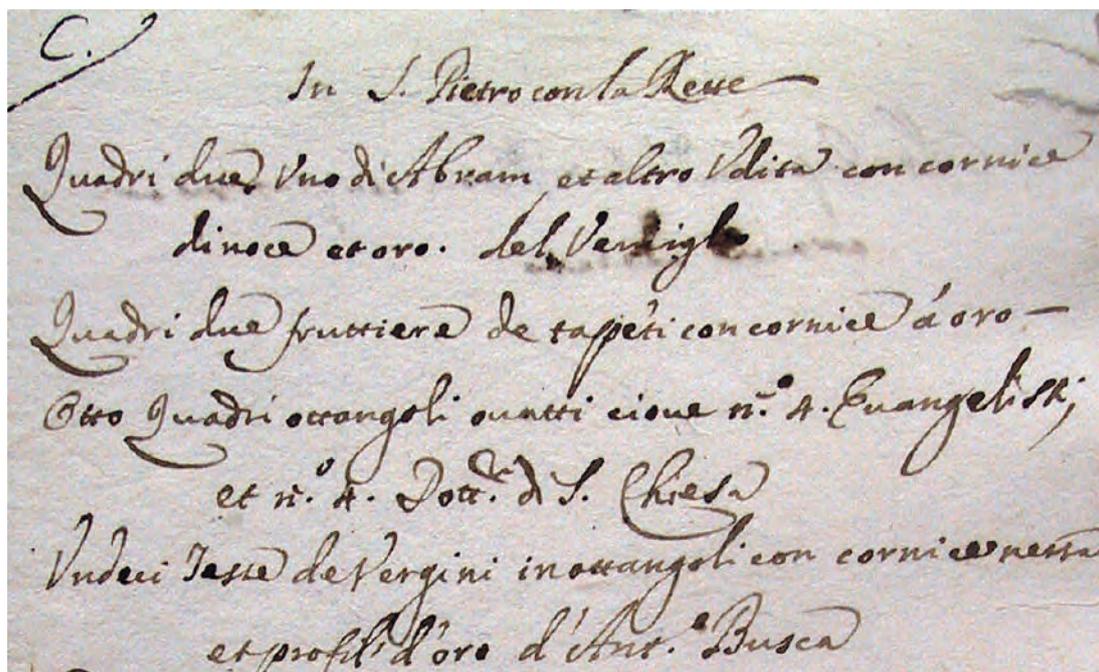
6. Quattro stagioni à tempa con molte figure senza cornice

6. Un S. Bartolomeo legato ad un arbor e scorticato dal manig-  
 oldo grande con cornice.

**Fig. 12.** Primo foglio dell'inventario dei dipinti di Gerolamo Bertachino datato 6 settembre 1697 e inserito in un atto del 30 settembre 1697, ASMi, Notarile, Giovan Tommaso Buzzi, 33062, 30 settembre 1697 (Aut. n. 3129/IX.5.2)

a riprenderli con sé pagando alla stessa Congregazione il prezzo adeguato (nel documento non è scritto, ma si deduce che egli avrebbe utilizzato per tali acquisti altre sue rendite). I dipinti che il donatore temeva venissero svenduti erano ritenuti opera di artisti importanti come il Correggio, Michelangelo, Raffaello, il Parmigianino, Dürer e il Figino (certamente Giovan Ambrogio), come si deduce dalla precisa lista inserita nell'atto (non nell'inventario): "[...] la Testa del Ecce Homo del Coreggio sopra il rame, La flagellazione del Signore alla Colonna del Bonarota, La Madonna Puttino S. Giovan Battista et S. Gioseppe sopra la tela di Raffaele, La Madona et altri Santi in Cassettina del Parmigianino, Il Santo Hieronimo di Alberto Duro in Cassettina pari alla sudetta, Il Ritratto grande del Guerriero in piedi fatto dal Cavaglier Figino, et la Pietra dove è dipinto il Somergimento di Faraone, come ancora la picciola Battaglia di Cerra [?] et il retrattino picciolo datto dal Cavalier Figino [...]"<sup>41</sup>.

L'inventario con i quadri donati dal Bertachino contrassegnato con la lettera "A" è precisamente datato 6 settembre 1697 (ma una parte, quella che inizia dal numero 199, è datata 17 settembre 1697); quello segnato con la lettera "B", invece, porta la data del 12 Settembre 1697. Inoltre è stato aggiunto anche un piccolo elenco, non datato, contrassegnato dalla lettera "C" (fig. 13). Le tre date (6, 12 e 17 settembre 1697) segnalano che i dipinti (circa 450) erano stati dunque prelevati dalla casa del Bertachino in tre giorni diversi.



**Fig. 13.** Particolare dell'elenco "C" con alcuni dipinti di Gerolamo Bertachino. Il foglio non è datato, ma è inserito in un atto del 30 settembre 1697, ASMi, Notarile, Giovan Tommaso Buzzi, 33062, 30 settembre 1697 (Aut. n. 3129/IX.5.2)

<sup>41</sup> ASMi, *Notarile*, Giovan Tommaso Buzzi, 33062, 30 settembre 1697 (la lista è inserita nella parte finale dell'atto). Tranne le ultime tre opere, gli altri dipinti citati sono identificabili tra i quadri inseriti negli inventari. Cfr. il *Doc. 3*, rispettivamente: inventario "B", al n. 4; inventario "B", al n. 15; inventario "A", al n. 4; inventario "A", al n. 198; inventario "B" (senza numero); inventario "B", al n. 14.

Nell'inventario del Bertachino vengono registrati alcuni quadri attribuiti al Correggio o considerati come copie di suoi lavori<sup>42</sup>. Uno di questi è il seguente: "{Coreggio} D. 197. Un Signore con il Mondo in mano fatto per sotto in sù con cornice bianca intagliatta", un dipinto che doveva essere simile ad un altro giudicato però come una copia (in questo caso priva di cornice): "Un Salvatore con mondo in mano sotto in su copia di quello del Coreggio senza cornice". Come copia è anche segnalata "una Madonna S. Giuseppe e Bambino che viene dal Coreggio". Tra i dipinti posseduti dal Bertachino considerati di maggior pregio compare, come si è visto sopra, anche "la Testa del Ecce Homo del Coreggio sopra il rame", un quadro che viene anche citato, in due altri documenti, come "la testa dell'Ecce Homo d'Antonio da Correggio" e come "Una Testa d'Ecce Homo Sopra il Rame con cornice nera e filo d'oro d'onze 9 in circa" (qui però non viene indicato l'autore)<sup>43</sup>. Un'oncia a Milano corrispondeva a un dodicesimo del braccio e misurava 4,9 centimetri, quindi doveva essere alto circa 44,1 centimetri (forse la misura comprendeva anche la cornice). Inoltre questo stesso dipinto è anche segnalato nell'inventario vero e proprio come "Testa del viso di Nostro Signore dicono del Coreggio". Questa "Testa" potrebbe essere una copia derivante dal *Volto di Cristo* del Correggio attualmente conservato presso il J. Paul Getty Museum di Los Angeles (olio su tavola, cm 28,5 x 22,8)<sup>44</sup>. Forse si trattava di un'opera simile a quella messa all'asta da Sotheby's a Londra nel 2009, una tavola derivante dal quadro di Los Angeles e riferita a un seguace del Correggio (fig. 14)<sup>45</sup>. Nell'inventario del Bertachino è registrato anche il seguente dipinto: "{Coreggio -} 164. Una Madonna con puttino in grembo che dorme con tre altri Angioletti in cima sopra la pietra con cornice". Questa descrizione potrebbe riferirsi a una delle numerose copie della *Zingarella* del Correggio – il cui originale ora si trova nel Museo Nazionale di Capodimonte di Napoli (fig. 15) – anche se nell'inventario del reverendo non si accenna alla 'zingara' o alla fuga in Egitto, come invece solitamente appare in altre citazioni documentarie<sup>46</sup>. Come noto, il dipinto del Correggio appare ora molto rovinato, ma gli angioletti posti nella parte superiore (come descritto anche nel dipinto posseduto dal Bertachino) erano in origine più numerosi, sebbene gli studiosi tuttora discutano se essi furono inseriti dallo stesso Correggio o da altri. Tali parti (compreso il coniglio in origine presente in

<sup>42</sup> Per la fortuna dei dipinti del Correggio in area lombarda, si veda in particolare M. SPAGNOLO, *L'Orazione nell'orto di Correggio e la sua precoce fortuna lombarda*, in "Arte Lombarda", 136, 3, 2002, pp. 37-51.

<sup>43</sup> Cfr., rispettivamente, ASMi, *Notarile*, Giovan Tommaso Buzzi, 33062, 30 settembre 1697, nella parte finale dell'atto; ASMi, *Notarile*, Giovan Tommaso Buzzi, 33063, 3 settembre 1703, allegato A; e ASMi, *Notarile*, Giovan Tommaso Buzzi, 33063, 3 settembre 1703, allegato C. Si vedano anche le note 41, 95 e 91.

<sup>44</sup> Cfr. E. FADDA, scheda n. 17, in *Correggio e l'antico*, cat. della mostra (Roma, Galleria Borghese, 22 maggio - 14 settembre 2008), a cura di A. Coliva, Milano, 2008, pp. 118-119; e D. EKSERDJIAN, scheda n. 19, in *Correggio e Parmigianino. Arte a Parma nel Cinquecento*, cat. della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale, 12 marzo - 26 giugno 2016), a cura di D. Ekserdjian, Milano, 2016, pp. 193-194. Nel testo di M. DI GIAMPAOLO, scheda n. III.6, in *Correggio*, cat. della mostra (Parma, Galleria Nazionale, Camera di San Paolo, Cattedrale, Chiesa di San Giovanni Evangelista, 20 settembre 2008 - 25 gennaio 2009), a cura di L. Fornari Schianchi, Milano, 2008, pp. 307-308, e p. 257, ill. III.6, viene pubblicato anche un altro *Volto di Cristo* attribuito al Correggio ora in collezione privata di Londra (questo dipinto in realtà presenta una mezza figura).

<sup>45</sup> Cfr. [www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2009/old-master-early-british-paintings-109631/lot.102.html?locale=en](http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2009/old-master-early-british-paintings-109631/lot.102.html?locale=en), Londra, Sotheby's, 22 aprile 2009, lotto n. 102 (olio su tavola, cm 38,50 x 33).

<sup>46</sup> Per l'originale del Correggio, si vedano M. SPAGNOLO, scheda n. 8, in *Correggio e l'antico*, cat. della mostra (Roma, Galleria Borghese, 22 maggio - 14 settembre 2008), a cura di A. Coliva, Milano, 2008, pp. 100-101 (p. 100 per le altre copie); M. SANTUCCI, scheda n. II.23, in *Correggio*, cat. della mostra (Parma, Galleria Nazionale, Camera di San Paolo, Cattedrale, Chiesa di San Giovanni Evangelista, 20 settembre 2008 - 25 gennaio 2009), a cura di L. Fornari Schianchi, Milano, 2008, pp. 162, 185-186 (p. 185 per la sua storia conservativa).



**Fig. 14.** Anonimo (da Correggio), *Volto di Cristo*, collezione privata



**Fig. 15.** Correggio, *La Zingarella*, Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte

basso a sinistra) furono poi rimosse (non senza polemiche) durante un restauro del 1935. Ma nel corso del Cinque e Seicento, quindi molto prima di tale intervento, il dipinto correggesco venne più volte copiato, contribuendo ad alimentare una tipologia iconografica a cui è stato dato pure il nome di *Madonna del coniglio*<sup>47</sup>. A solo titolo di esempio, oltre alle note copie eseguite da Fede Galizia e da Bartolomeo Schedoni, entrambe nella Pinacoteca Ambrosiana di Milano, si può segnalare la “*Madonna col Bambino*” ritenuta con ogni probabilità una riproduzione della *Zingarella* del Correggio (riferita al giovane Camillo Procaccini) che era presente a Milano nella collezione settecentesca di Pompeo Giulio Litta Visconti Arese<sup>48</sup>. Il quadro posseduto dal Bertachino non può comunque essere identificato (se è corretto il riconoscimento iconografico) con tali copie perché è specificatamente segnalato come “sopra la pietra”, e quindi eseguito su un supporto diverso dalla tavola o dalla tela. Nell’inventario del Bertachino è citato anche il seguente quadro: “{dicesi del Coreggio} 167. Un Nostro Signore con Croce in spalla con cornice bianca intagliata”. Come è noto, le indagini radiografiche relative alla *Zingarella*, effettuate nel 1965, hanno proprio evidenziato, al di sotto della stesura visibile, la presenza un altro dipinto raffigurante un *Cristo portacroce* ritenuto dello stesso Correggio. Quasi certamente questo fu il prototipo correggesco che diede origine alla varie copie, come quella ora in collezione privata a Parma, una tavola che però, recentemente, è stata riferita con più convinzione, seppur in maniera problematica, allo stesso Correggio (fig. 16)<sup>49</sup>. Molto probabilmente, dunque, la copia citata nell’inventario del reverendo milanese doveva essere simile a tale tipologia. Nella quadreria del Bertachino sono anche registrate “Due Madoninne che vengono l’una che viene dal Coreggio l’altra dal Fugino [Figino] senza cornice”. Si può segnalare che “Una Madonna picciola del Figino [Giovan Ambrogio] con panno turchino stimata lire 120” è inventariato in un documento secentesco relativo alla suddivisione dei beni di quadri derivanti dall’eredità di Ercole Bianchi, il nipote di Giovan Ambrogio Figino<sup>50</sup>. Ma forse in questo caso si può anche sospettare che il secondo autore sia da identificare non tanto con Giovan Ambrogio Figino (del quale si parlerà più avanti) quanto con Girolamo Figino di cui sono rimaste diverse *Madonne con Bambino*<sup>51</sup>. Non è escluso che qualche dipinto indicato nella collezione Bertachino come copia dal Correggio sia stato eseguito da Fede Galizia. Questa pittrice, infatti, svolse, come riferiscono

<sup>47</sup> Cfr. A. CONTI, *Storia del restauro e della conservazione delle opere d’arte*, Milano, (1973) 1988, p. 21 (che giudica i rifacimenti autografi); SANTUCCI, scheda n. II.23, in *Correggio*, cit., 2008, pp. 162, 185-186 (p. 185); e D. EKSERDJIAN, *Correggio*, Cinisello Balsamo (Milano), 1997, pp. 59, 61-62, ill. 59 (prima del restauro) e ill. 58 (dopo il restauro).

<sup>48</sup> Per questi dipinti, cfr. M. SPAGNOLO, *Correggio. Geografia e storia della fortuna (1528-1657)*, Milano, 2005, pp. 94 sgg. e ill. 26 (per la Galizia e lo Schedoni); e MAZZOTTA, *Una ricostruzione della quadreria*, cit., 2015, pp. 81-82, n. 95 (per lo Schedoni e la copia della collezione Pompeo Giulio Litta Visconti Arese).

<sup>49</sup> Per il dipinto di Parma (e la sua radiografia) rimando a EKSERDJIAN, *Correggio*, cit., 1997, p. 41 (che lo ritiene una copia eccellente) e p. 43, ill. 41-42 (con la foto della radiografia); SANTUCCI, scheda n. II.23, in *Correggio*, cit., 2008, p. 185 (che lo considera una copia); A.C. QUINTAVALLE, *L’opera completa del Correggio*, Milano, 1970, pp. 93-94, n. 37 (che lo presenta come tradizionalmente attribuito); e V. SGARBI, *Correggio, pittore dell’armonia*, in *Correggio, Parmigianino, Anselmi nella Chiesa di San Giovanni Evangelista a Parma*, ricerche e restauri di M. Castrichini, Milano, 2008, pp. 9-24, pp. 13-15 (che lo riferisce, seppur con il punto di domanda, al Correggio).

<sup>50</sup> Cfr. M. COMINCINI, *Jan Brueghel accanto a Figino. La quadreria di Ercole Bianchi*, Corbetta (Milano), 2010, pp. 14, 87, 91.

<sup>51</sup> Sull’attività di Girolamo rimando, in particolare, a F. FRANGI, *Girolamo Figino ritrovato*, in “Nuovi Studi”, 3, 1997, pp. 31-40; e a G. BORA, *Girolamo Figino, “stimato valente pittore e accurato miniatore”, e il dibattito a Milano sulle ‘regole dell’arte’ fra il sesto e il settimo decennio del Cinquecento*, in “Raccolta Vinciana”, XXX, 2003, pp. 267-325.



**Fig. 16.** Correggio (?), *Cristo portacroce*, Parma, collezione privata

alcuni documenti, anche una proficua attività di copista, una produzione che è specificatamente testimoniata da almeno due copie di noti dipinti del pittore emiliano, cioè il *Cristo nell'orto* e la sopra citata *Zingarella*<sup>52</sup>.

Al n. 198 della quadreria del Bertachino viene inventariata una tavola del Parmigianino che presenta anche un'insolita cornice: "Una Madonna con in mano un offitio, et in grembo un puttino abbracciato da S. Giovan Battista, S. Maria Madalenna con vaso in mano et un Vecchio figurato per S. Jeronimo che posa un braccio nudo sopra un libro con architetture e paese in lontananza fatto sopra un asse di lunghezza Brazza 1 onze 3½ et larghezza Brazza 1 - chiuso in cassa di noce che forma cornice con sua chiave Sigillatto con cera di Spagna ne quatro cantoni et questa e opera fatta per mano del Parmigianino". In un altro documento di qualche anno più tardi questo dipinto viene invece citato in maniera più succinta: "Un Quadro dicesi del Parmegianino con una Madona, S. Giovan Battista e S. Girolamo col Bambino, e S. Maria Maddalena in cassetta alto 15 onze e largo 12." (le misure sono qui indicate in modo diverso)<sup>53</sup>. Dalla particolareggiata descrizione inventariale si deduce che il quadro era una versione (o più probabilmente una copia) della *Madonna con il Bambino, san Zaccaria, la Maddalena e san Giovannino* (olio su tavola, cm 75,5 x 60) che ora si trova agli Uffizi (fig. 17)<sup>54</sup>. Il dipinto, su tavola, appartenuto al Bertachino misurava, più o meno, come il quadro ora a Firenze, cioè: "lunghezza Brazza 1 onze 3½ et larghezza Brazza 1" (cioè circa cm 75,1 x 59,4). Nella citazione inventariale san Zaccaria (cioè il personaggio sulla destra) viene identificato come san Gerolamo, ma cioè è dovuto molto probabilmente solo ad un errore di interpretazione iconografica<sup>55</sup>. La tavola del Bertachino potrebbe dunque essere stata – se davvero era, come è probabile, solo un duplicato del quadro del Parmigianino – una delle varie copie che allora circolavano, alcune delle quali sono anche oggi identificabili<sup>56</sup>. Tra le copie 'integre' del dipinto del Parmigianino la migliore (e un tempo considerata l'originale) è quella ora esposta presso la Galleria Corsini di Roma (olio su tavola, cm 75,5 x 60)<sup>57</sup>. Ma sono state segnalate (e altre se ne potrebbero ancora individuare) anche alcune copie che appaiono (almeno per quelle di cui abbiamo una fotografia) di minore qualità, come quella (eseguita però a olio su tela) apparsa recentemente all'asta presso Sotheby's di New York nel 2006 (fig. 18)<sup>58</sup>. L'autore della 'probabile' copia posseduta dal Bertachino potrebbe dunque

<sup>52</sup> Cfr. M. BONA CASTELLOTTI, *Due aggiunte al catalogo di Fede Galizia*, in "Arte Lombarda", 49, 1978, pp. 30-32; e F. CAROLI, *Fede Galizia*, Torino, 1989, pp. 89-90, nn. 37-39, ill. 37-39.

<sup>53</sup> ASMi, *Notarile*, Giovan Tommaso Buzzi, 33063, 3 settembre 1703, allegato C.

<sup>54</sup> Su questa tavola, cfr., ad esempio, M. VACCARO, *Parmigianino. I dipinti*, Torino, 2002, pp. 177-178, n. 32, tavv. LII-LIV; e D. EKSERDJIAN, schede n. 52, in *Correggio e Parmigianino. Arte a Parma nel Cinquecento*, cat. della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale, 12 marzo - 26 giugno 2016), a cura di D. Ekserdjian, Milano, 2016, pp. 208-209.

<sup>55</sup> Nel testo di P. LAMO, *Graticolo di Bologna ossia descrizione delle pitture, sculture e architetture di detta città fatta l'anno 1560 del pittore Pietro Lamo ora per la prima volta data in luce con note illustrative*, Bologna, 1844, p. 58, il personaggio del quadro del Parmigianino, allora presente a Parma, viene proprio citato come "san giacharia". Si vedano anche alcuni specifici documenti in A.O. QUINTAVALLE, *Il Parmigianino*, Milano, 1948, pp. 92, 122, nota 8.

<sup>56</sup> Cfr. G. COPERTINI, *Il capolavoro del Parmigianino "La Madonna di S. Zaccaria"*, in "Aurea Parma", 11, 1927, pp. 261-269, p. 267, nota 2; G. COPERTINI, *Il Parmigianino*, Parma, 1932, I, p. 128, nota 44; e S.J. FREEDBERG, *Parmigianino. His Works in Painting*, Westport (Connecticut), 1950, p. 183.

<sup>57</sup> Per questo quadro si veda, da ultimo, D. EKSERDJIAN, schede n. 51, in *Correggio e Parmigianino. Arte a Parma nel Cinquecento*, cat. della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale, 12 marzo - 26 giugno 2016), a cura di D. Ekserdjian, Milano, 2016, pp. 208-209.

<sup>58</sup> Cfr. [www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2006/old-master-and-19th-century-european-art-n08166/lot.34.html](http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2006/old-master-and-19th-century-european-art-n08166/lot.34.html), New York, Sotheby's, 28 gennaio 2006, lotto n. 4 (olio su tela, cm 73 x 55,5).



**Fig. 17.** Parmigianino, *Madonna con il Bambino, san Zaccaria, la Maddalena e san Giovannino*, Firenze, Galleria degli Uffizi



**Fig. 18.** Anonimo (da Parmigianino), *Madonna con il Bambino, san Zaccaria, la Maddalena e san Giovannino*, collezione privata

aver ripreso direttamente l'originale del Parmigianino o una delle copie qui sopra ricordate. Più difficile pensare che tale copia derivi dalle incisioni allora circolanti. Una delle più significative stampe che riproducono il dipinto del pittore parmense è quella firmata "I. BONASO F.", cioè Giulio Bonasone, e datata 1543 (fig. 19)<sup>59</sup>. Ma il Bonasone, in questa incisione, ha tralasciato completamente l'arco di trionfo, la colonna e il paese posti sullo sfondo e li ha sostituiti con un paesaggio naturalistico. Il quadro posseduto dal Bertachino presentava invece proprio uno sfondo come nel dipinto degli Uffizi. Non a caso nelle carte archivistiche della quadreria del reverendo, come si è visto sopra, troviamo proprio scritto che il dipinto mostrava "architetture e paese in lontananza". Sempre del Parmigianino è inventariato, tra i quadri del Bertachino, anche questo dipinto: "{Parmesan -} 165. Altra madonna con puttino e S. Catherina con cornice". Si tratta, molto probabilmente, di una copia della tavola con le *Nozze mistiche di Santa Caterina* ora conservata presso la National Gallery di Londra (fig. 20)<sup>60</sup>. Diverse sono le copie del dipinto del Parmigianino e una delle migliori è quella del Wellington Museum di Londra<sup>61</sup>. L'originale e la copia londinese presentano in basso a sinistra anche la testa di San Giuseppe. Nell'inventario del Bertachino non si segnala questo personaggio: forse la descrizione è stata semplificata o forse si trattava solo di una copia parziale.

Il Bertachino possedeva anche quattro dipinti di "Giovan Pedrino", cioè del pittore leonardesco Giampietrino ora identificato con il milanese Giovan Pietro Rizzoli<sup>62</sup>. Difficile, per la genericità delle citazioni, identificare questi tre dipinti: "Una Madonna e puttino detta di Giovan Pedrino sopra l'assa con cornice" e "{Giovan Pedrino} 133. Due Madonne con cornice doratte". Invece è probabile che il quadro inventariato come "Un Herodiade di Giovan Pedrino figura intiera col manigoldo sopra l'assa con sua cornice" possa essere stato simile alla *Salomè con la testa di san Giovanni Battista*, ora conservato presso la National Gallery di Londra, o alla *Salomè con la testa di san Giovanni Battista* di collezione privata (fig. 21)<sup>63</sup>. L'ipotesi si basa sulla presenza, come descritto nell'inventario, di una figura femminile (sostanzialmente "intiera") e di un "manigoldo" (posto sulla destra). Bisogna solo tener conto, se questa identificazione è corretta, che è possibile che nell'inventario sia stata confusa Erodiade con Salomè.

Tra i dipinti della quadreria del Bertachino segnalano come particolarmente interessanti, seppur prive, purtroppo, dell'indicazione dell'autore, le "Quattro frutterine sopra l'Assa senza cornice", cioè quattro piccole nature morte su tavola. Ma ancor più interessante è l'opera inventariata come "Una fruttiera piccola con persici con cornice". Si tratta con tutta evidenza di una natura morta molto semplice (vi era di sicuro dipinto solo un contenitore con delle pesche) che fa proprio pensare ad un'arcaica e affascinante tavoletta naturalistica realizzata probabilmente tra

<sup>59</sup> Cfr. S. MASSARI, *Giulio Bonasone*, cat. della mostra (Roma, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Istituto Nazionale per la Grafica - Calcografia, 1983), Roma, 1983, I, pp. 37-38, n. 9, ill. 9.

<sup>60</sup> Cfr. C. BAKER - T. HENRY, *The National Gallery. Complete Illustrated Catalogue*, with a supplement of new acquisitions and loans 1995-2000, London-New Haven, (1995) 2001, p. 519, n. NG 6427; e VACCARO, *Parmigianino*, cit., 2002, pp. 152-154, n. 17.

<sup>61</sup> Per la copia della collezione Wellington, cfr. C.M. KAUFMANN, *Catalogue of Paintings in the Wellington Museum*, London, 1982, pp. 106-107, n. 125 (con l'indicazione di altre copie). Si veda anche VACCARO, *Parmigianino*, cit., 2002, p. 154, n. 17, per le diverse copie, rintracciate o solo documentate.

<sup>62</sup> Su questo pittore si veda, da ultimo, C. GEDDO, *Leonardeschi tra Lombardia ed Europa: i 'Giampietrino' della Mitteleuropa*, in *Lombardia ed Europa. Incroci di storia e cultura*, a cura di D. Zardin, Milano, 2014, pp. 69-108.

<sup>63</sup> Per questi due dipinti si veda P.C. MARANI, *Giovan Pietro Rizzoli detto il Giampietrino*, in *I Leonardeschi. L'eredità di Leonardo in Lombardia*, Milano, 1998, pp. 275-304, rispettivamente pp. 181, 285, ill. 167 e pp. 281, 284, ill. 166. Per il quadro di collezione privata si veda anche GEDDO, *Leonardeschi*, cit., 2014, pp. 73-74 e p. 101, ill. 2.



**Fig. 19.** Giulio Bonasone (da Parmigianino), *Madonna con il Bambino, san Zaccaria, la Maddalena e san Giovannino*, Londra, The British Museum



**Fig. 20.** Parmigianino, *Nozze mistiche di Santa Caterina*, Londra, National Gallery



**Fig. 21.** Giovan Pietro Rizzoli detto Giampietrino, *Salomè con la testa di san Giovanni Battista*, collezione privata

Cinque e Seicento da uno dei pionieri del genere della natura morta lombarda come Giovan Ambrogio Figino, Fedele Galizia o Panfilo Nuvolone<sup>64</sup>. Non si può escludere – tenendo conto che l'espressione “fruttiera piccola” indica un piatto o un vassoio (con o senza il piede) che contiene della frutta – che fosse una versione del famoso *Piatto metallico con pesche e foglie di vite* (collezione privata) di Giovan Ambrogio Figino di cui recentemente è emersa anche una nuova versione (New York, Sotheby's, 2015) attribuita a Panfilo Nuvolone, ma da ricondurre, con ogni probabilità, allo stesso Figino (fig. 22)<sup>65</sup>.



**Fig. 22.** Giovan Ambrogio Figino (attribuito), *Piatto metallico con pesche e foglie di vite*, collezione privata

<sup>64</sup> Si veda, ad esempio, la riproduzione di alcuni quadretti di natura morta di tali artisti in *La natura morta italiana da Caravaggio al Settecento*, cat. della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, 26 giugno - 12 ottobre 2003), a cura di M. Gregori, München-Firenze-Milano, 2003, pp. 86 sgg.

<sup>65</sup> Per la celebre natura morta del Figino (e anche per la versione apparsa di recente da Sotheby's a New York, 29 gennaio 2015, lotto n. 64, in [www.sothebys.com/en/auctions/catalogue/2015/master-paintings-part-i-n09302/lot.64.html?locale=en](http://www.sothebys.com/en/auctions/catalogue/2015/master-paintings-part-i-n09302/lot.64.html?locale=en)), rimando in particolare ai seguenti studi (con ampia bibliografia precedente): G. BERRA, scheda n. 3, in *L'origine della natura morta in Italia. Caravaggio e il Maestro di Hartford*, cat. della mostra (Roma, Galleria Borghese, 16 novembre 2016 - 19 febbraio 2017), a cura di A. Coliva e D. Dotti, Milano, 2016, pp. 214-217; G. BERRA, scheda n. VII.06, in *アルチンボルド展 – Arcimboldo: Nature into Art*, cat. della mostra (Tokyo, The National Museum of Western Art, 20 giugno - 24 settembre 2017), a cura di S. Ferino-Pagden e S. Watanabe, Tokyo, 2017, pp. 200-201; e M.

Sicuramente di mano di Giovan Ambrogio Figino è “il retrattino picciolo datto dal Cavalier Figino” e “Il Ritratto grande del Guerriero in piedi fatto dal Cavaglier Figino” (già sopra ricordati)<sup>66</sup>. Quest’ultimo dipinto è stato anche segnalato in maniera leggermente diversa nelle seguenti tre altre carte archivistiche della collezione del Bertachino. Nell’allegato B (del 12 settembre 1697): “{Cavaglier Figino.} 14. Un ritratto grande del Figino in piedi”<sup>67</sup>; nell’allegato “B. Signor Fernandez” (inserito in un atto del 12 settembre 1697): “Un ritratto grande del Figino in piedi senza Cornice, rapresentante l’effigie di un Governatore di Milano”<sup>68</sup>; e in un altro allegato B (inserito nel documento del 3 settembre 1703): “14: Ritratto d’huomo armato del Figino”<sup>69</sup>. Un esempio di ritratto di uomo “armato” e nello stesso tempo “in piedi” del Figino è proprio il noto *Ritratto di uomo in piedi con armatura* della Pinacoteca di Brera di Milano, dove viene esposto come *Ritratto di Lucio Foppa* (fig. 23)<sup>70</sup>. In realtà l’identificazione di questo uomo in arme in posizione stante, raffigurato in modo molto particolareggiato, non è affatto certa. Si è supposto inizialmente che tale ‘guerriero’ possa essere l’effigie del milanese Lucio Foppa, un comandante della cavalleria pesante vissuto tra Cinque e Seicento. Più recentemente, invece, è stata avanzata l’ipotesi che tale figura riproduca le fattezze dello spadaccino milanese Giovan Pietro Giussani detto il Tappa<sup>71</sup>. Entrambe le ipotesi, però, non sono basate su documenti di una certa consistenza e quindi rimangono, a mio parere, ancora poco convincenti. Come abbiamo visto sopra, uno dei documenti inventariali riporta un dato in più per una possibile identificazione del personaggio del quadro figiniano presente nella collezione del Bertachino: “Un ritratto grande del Figino in piedi senza Cornice, rapresentante l’effigie di un Governatore di Milano”, dunque una sorta di autorevole *state portrait*. Ci sarebbe la tentazione di identificare il personaggio raffigurato nel quadro di Brera (che mostra un’età di circa 30 anni) con quello descritto nella collezione Bertachino. Ma per avvalorare una tale iniziale congettura occorrerebbe individuare un governatore di Milano che avesse circa 30 anni nel momento in cui il Figino si accinse a raffigurarlo. Tenendo conto che il dipinto è stato sino ad ora riferito dagli studiosi a un periodo che va dal 1585 al 1590 circa (ma anche pensando ipoteticamente, e per assurdo, di collocare il dipinto tra il 1580 e il 1608, anno di morte del Figino), in realtà non è possibile individuare alcun governatore di Milano che in quegli anni avesse l’età dimostrata dal perso-

PAVESI, *Giovanni Ambrogio Figino pittore*, Canterano (Roma), 2017, p. 545, D6. Si veda inoltre M.C. TERZAGHI, *Tracce per la Canestra e la natura morta al tempo di Caravaggio*, in *Il giovane Caravaggio “sine ira et studio”*, Atti della giornata di studi (Roma, Sapienza Università, 1° marzo 2017), a cura di A. Zuccari, Roma, 2018, p. 119, nota 14.

<sup>66</sup> ASMi, *Notarile*, Giovan Tommaso Buzzi, 33062, 30 settembre 1697, parte finale dell’atto.

<sup>67</sup> ASMi, *Notarile*, Giovan Tommaso Buzzi, 33062, 30 settembre 1697, allegato B del 12 settembre 1697.

<sup>68</sup> ASMi, *Notarile*, Giovan Tommaso Buzzi, 33062, 12 settembre 1697, allegato “B. Signor Fernandez”.

<sup>69</sup> ASMi, *Notarile*, Giovan Tommaso Buzzi, 33063, 3 settembre 1703, allegato B (citato anche in BERRA, *La natura morta nella bottega di Fede Galizia*, cit., 1990, p. 62, nota 41).

<sup>70</sup> Cfr. A. MORANDOTTI, scheda n. 24, in *Il ritratto in Lombardia da Moroni a Ceruti*, cat. della mostra (Varese, Castello di Masnago, 21 aprile - 14 luglio 2002), a cura di F. Frangi e A. Morandotti, Milano, 2002, pp. 86-87; A. MORANDOTTI *Milano profana nell’età dei Borromeo*, Milano, 2005, p. 90, nota 353; e PAVESI, *Giovanni Ambrogio Figino*, cit., 2017, pp. 26-27, tavv. 18-19; pp. 78, 121, 215; pp. 167-168, ill. 2.64-2.65; pp. 401-404, n. 13; p. 466, ill. 3.29.

<sup>71</sup> Cfr. S. LEYDI, *Ritratti in armi, armi in ritratti*, in *Il ritratto nell’Europa del Cinquecento*, Atti del convegno (Firenze, 7-8 novembre 2002), a cura di A. Galli, C. Piccinini e M. Rossi, Firenze, 2007, pp. 101-116, pp. 101-110. Per una sintesi del problema si veda PAVESI, *Giovanni Ambrogio Figino*, cit., 2017, pp. 401-404, n. 13, con bibliografia precedente (erroneamente, però, lo studioso parla di Francesco Giussani detto il Tappa invece di Giovan Pietro Giussani detto il Tappa).



**Fig. 23.** Giovan Ambrogio Figino, *Ritratto di uomo in piedi con armatura* (*Ritratto di Lucio Foppa?*), Milano, Pinacoteca di Brera

naggio del quadro di Brera<sup>72</sup>. Il castellano del Castello Sforzesco Sancho de Guevara y Padilla, nominato governatore di Milano dal 1580 al 1583, non doveva essere tanto giovane in quegli anni (anche se non sappiamo esattamente quanti anni avesse); il siciliano Carlo d'Aragona Tagliavia, nato nel 1530, quando divenne governatore di Milano nel 1583 (sino al 1592) aveva 53 anni; Juan Fernández de Velasco y Guzmán, nato verso il 1550, assunse per la prima volta la carica di governatore nel 1592 (sino al 1600) all'età di circa 42 anni (è anche ragionevolmente da escludere la possibilità che il Velasco sia stato raffigurato prima del 1592); Pedro Enríquez de Acevedo, nato nel 1525, divenne governatore nel 1600 (sino al 1610) quando aveva ben 75 anni. Scartata dunque l'ipotesi di associare il quadro poi giunto a Brera con quello posseduto dal Bertachino, rimane da individuare quale governatore sia stato effigiato nel dipinto, ora disperso, citato nell'inventario del reverendo milanese. Sappiamo con certezza, attraverso diverse fonti letterarie, che il Figino aveva raffigurato due governatori: il connestabile di Castiglia don Juan Fernández de Velasco (in carica, come si è visto, dal 1592 al 1600) e il governatore conte di Fuentes Pedro Enríquez de Acevedo (in carica dal 1600 al 1610). In particolare il dipinto del Figino raffigurante il Velasco doveva aver molto colpito i suoi contemporanei dal momento che alcuni letterati fecero a gara per scrivere diversi elogiativi componimenti poetici esplicitamente dedicati a tale ritratto<sup>73</sup>. Ma purtroppo, almeno per ora, non ci sono elementi per individuare quale specifico governatore fosse raffigurato nel dipinto posseduto dal Bertachino e neppure per spiegare come tale importante *state portrait* fosse giunto nella sua quadreria.

Nella collezione del reverendo Gerolamo era presente anche "Un quadretto antico à Colori diversi e friso d'oro con due Angieli, et una Santa, e girlanda de fiori. <Copia di Giulio Cesare [Procaccini]> Lire 28 -". La tradizione dei dipinti con ghirlande di fiori che racchiudono delle figure si era sviluppata soprattutto in area fiamminga, ma aveva avuto anche un importante sviluppo in Lombardia<sup>74</sup>. È difficile identificare questo dipinto riferito come una copia derivante da un quadro di Giulio Cesare Procaccini. Forse era simile alla *Madonna con Bambino e angeli entro una ghirlanda di fiori* dipinta verso il 1618-1620 da Giulio Cesare Procaccini (che eseguì le figure) e da Jan Brueghel il Vecchio (che invece realizzò la composizione floreale), un quadro

<sup>72</sup> Per i governatori di Milano, si vedano C. TORRE, *Il ritratto di Milano, diviso in tre libri, colorito da Carlo Torre... Edizione seconda Ammendata in più luoghi, ed'accreciuta*, Milano, (1674) 1714, pp. 344-345; e F. BELLATI, *Serie de' governatori di Milano Dall'anno 1535. al 1776. Con istoriche annotazioni... si aggiunge il catalogo dei gran-cancellieri, e de' consultori del governo*, Milano, 1776, pp. 5-7. Occorre tener conto che il Velasco nel 1595 andò in Borgogna e quindi dal marzo del 1595 sino al novembre dello stesso anno fu sostituito provvisoriamente, come governatore di Milano, dal castellano del Castello Sforzesco Pedro de Padilla. Non mi è stato possibile reperire la data di nascita di Pedro de Padilla, ma ritengo che sia improbabile che il Figino abbia rappresentato questo governatore 'provvisorio' in carica per pochi mesi.

<sup>73</sup> Cfr., da ultimi, J. MONTERO DELGADO - C.A. GONZÁLES SÁNCHEZ - P. RUEDA RAMÍREZ - R. ALONSO MORAL, *De todos los ingenios los mejores. El Condestable Juan Fernández de Velasco y Tovar, V Ducque de Frías (c. 1550-1613)*, Sevilla, 2014, pp. 131 sgg. e pp. 294 sgg.; e PAVESI, *Giovanni Ambrogio Figino*, cit., 2017, p. 586, nn. P33 e P34. Ho approfondito questo aspetto delle numerose rime dedicate ai quadri dei governatori del Figino in un articolo di prossima pubblicazione.

<sup>74</sup> Su questa tradizione, si vedano, in particolare, S. MERRIAM, *Seventeenth-Century Flemish Garland Paintings. Still Life, Vision, and Devotional Image*, Farnham, 2012; e A. LO CONTE, *Federico Borromeo e l'invenzione della ghirlanda di fiori: evoluzione lombarda di un genere pittorico*, in "Italian Studies", LXXI, 2016, pp. 67-81. Segnalo inoltre che nella collezione sopra ricordata di Giulio Bonacina (*Doc. 1*) sono registrati "Due quadri di Ghirlande de fiori, uno con in mezzo una Madonna, et l'altro con in mezzo Un Salvatore, di Filippo Abbiate, altezza oncie 18., larghezza oncie 15., con cornici intagliate, et dorate, di valore trà tutti due di scudi 30."

che oggi si trova al Prado di Madrid (fig. 24)<sup>75</sup>. Ma non è neppure escluso che, invece di Giulio Cesare, si trattasse del fratellastro Carlo Antonio Procaccini del quale abbiamo sicure testimonianze di una sua specifica attività nella produzione di quadri con ghirlande che incorniciano figure o scene varie<sup>76</sup>.

Nella collezione del Bertachino erano presenti anche “Undeci Teste de Vergini in ottangoli con cornice netta et profil’ d’oro d’Antonio Busca”. Questi dipinti, con cornice ottagonale, dovevano essere verosimilmente simili ad altri quadri che il pittore aveva eseguito utilizzando la medesima forma ottagonale. Ne è un esempio un dipinto di collezione privata datato 1648, reso noto di recente, che raffigura *Santa Radegonda* realizzata a figura quasi intera su una tela, appunto, ottagonale<sup>77</sup>. È comunque difficile supporre che questa opera possa essere una di quelle possedute dal Bertachino perché i quadri del reverendo raffiguravano delle “Teste”, mentre il dipinto da poco rintracciato presenta più di mezza figura.

Segnalo inoltre la presenza, nella collezione del Bertachino, di “n.° 6. teste di smorfie” e di “Diverse teste bufonesche” che dovevano essere delle curiose teste caricate o degli studi fisiognomici. È molto probabile che queste teste caricaturali siano state eseguite dall’artista (e mercante) Giovanni Ambrogio Besozzi<sup>78</sup>. Il Besozzi, oltre ad aver fatto parte della Seconda Accademia Ambrosiana sorta a Milano nel 1668, fu anche uno degli affiliati dell’Accademia di San Luca che aveva invece sede a Corconio (un paese posto sulla sponda orientale del Lago d’Orta e ora frazione del comune di Orta San Giulio in provincia di Novara)<sup>79</sup>. E proprio a questa Accademia corconiense, ispirata a quella romana di San Luca, si era aggregato anche il Bertachino, il quale in un documento di tale sodalizio viene definito, non a caso, come un chierico “versa-

<sup>75</sup> Cfr. BRIGSTOCKE, *Procaccini in America*, cit., 2002, p. 56, ill. 110; A. MORANDOTTI, scheda n. 24, in *Fiori. Natura e simbolo dal Seicento a Van Gogh*, cat. della mostra (Forlì, Musei San Domenico, 24 gennaio - 20 giugno 2010), a cura di D. Benati, F. Mazzocca e A. Morandotti, Cinisello Balsamo (Milano), 2010, pp. 102-103; e O. D’ALBO, *I governatori spagnoli a Milano e le arti: Pedro de Toledo, Giulio Cesare Procaccini e le “Historie grandi della vitta di nostro Signore”*, in “Nuovi Studi”, XIX, 20, 2014, pp. 145-164, p. 155 e ill. 254.

<sup>76</sup> Cfr. MORANDOTTI *Milano profana*, cit., 2005, pp. 199 sgg.; DOTI, *Carlo Antonio Procaccini pittore di nature morte*, cit., 2011, pp. 35-41; e A. CRISPO, *Qualche proposta per Carlo Antonio Procaccini*, in “Parma per l’arte”, XVIII, 2, 2012, pp. 69-72.

<sup>77</sup> Cfr. F. FRANGI, scheda n. 39, in *La peinture en Lombardie au XVII<sup>e</sup> siècle. La violence des passions et l’idéal de beauté*, cat. della mostra (Ajaccio, Palais Fesch - Musée des Beaux-Arts, 27 giugno - 29 settembre 2014), a cura di F. Frangi e A. Morandotti, Cinisello Balsamo (Milano)-Ajaccio, 2014, pp. 162-163; e S. BRUZZESE, *Due quadri nuovi e un po’ d’ordine per Antonio Busca*, in “Arte Lombarda”, 181, 3, 2017, pp. 41-68 e p. 46, ill. 5.

<sup>78</sup> Cfr. E. BIANCHI, *Per Giovanni Ambrogio Besozzi*, in “Arte Lombarda”, 170-171, 1-2, 2014, pp. 31-48. Sulla specifica produzione caricaturale del Besozzi, si vedano G. BERRA, *Il ritratto “caricato in forma strana, e ridicolosa, e con tanta felicità di somiglianza”. La nascita della caricatura e i suoi sviluppi in Italia fino al Settecento*, in “Mitteilungen des Kunsthistorisches Institutes in Florenz”, LIII, 1, 2009, pp. 73-144, p. 80, ill. 9; e S. BALBIANI, *Per un primo catalogo dei disegni di Giovanni Ambrogio Besozzi*, in “Arte Lombarda”, 179-180, 1-2, 2017, pp. 58-71, pp. 61 sgg. Si noti come nello stesso inventario del Bertachino siano presenti due dipinti per i quali viene citato il nome “Besozzo”: “38. Ritratto del Ordinario Giovan Battista Besozzo in piedi con cornice” e “104. Un Ritratto d’Aluigi Besozzo mezza figura con cornice fatto dell’anno 1506”.

<sup>79</sup> Cfr. BALBIANI, *Per un primo catalogo*, cit., 2017, p. 60. Sulla Seconda Accademia Ambrosiana, cfr. G. BORA, *L’Accademia Ambrosiana*, in *Storia dell’Ambrosiana. Il Seicento*, Milano, 1992, pp. 364 sgg. Sull’Accademia di Corconio, fondata ufficialmente nel 1695 da Rocco e Giorgio Bonola, cfr. C. SAVOINI, *Accademici di San Luca di Corconio nella chiesa di San Pietro in Carcegna (Novara)*, in “Arte Lombarda”, 102-103, 3-4, 1992, pp. 69-74; e F. BIANCHI JANETTI, *L’Accademia di Corconio*, in *I disegni del Codice Bonola del Museo Nazionale di Belle Arti di Santiago del Cile*, a cura di G. Bora, M.T. Caracciolo e S. Prospero Valenti Rodinò, Roma, 2008, pp. 49-55, la quale (p. 52) precisa che “la decisione di riunirsi in congregazione è del 1693”.



**Fig. 24.** Giulio Cesare Procaccini e Jan Brueghel il Vecchio, *Madonna con Bambino e angeli entro una ghirlanda di fiori*, Madrid, Museo Nacional del Prado

to nella pittura”<sup>80</sup>. È quindi evidente che il Bertachino potrebbe aver ottenuto tali teste “bufonesche” e di “smorfie” direttamente dallo stesso Besozzi, del quale sono rimaste appunto alcune teste grottesche ora presenti nel Codice Bonola di Varsavia, una raccolta di disegni collezionati da Giorgio Bonola, un pittore che era nato proprio a Corconio nel 1657<sup>81</sup>. Uno dei disegni del Besozzi inseriti nel codice polacco raffigura una *Testa di nano* (Varsavia, Muzeum Narodowe) (fig. 25) il cui profilo ricorda chiaramente quello delle teste grottesche leonardesche che erano ampiamente circolate a Milano, in particolare tra i membri della cinquecentesca Accademia della Val di Blenio<sup>82</sup>. Non è inoltre da escludere che alcuni dei fogli posseduti dal Bertachino siano poi in qualche modo confluiti in Ambrosiana.

Come si è visto sopra, il Bertachino era particolarmente legato allo Scurolo di san Carlo. Sappiamo che anche prima della sua donazione formalizzata il 30 settembre 1697 egli ebbe modo di fare almeno altri due doni a favore dello Scurolo. Il 4 novembre 1694, infatti, il Bertachino offrì agli amministratori del sacello di san Carlo un dipinto così descritto (purtroppo senza l’indicazione dell’autore): “Un quadro in pittura con varie figure piccole, et diversi animali piccoli, et S. Antonio abate nel deserto con cornice adorata, et intagliata, et suo vetro, con sua cassa donato dal Signor Jeronimo Bertachino.”<sup>83</sup>. Inoltre, circa tre anni



Fig. 25. Giovanni Ambrogio Besozzi, *Testa di nano*, Varsavia, Muzeum Narodowe

<sup>80</sup> Cfr. ALBUZZI, “Per compire l’apparato che suole farsi ogn’anno nel Duomo di Milano”, cit., 2009, p. 215, nota 231.

<sup>81</sup> Cfr. C. CARENA, *Giorgio Bonola pittore (1657-1600)*, Anzola d’Ossola (Novara), 1985, p. 13; e E. RIZZI, *I Bonola e Corconio*, in *Giorgio Bonola e il suo tempo*, Atti del Convegno di studi nel terzo centenario della morte (Orta San Giulio, Palazzo Bossi, 8-10 settembre 2000), a cura di C. Bermani, Novara, 2002, pp. 15-22, p. 18.

<sup>82</sup> Sul disegno cfr. M. MROZINSKA, *I disegni del Codice Bonola del Museo di Varsavia*, cat. della mostra (Venezia, San Giorgio Maggiore, Fondazione Giorgio Cini, 1959), Venezia, 1959, p. 77, n. 48, ill. 48; e BALBIANI, *Per un primo catalogo*, cit., 2017, p. 61, ill. 1 (sotto il disegno si legge “Ambrogio Besozzino”). Per l’Accademia bleniese, si veda, in particolare, *Rabisch. Il grottesco nell’arte del Cinquecento. L’Accademia della Val di Blenio, Lomazzo e l’ambiente milanese*, cat. della mostra (Lugano, Museo Cantonale d’Arte, 28 marzo - 21 giugno 1998), a cura di G. Bora, M. Kahn-Rossi e F. Porzio, Milano, 1998; e M. BECKER, *Grottesco & suavitas. Zur Kopplung von ästhetischem Programm und institutioneller Form in zwei Mailänder Kunstakademien der Frühen Neuzeit*, in *Wissen in Bewegung. Institution - Iteration - Transfer*, a cura di E. Cancik-Kirshbaum e A. Traninger, Wiesbaden, 2015, pp. 415-440.

<sup>83</sup> AVFDMi, *Registri*, 1342 Bis, *1694 Inventario del Tesoro di S. Carlo*, f. 62v (122). Segnalo inoltre che Rocco Bonola e il figlio pittore Giorgio Bonola il 1° settembre 1695 donarono allo Scurolo il seguente dipinto: “Un quadro bislongo in pittura con sopra un infermo in letto, che getta sangue dalla bocca, et diverse altre figure con cornice soglio adorato donato da Signori Rocco et Giorgino Bonola Padre, et figlio.” (*ivi*, f. 62v [122]). Rocco Bonola nel

dopo, il 23 aprile 1697, cioè qualche mese prima della donazione dei suoi numerosi quadri, il reverendo, con un atto stilato in Duomo, offrì alla stessa Congregazione anche un lampadario in ottone, “affabre laboratum”, ora disperso, che viene descritto in un preciso allegato che vale la pena di riportare qui per intero.

Un Lampadario di lattone fatto in Augusta di peso de libre 273: - ducento setantatre, d'oncie 12. Milanese che si descrive nella forma seguente, cioè. Vi è nel fondo una rosa minutamente lavorata, doppò segue un pallone rotondo con quatro mascheroni, e sopra detto pallone vi è un collarino che cinge, e copre il medesimo con una largha ruottella dalla quale escono cinque distorti brachij in forma di SS. con intramescolati rebeschi, e teste di Mascheroni nella cima di detti brachij evi un tondino con suo bussoletto per riporvi una candela d'oncie 12. e ciascheduno de detti brachij sostiene un figurina in forma di turcho armato di Scimitara; di più tra essi brachij èvi un rebeschino che sostiene un vaso in forma di calice con suo coperchio che si cuopre è discopra lavorato alla gemina, sopra di essi vi è altra piramidella che porge in fuori cinque altri brachij che sostengono una figura che stà con le brachia aperte, è con ciascheduna mano tiene altro vaso come il primo, mà alquanto più picciolo, con trameschiati rebeschini in cima de quali vi si vedono figurine in forma d'Angioletti scherzanti con dardi, è frecce e sono dette figurine al numero di cinque. Sopra la detta piramidetta, evi un balloncino sopra di cui vi stà un homo à Cavallo armato alla Turchescha con Sciabla in atto di Combattere, e sopra la testa del detto huomo vi sono tre altri fiorami triangolari, e per finimento vi è un anello in forma di manicho di Chiave<sup>84</sup>

Nella donazione di tale “Lampadario di lattone” il Bertachino pose come condizione che esso venisse esposto nel Duomo davanti all’altare maggiore e sopra il sepolcro di san Carlo, precisando che se tale richiesta non fosse stata assecondata egli avrebbe donato il lampadario alla confraternita del SS. Sacramento del Duomo. Sappiamo che il “Lampadario” offerto dal Bertachino venne effettivamente posto nel luogo prescritto dal donatore perché nella “Nota delle lampade d’argento, quali stano appese sopra il Sepolcro di S. Carlo”, inserito in un *Registro* della stessa Congregazione, il suo dono viene così ricordato in data “1697 Adi 29 Aprile” (cioè solo qualche giorno dopo il suo regalo): “Un lampadario d’ottone con varie figure di gitto donato á S. Carlo dal Signor Jeronimo Bertachino con obligo di calarlo ogni volta voglij dare la Cera per illuminarlo, e con conditione, che non si possi alienare ne imprestarlo ad alcuno in tal caso dimanda la Scuola del Santissimo Sacramento in detta Metropolitana come per Instrumento.”<sup>85</sup>. Non sappiamo però se il “Lampadario” del Bertachino sia rimasto a lungo “sopra il Sepolcro di S. Carlo”. Non è possibile risolvere tale dubbio neppure consultando la *Descrizione della sontuosa Cappella, O sia Scurolo*, un testo pubblicato nel 1751 in cui sono registrate, con l’indicazione degli importanti donatori, ben 26 “Lampade d’argento, che restano appese alla Tomba di S. Carlo”<sup>86</sup>. In-

1683 aveva donato anche un altro quadro con una “Madonna Santissima in busto” (*ivi*, f. 62v [122]).

<sup>84</sup> ASMi, *Notarile*, Giovan Tommaso Buzzi, 33062, 23 aprile 1697. Segnalo pure che nella stessa filza è presente un inventario (datato 3 febbraio 1695) con la “Nota delli argenti, che si conservano nel Scurolo, et Sacrestia di S. Carlo et tutta la Mobilia per uso del sudetto Scurolo, et altre cose”.

<sup>85</sup> AVFDMi, *Registri*, 1342 Bis, 1694 *Inventario del Tesoro di S. Carlo*, f. 58v (114) (ma si veda anche il f. 92r [181]).

<sup>86</sup> Cfr. *Descrizione della sontuosa Cappella, O sia Scurolo di S. Carlo Nuovamente restaurato, dell’Arca preziosissima, Ove sta rinchiuso il di lui Sacro Corpo, e da che sia stata donata, Con le Gioje, ed altre pregevoli cose, che in essa si ritrovano, e loro valore; e del ricchissimo Tesoro di Esso Santo, Che si conserva in questa Insigne Metropolitana di Milano*, Milano, 1751, pp. 19-21. Si veda anche la *Guida al Tesoro, allo Scurolo di S. Carlo*, cit., 1978.

fatti il “Lampadario” del Bertachino non poteva essere incluso in tale elenco di lampade perché esse erano “*d’argento*”, mentre quella donata dal reverendo era solo “d’ottone”.

Dai documenti relativi a queste donazioni a favore degli amministratori dello Scurolo di san Carlo risulta con tutta evidenza che il Bertachino viveva nell’agiatezza e quindi aveva avuto, negli anni precedenti, i mezzi finanziari per poter mettere insieme una ricca collezione d’arte costituita, come abbiamo visto, da alcune centinaia di opere. Ma sappiamo anche, da altri documenti che vedremo tra poco, che, in seguito, la sua situazione patrimoniale peggiorò nel giro di qualche anno (per cause a noi sconosciute). E tale mutazione negativa non poté non avere un effetto anche sulla vicenda della precedente sua donazione che sembrava del tutto conclusa. In sintesi, gli avvenimenti di quegli anni furono i seguenti. Dal 17 marzo sino al 21 aprile del 1698 e poi dal 15 luglio sino al 24 luglio del 1699 gli amministratori dello Scurolo ebbero la possibilità di vendere alcuni dei quadri e dei beni mobili donati dal Bertachino, riuscendo in tal modo a riscuotere la somma di più di 6.000 lire imperiali<sup>87</sup>. Ma successivamente il reverendo dovette manifestare apertamente e in più occasioni le proprie difficoltà finanziarie. Infatti in un documento del 10 febbraio 1703, inserito proprio in un *Registro* della medesima Congregazione, si legge: “Si è proposto di retrocedere la donazione de Mobili, e quadri del Signor Bertachino hoggidi residuata in quadri, che non si trovano esitare, vi è detto per adesso di rilasciarli per sovvenire alle presenti necessità del donante gl’argenti del peso d’once 8[?] -”<sup>88</sup>. Infatti su un foglio singolo che porta la stessa data del 10 febbraio 1703 (inserito in un atto notarile) risulta che al Bertachino erano stati riconsegnati “li Argenti” e 10 dipinti, mentre il quadro con l’*Istituzione del Santissimo Sacramento* derivante “da Rubens” (citato al n. 108 dell’inventario) era stato ceduto al sacerdote e notaio (e cancelliere della Congregazione dello Scurolo) Giovan Tommaso Buzzi “per un suo credito contro del Sudetto Sig. Gerolamo in Lire 84:-”<sup>89</sup>. Pochi mesi dopo, il 4 giugno 1703, venne invece verbalizzata quest’altra decisione presa dagli amministratori: “È stata poi significata l’istanza facta dal Signor Bertachino per havere certi disegni, li quali intende di vendere per provvedere à suoi urgenti bisogni, perciò resta incaricato il Signor Sesciro Assistente al Sepolcro di darglieli.”<sup>90</sup>. Ma ancor più importante è la missiva, scritta in terza persona, che il Bertachino (che nel frattempo era andato a vivere nella parrocchia di San Giovanni Itolano in Porta Romana) inviò, in data imprecisata, ma probabilmente durante i primi mesi estivi del 1703, ai membri della Congregazione. Si tratta di un memoriale nel quale vengono esposte queste sue specifiche richieste:

A.) Illustrissimi et Reverendissimi Signori

Hà presentito Gierolamo Bertachino Humilissimo Servitore delle Signorie loro Illustrissime et Reverendissime che nella loro Illustrissima Congregazione siasi sopra l’Interesse del supplicante deliberato di che si rilascino al medemo tutti li suoi Quadri et altro in tutta dispositione del medemo eccetuato pero il Quadro del Parmegianino, la Flagellazione di Nostro Signore alla Collona di Mihel Angelo Bonarotta, et la testa dell’Ecce Homo d’Antonio da Correggio, per venderli poscia

<sup>87</sup> ASMi, *Notarile*, Giovan Tommaso Buzzi, 33063, 3 settembre 1703, allegato con le date 1698 e 1699.

<sup>88</sup> AVFDMi, *Registri*, 1506, 10 febbraio 1703, f. 3r.

<sup>89</sup> ASMi, *Notarile*, Giovan Tommaso Buzzi, 33063, 3 settembre 1703, allegato datato 10 febbraio 1703. Sul notaio Buzzi si veda in particolare BERRA, *La collezione d’arte del canonico e pittore Flaminio Pasqualini*, cit., 2008, pp. 78 sgg.; e ALBUZZI, “*Per compire l’apparato che suole farsi ogn’anno nel Duomo di Milano*”, cit., 2009, p. 380 e pp. 415 sgg.

<sup>90</sup> AVFDMi, *Registri*, 1506, 4 giugno 1703, f. 3v.

con il consenso et partecipazione del supplicante et Impiegarne il loro prezzo acciò li Interessi, ò redditi di quello possi servire di alimento al supplicante sua vita natural durante, restando doppo Morte del supplicante il Capitale sudetto à benefitio del Scurolo di San Carlo; Al qual progetto non ricusa d'adherire il detto supplicante, et à tal effetto à piedi delle Signorie loro Illustrissime et Reverendissime ricorre

Humilmente supplicandole perche si degnino dare quelli ordini che stimerano proprij accio al supplicante si rilasci il rimanente de suoi effetti come sopra con la rettentione de detti tre Quadri da venderi et convertirsi nella forma di sopra espressa et non altrimenti, et spera

Jo Hieronimo Bertachino<sup>91</sup>

In sostanza il Bertachino, evidentemente alle prese con notevoli ammanchi finanziari, supplicò i “Reverendissimi Signori” dello Scurolo di san Carlo di poter riavere tutti i quadri che in precedenza aveva loro donato, ad esclusione, ovviamente, di quelli che erano già stati venduti dalla stessa Congregazione per sanare i suoi debiti, e ad eccezione dei tre quadri che riteneva di particolare valore e che erano attribuiti al Parmigianino, a Michelangelo e al Correggio. Per rispondere alle ‘suppliche’ del Bertachino, gli amministratori, il 17 agosto 1703, verbalizzarono quindi nel loro *Registro* questa decisione: “Letto il Memoriale del Signor Bertachino si è detto di retrocedere dalla donazione da esso fatta, lasciando alo Scurolo di S. Carlo li quadri più preziosi per venderli, e far fondo à favore del Sepolcro di S. Carlo, riservato l’usufrutto al detto Signor Bertachino”<sup>92</sup>. Ma, in particolare, con l’atto notarile del 3 settembre 1703 (in cui è appunto allegata la lettera del reverendo), gli amministratori dello Scurolo, “attentis urgentibus indigentijs eiusdem Domini Hieronimi Bertachini qui in praesens notorie redactus est ad inopiam et egestatem”, e quindi sensibili ai suoi problemi economici, decisero (assecondando quindi la richiesta del Bertachino) di annullare formalmente la sua donazione ricevuta nel 1697: “Dictam donationem alias ut supra factam [...] rescinderunt, et rescindunt [...]”<sup>93</sup>. Di conseguenza essi fecero stilare un elenco dei quadri che intendevano restituire allo stesso ex-donatore. L’inventario così inizia:

B.) Notta delle pitture, e mobili già donati dal Signor Gerolamo Bertachino al Scurolo di S. Carlo li quali si retrodano al medesimo Signor Bertachino, atteso, che non si siano trovati à vendere come si è fatto delli altri già venduti il prezzo delli quali è stato convertito in pagare debiti del medesimo Signor Bertachino, e sono quelli che si retrodanno, li qui sotto nota<sup>94</sup>

Segue un elenco di poco più di circa 200 dipinti, in questo caso purtroppo senza alcuna indicazione dell’autore, ad eccezione del “Ritratto d’huomo armato del Figino” (di cui si è già parlato sopra). Particolarmente interessante è però la segnalazione della sua raccolta di disegni: al n. 50 dell’inventario è registrata una “Scatola con disegni”, mentre nella parte finale dell’elenco, al n. 222, è annotata una “Scatola con varij disegni. Otto libri e cartoni che contengono varij disegni Undeci rottoli di carta con varij disegni [...]”. Inoltre sono ancora citati: “Una frutiera con persici”, “Una Frutiera” e alcuni ritratti specifici: “Un ritratto del Duca di Parma” e “Ritratto

<sup>91</sup> Lettera inserita in ASMi, *Notarile*, Giovan Tommaso Buzzi, 33063, 3 settembre 1703, allegato A.

<sup>92</sup> AVFDMi, *Registri*, 1506, 17 agosto 1703, f. 3v.

<sup>93</sup> ASMi, *Notarile*, Giovan Tommaso Buzzi, 33063, 3 settembre 1703.

<sup>94</sup> ASMi, *Notarile*, Giovan Tommaso Buzzi, 33063, 3 settembre 1703, allegato B (i numeri affiancati alle opere non sono in ordine).

d'un Duca di Ferrara”.

Su un altro foglio a parte, non datato, sono invece registrati i dipinti che “non si retrodano”, cioè che non si rendevano al Bertachino, ma che restavano alla Congregazione per essere venduti secondo i patti intercorsi tra le parti:

C) Nota delli Quadri donati dal Signor Bertachino a San Carlo, li quali non si retrodano ma restano per esitarli et impiegar il prezzo giusta il Concertato

Un Quadro dicesi del Parmegianino con una Madona, S. Giovan Battista e S. Girolamo col Bambino, e S. Maria Maddalena in cassetta alto 15 onze e largo 12.

Una Testa d'Ecce Homo Sopra il Rame con cornice nera e filo d'oro d'onze 9 in circa

Una Flagellazione del Signore alla Colonna con più figure et prospettiva, cornice vecchia alto brazza 1 ½ incirca, largo 12 [onze] in circa

Altro Quadro in cassetta con S Girolamo, che sta appoggiato al Tavolino con Scansie de libri alto onze 12 largo 9 in circa<sup>95</sup>

In questo piccolo elenco, come si può notare, è rimasto, rispetto al testo della lettera dello stesso Bertachino, solo il nome del Parmigianino, mentre è comparso un quadro con san Gerolamo (è un dipinto attribuito a Dürer nell'inventario “B” del 12 settembre 1697). È lecito supporre che il Bertachino, al fine di attenuare le sue perdite finanziarie, si sia dato successivamente da fare per piazzare sul mercato i propri quadri inizialmente donati agli amministratori dello Scurolo di san Carlo e poi da questi a lui restituiti. Ma di ciò non abbiamo altri particolari.

---

<sup>95</sup> ASMi, *Notarile*, Giovan Tommaso Buzzi, 33063, 3 settembre 1703, allegato C.

## DOC. 1

## Collezione di Giulio Bonacina

ASMi, *Fondo di Religione, Santa Maria Maddalena al Cerchio*, 2011, atto del 22 dicembre 1679 del notaio Guido Francesco Vedani. Nella stessa filza è inserita anche una copia dell'inventario, la quale, però, è meno precisa. Per i criteri di trascrizione e per l'uso del 'grassetto' e del 'corsivo', si veda la nota 1.

Inventario delli Beni Stabili, et mobili di Osson Pieve di Corbetta -  
[...]

Seguono li Quadri

Un Quadro di una Giuditta di **Carlo Cane**, larghezza oncie 26; altezza 21. con cornice intagliata, et dorata, di valore di scudi 30., compresa la Cornice - Un'altro Quadro uniforme al soprascritto con una dalide dell'**istesso Autore [Cane]**, con cornice simile dell'istesso valore - Un'altro Quadro di S. Paolo primo Eremita del **sodetto Autore [Cane]**, altezza oncie 24., larghezza 19., con cornice à oro, et verde; vale scudi 15. con la Cornice - Un'altro Quadro di S. Gerolamo uniforme al sopradetto di S. Paolo, et dell'**istesso Autore [Cane]**, con cornice simile, dell'istesso valore - Un'altro di Sisara, et Saele [Giale] di **Giuseppe Panfilo**, largo oncie 30., alto oncie 15., con cornice intagliata, et dorata, di valore de scudi venti - Un'altro con sopra S. Giulio d'Orta, del **sodetto Panfilo**, altezza oncie 21., larghezza oncie 20., con cornice à oro, et verde intagliata, di valore de scudi 8. - Due quadri **[fig.1]** di Ghirlande de fiori, uno con in mezzo una Madonna, et l'altro con in mezzo Un Salvatore, di **Filippo Abbiate**, altezza oncie 18., larghezza oncie 15., con cornici intagliate, et dorate, di valore trà tutti due di scudi 30. - Un'altro d'un Signore, che compare alla Maddalena, dell'**istesso Autore [Abbiati]**, altezza oncie 18., larghezza oncie 14. in circa, con cornice bianca intagliata; Vale scudi sette - Un altro di un Signore orante nell'Horto, del **Sant'Agostino**, altezza oncie 23., larghezza 16., con Cornice bianca intagliata; Vale scudi 5. - Un altro di Agar con l'Angelo, del **S. Agostino**, altezza oncie 16., larghezza oncie 30., con cornice bianca intagliata; Vale scudi 5.- [...] Un'altro di un Signore resuscitato, di **monsù Claudio [Lorrain]**, altezza oncie 40., larghezza oncie 24. in circa, con cornice à oro, et nero; Vale scudi 12 - [...] Un'altro di S. Antonio dà Padova, del **Bonacina**, altezza oncie 19. larghezza oncie 15., con cornice dorata; Vale scudi 5. - Due altri uniformi, cioè uno di Susanna, et l'altro di Loth, del **Bonacina**, altezza oncie 12., larghezza oncie 15. con cornice dorata; vagliono scudi X - [...] Un'altro di una Madonna con Santa Anna, et il Bambino in braccio, et S. Giovan Battista, **copia di Raffaele d'Urbino**, alto oncie 22., largo 26., senza cornice; Vale scudi trè - [...] Un'altro di una Venere, copia di **Giulio Cesare Procacino**, altezza oncie 27., larghezza 21., senza cornice; Vale scudi 4 - [...] Un'altro di una Vecchia, che fila al molinello, del **Bonacina**, altezza oncie 18., larghezza oncie 14., con cornice intagliata, et dorata; Vale scudi 5.- Il Ritratto del Signor *Francesco Bonacina* padre del Signor Giulio Testatore - Il ritratto del Signor Giulio Bonacina testatore di **Giuseppe Panfilo**, figura compita con cornice macchiata - Il ritratto della Signora Margarita moglie del detto signor Giulio Bonacina, figura compita di **michele de soblè [Desubleo]**, pagato doppie dodici effettive, con cornice macchiata - [...] Un ritratto del Vescovo *Martino Bonacina*, mezza figura, con cornice nera - **[fig. 4]**  
[...]

## DOC. 2

## Collezione milanese di Margherita del Pozzo Bonacina

ASMi, *Fondo di Religione, Santa Maria Maddalena al Cerchio*, 2011, 10 giugno 1716 (associato all'atto del 5 maggio 1716 rogato dal notaio Francesco Re [de Regibus]). Copie dell'inventario (mancanti di alcuni dati) si trovano nella stessa filza e anche in ASMi, *Notarile, Francesco Re [de Regibus]*, 39474, n. 201, 5 maggio 1716. Per i criteri di trascrizione e per l'uso del 'grassetto' e del 'corsivo', si veda la nota 1.

## Inventario di Milano

1716 giorno di mercoledì dieci del mese di Giugno

Stima de mobili quadri et altro come siegue ciò è fatta dal Signor **Tomaso Legnano** Pitore, et dal Signor Giuseppe Reina perito de Mobili Biancheria Carozze, utensilij, et altro cioè [fig. 5]

[...]

102 Due quadri con Cornici à friso d'oro, foglie e tiadetto uno con il ritratto di San Gerolamo e l'altro di Sant'Onofrio. <dell'**Abbate**> - Lire 60. -

[...]

104. Due fruttiere Con ucellami, e selvatici diversi con Cornice intagliata rustica <originali di **Carl'Antonio Rossi**> - Lire 350 -

105 Due altri quadri Con Cornice intagliata rustica, uno con sopra Moisè, e dieci altre figure, l'altro con sopra un padiglione, Cinque Soldati vestiti di ferro, e due altre figure rapresentanti Historie del Testamento Vecchio. <originali di **Michel Angelo Panfilo**> - Lire 300. -

106 Altro quadro Con Cornice intagliata rustica con sopra una femina con petto ignudo <Copia del **Cornara**> - Lire 18. -

{<una copia del **Cornara** et altro incognito Pitore>} 107 Due altri quadri, uno Cornice Soglia rustica, uno con prigioniera, et altra figura, l'altro rappresentante il Martirio di Sant'Agata con il tiranno, et 3. altre figure. Lire 36 -

113 Un quadro mezza figura rapresentante Santa Maria Madalenna con Cornice Indorata <di **Giovan Battista Costa** originale> - Lire 50 -

[...]

{<originali del **Panfilo**>} 116 Due quadri bislonghi con Cornice Soglia Indorata, uno rapresentante il figlio prodigo con nove figure e due Caruselli [?], l'altro il ritorno del figlio prodigo con altre tante figure numero: 9: Lire 350 -

[...]

119 Altro quadro di mezza figura in Cornice Soglia imbronzata con un S. Francesco con Cattene al collo, petto aperto, et un Crocifisso con testa dà morto, et un libro <originale del **Morazone**> - Lire 300

[...]

124. Un Santo Michele con Cornice d'intaglio rustico, <originale d'**Ercole Proccacino**> - Lire 120

[...]

126 Un quadro bislongo d'una historia della Scrittura Sacra, con trè figure, fiori un'Angelo con Arco e freccia con Cornice grande d'intaglio Indorato <originale di **Federico Bianco**> - Lire 220 -

[...]

133. Il quadro del **Barebinio** [?] etc. [?]del <**Molina**> Pittore Lire 35 -

[...]

## Appendice documentaria

140. Trè quadri sopra l'usci con Cornice nera, e profilo d'oro uno rapresentante la presentatione di Giesù Nazzareno à Pilato con cinque altre figure, l'altro di Giusù Nazareno deposto dalla Croce nelle braccia di Nicodemo in un Lenzuolo con la Madonna à piedi, e due figure. L'altro di Giuditta con la testa d'Oloferne, con una Serva, e candela accesa in mano <del **Cornara**> Lire 180 -

[...]

{<sono dell'**Abbiate** Pitore>} 142. Due quadri bislonghi con Cornice soglia, e Cornicette nere antiche, uno rappresentante il martirio di Santa Cattarina, con Rotta spezzata, e Cinque Manigoldi e vale lire 70 - e l'altro dell'Idolatria di Salomone, con sei figure, bacile, Torribolo, e piedastallo e vale Lire 175 - Lire 245 -

143. Un garzone [?] <copìa dell'**Abbiate**> - Lire 30

[...]

{<del **Preda**>} 150 Due quadri di mezza figura con Cornice intagliata rustica di due Sibille Lire 42.-.

[...]

153. Un quadro della decolatione d'Oloferne con Giuditta, et altra figura con Cornice intagliata, et indorata <copìa del **Costa**> Lire 24.-

[...]

{<copìa del **Costa**>} 164. Due quadri grandi con Cornice rustica uno della Strage dell'Innocenti lire 84. e l'altro con un homo che fila con figure numero 10: - <originale di **Giovan Battista Costa** Lire 120> - Lire 204. -

165. Due Altri quadri bislonghi con Cornice rustica, uno detto Trionfo di Davide, con il capo di Gigante Golia sotto il braccio, e la fionda in mano con figure in tutto numero 10: L'altro del trionfo di Bersabea con la Testa d'Oloferne con figure numero 12. <del **Costa**> - Lire 120 -

[...]

{<manca>} 168 [...] Un quadro con ritratto del fù Nobile Signor *Francesco Bonacina* con Cornice nera

[...]

{<copìa del **Montalti**<sup>96</sup> lire 14.>} 169 Due quadri bislonghi uno della Madalenna con due Angeli con distanza, e paesi, l'altra d'una Lattante, ò sij d'una Carità con due puttini, Cornice nera con intaglio, e triso d'oro si crede del **Legnano [Stefano Maria?]** Lire 70 - Lire 84 -

170. Un quadretto anticho à Colori diversi e friso d'oro con due Angieli, et una Santa, e girlanda de fiori. <Copìa di **Giulio Cesare [Procaccini]**> Lire 28 -

[...]

172. Un quadro grande bislongo con un vecchio, e tré altre figure con Cornice intagliata rustica <originale di **Carlo Preda**> - Lire 140 -

[...]

175. Due quadri credonsi uno del **Montalti**, e l'altro di **Filippo Abbiati**, uno di Nostro Signore che fà Oratione all'Orto, con l'Angelo che gli rapresenta il Calice della Passione, l'altro della Madalena, e Giesù Nazareno con Cornice Intagliata rustica Lire 105 -

[...]

{<del **Preda**>} 177. Due Quadri molto grandi uno rapresentante l'Idolatria del Vitel d'oro del popolo Ebraico con Moisè in allontananza, che riceve la lege di Dio Creatore con figure circa numero 18: con

<sup>96</sup> Non è chiaro se il nome "Montalti" inserito (per tre volte) nel presente inventario faccia riferimento a Giovanni Stefano Montalto o a Giuseppe Montalto. Questi dipinti "del Montalti" sono stati anche ricordati (sulla base della I versione del 2006 di questo mio saggio) da C. GEDDO, *La fortuna dei Montalto nella Lombardia barocca tra collezionismo e mecenatismo*, in *Giovanni Stefano e Giuseppe Montalto. Due pittori trevigliesi nella Lombardia barocca*, Atti della giornata di studi (Treviglio, Auditorium del Centro Civico Culturale, 12 aprile 2014), a cura di O. D'Albo, Milano, 2015, pp. 37-50, p. 38, nota 3.

Cornice soglia, e sue foglie Angolari rustica.

{<del **Preda**>} Altro quadro simile con Cornice rustica, e quattro foglie Angolari rappresentanti la Regina, che riceve Moisè bambino con figure numero 9: in circa Lire 840 -

[...]

{<originale del **Costa**>} 179. Due quadri con Cornice rustica bislonghi con diverse figure di rebeschi lascivi Lire 150 -

[...]

{<originale del **Costa**>} 181. Un quadro bislongo rapresentante Ulisse, che vā in preda d'Achille con un paggio in figura di bigolotto con figure numero 7: cornice soglia rustica. - Lire 84 -

[...]

187. Altro di Santa Maria Madalenna Egiciaca con Corona in Mano con Cornice Intagliata, e tutta ad oro credesi del Pittore **Loth**. Lire 120 -

[...]

{<dell'**Abbate** Lire 105. ->} 188 Due quadri con Cornice Intagliata, et Indorata bislonghi uno rapresentante il Sacrificio d'Isac con figure numero: 4: l'altro con due figure in grande, et due piccole. <del **Preda** Lire 210.> - Lire 315 -

189. Altro quadro bislongo delle due figure di Loth, che rapresentano il vino al Padre con trè figure con Cornicetta Indorata, et intagliata <del **Bonacina**> - Lire 60 -

[...]

{<originale del **Bonacina**>} 192. Un Quadretto con Cornice Indorata della Casta Susanna con li due Vecchioni. Lire 135. -

[...]

197. Un quadro di San Gierolamo Con Cornice Soglia Indorata <del **Perugino [Luigi Scaramuccia]**> - Lire 175 -

[...]

200. Altro quadro con Cornice intagliata, et Indorata rapresentante Santa Maria Madalenna con un Crocifisso, una testa in Scheletro, et un libro, Credesi del Pittore **Loth** . Lire 1400 -

{<di **Carlo [Francesco] Panfil**>} 201 Tre quadri bislonghi con Cornice Indorata uno di Sisara in atto di trafiggere le Tempie di Ieufta con chiodo con trè figure, altri due moderni, uno con trè figure, l'altro con una femina, et un drago, che sorte dall'onde {<di **Carlo Preda** ambi due>} Lire 630 -

[...]

205 Il Friso della Sala all'Intorno con diverse figure con suo filetto d'oro al di sotto {<del **Sant'Agostino** di valore di Lire 600 >}. [...]

[...]

211. Un friso attorno ad essa Stanza con diverse figure <originale del **Dominici [Desiderii]**> - Lire 350 -

[...]

216. Un quadro con Cornicetta Indorata di S. Pietro con altre figure diverse numero 7 {<copìa del **Montalti**>}: Lire 84.

[...]

220. Un Capo Cielo dipinto con trè Angeli con Cornice Indorata sotto <originale di **Carlo Preda**> Lire 300 -

[...]

{<originale di **Giulia Cerana**>} 231. Un quadro d'una Santa con quattro Angeli, due piccioni, alcuni puochi fiori, Cornice intagliata rustica. Lire 70 - **[fig. 8]**

[...]

262. Due quadri uno della Madalena Lire 140. - l'altro di Nostro Signore morto con due figure, Cornice

## Appendice documentaria

intagliata, et indorata <originale del **Cornara** Lire 210> Lire 350 -

{<manca>} 263 [...] Un Ritratto della detta Illustrissima Signora Duchessa *Margharita del Pozzo Bonnacina* fatto in tempo di sua gioventù con Cornice rustica intagliata

[...]

{<uno di **Camillo Procaccino** e l'altro d'autor incerto>} 269. Due quadri con Cornice d'Intaglio, uno della Nascita di S. Anna con otto figure, et alcune magiette, l'altro della Strage d'Innocenti - Lire 350 -

[...]

{<manca>} 270. [...] Un Ritratto di Monsignor *Martino Bonnacina* Vescovo Con Cornice nera

[...]

{<originale del Signor **Giovan Dominici [Desiderii]**>} 302. Un quadro ovato con Cornice intagliata et indorata con sopra due figure. Lire 70 -

{<del **Lessandrino [Magnasco]** mà non finito>} 303. Altro quadro in telaro non finito di Nostra Signora con cinque altre figure. - Lire 30 -

[...]

## DOC. 3

## Collezione di Gerolamo Bertachino

ASMi, *Notarile*, Giovan Tommaso Buzzi, 33062, 30 settembre 1697 (con allegati diversamente datati). Per i criteri di trascrizione e per l'uso del 'grassetto' e del 'corsivo', si veda la nota 1.

A)

1697 6. Settembre

Notta de Quadri levatti dalla Casa del Signor Jeronimo Bertachino e portati in Arcivescovato {Segnato n. 1}. Un Herodiade di **Giovan Pedrino** figura intiera col manigoldo sopra l'assa con sua cornice.

[...]

{**Ticiano**} A. 3. Una Madonna lattante il puttino, con S. Giuseppe e Giovanni e S. Cecilia sopra la tela con cornice in forma d'Ancona adorata †<sup>97</sup>

[...]

{**Raffael.**} B. 4. Una Madonna col Bambino in braccio S. Giuseppe, e S. Giovan Battista con croce in mano con cornice in forma d'Anconetta adorata †<sup>98</sup>

[...]

{**Alberto Dur. [Dürer]**} C. 5. Altra Madonna con Bambino in grembo antica sopra l'assa con cornice in forma d'Anconetta dorata † [fig. 12]

[...]

8. Undeci Cesari della Scuola di **Ticiano** senza cornice Restati-

[...]

11. Un ritratto del **Pelegrino** con compasso in mano ed il Lazaretto in lontananza con cornice

[...]

12. Un ritratto compagno del **Pelegrino** con un Crocefisso sopra un tavolino con cornice

[...]

{**Ticiano** -} 13. Un Ecce homo in canna nelle mani con cornice

[...]

{**Titiano** -} 27. Ritratto d'un dottore in piedi che tiene la mano sopra un libro con cornice †

{del **Campo**} - 28. Altro Ritratto d'un Giudice in piedi †

[...]

38. Ritratto del Ordinario *Giovan Battista Besozzo* in piedi con cornice

39. Ritratto del Senator *Menochio* mezza figura con cornice

[...]

44. Un Ritratto di *Filippo II.* mezza figura senza cornice

[...]

51. Duoi Ritratti di mezze figure, uno de quali e marchatto col'anno 1566 senza cornice

[...]

{**Paolo Veronese**} 60. Un Herodiade con la Testa di S. Giovan Battista con cornice †

<sup>97</sup> Non è chiaro a cosa si riferisca il segno † inserito qui e anche in altre parti dell'inventario.

<sup>98</sup> Sulla sinistra (fig. 12), in corrispondenza della riga che inizia con le parole "con croce in mano", è ancora segnato il nome "Raffael". Non è chiaro, però, se si tratti dell'erronea ripetizione dello stesso nome precedente, oppure se tale nome si riferisca al sottostante quadro così inventariato: "4. Un Quadro di Marsia, Adone con due Ninphe grande con cornice".

- [...]  
 {di **daniello [Daniele Crespi]}** 65. Una Nunciata con Gloria d'Angioli senza cornice  
 [...]  
 67. Un Ritratto di Don *Girolamo Caraffa* meza figura armato con cornice dorata  
 [...]  
 84. Duoi Ritratti uno di *Farinatta* l'altro di *Scandelberghi* senza cornice  
 [...]  
 {del **Campi**} - 91. Un Christo Crocifisso con nove figure senza cornice †  
 [...]  
 {**Titiano** -} 96. Altro Ritratto in mezza figura d'un huomo che tiene la mano sopra d'un tavolino e con altra mano un guanto marcato con l'anno 1555. †  
 [...]  
 98. Una fiamingha che filla il lino con molinello marcata del anno 1520 - con cornice bianca intagliata  
 [...]  
 100. Ritratto della Duchessa *Eleonora* con cornice  
 [...]  
 104. Un Ritratto d'*Aluiggi Besozzo* mezza figura con cornice fatto dell'anno 1506.  
 [...]  
 108. L'Intitutione del Santissimo Sacramento con li Apostoli **che viene da Rubens**  
 [...]  
 {**Bramante**} 110. Un Presepe picciolo in forma d'Anconetta  
 [...]  
 111. Duoi quadri compagni l'uno una Madonna S. Giuseppe e Bambino **che viene dal Coreggio**, l'altro con Madonna e puttino che dorme e S. Giovan Battista qual **viene da Ticiano** con sue cornici  
 [...]  
 117. Due Madoninne ~~che vengono~~ l'una **che viene dal Coreggio** l'altra dal **Fugino [Figino]** senza cornice  
 [...]  
 127. Due abozzi di teste di **Carlo Antonio Rossi** con cornici nere  
 127.<sup>99</sup> Un Ritratto di *Filippo III.* in piedi  
 [...]  
 {**Vermiglio.**} 130. Quattro Evangelisti del Vermiglio con corniggio  
 130. Un Ritratto di *Filippo II.*  
 [...]  
 {**Giovan Pedrino**} 133. Due Madonne con cornice dorate  
 [...]  
 {**Rubens.**} 131. Un Presepe bislongho senza cornice non finitto e segnato †  
 [...]  
 133. Un Cristo morto con varie figure che viene dal **Barozzo** senza cornice -  
 {**Vermiglio.**} 134. Due Quadri Un S. Tomaso Un S. Filippo con cornice  
 [...]  
 142. Una Madonna e puttino detta di **Giovan Pedrino** sopra l'assa con cornice  
 [...]  
 161. Una Madonna e puttino **che viene da Leonardo** con cornice nera

<sup>99</sup> Qui, come in altre parti dell'inventario, i numeri sono stati ripetuti.

[...]

{**Coreggio** -} 164. Una Madonna con puttino in grembo che dorme con tre altri Angioletti in cima sopra la pietra con cornice +

{**Parmesan** -} 165. Altra madonna con puttino e S. Catherina con cornice +

[...]

{dicesi del **Coreggio**} 167. Un Nostro Signore con Croce in spalla con cornice bianca intagliata

168. Una Pietà al piede d'una Croce **che viene da Michelangiolo** con cornice adorata +

[...]

175. Due Ritratti l'uno di *Antonio Querengho*, l'altro d'un Signore di Danimarca senza cornici

[...]

177. Due Teste l'una di *Filippo II.* l'altra di sua moglie senza cornice

[...]

183. Quattro Teste l'una di S. Desiderio, l'altra di *Lodovico Ariosto*, l'altra d'un dottore, e l'altra d'un Duca di Milano tutte senza cornici

[...]

185. Quattro frutterine sopra l'Assa senza cornice

{**Danielle [Daniele Crespi]**} 186. Due teste una d'un S. Antonio e l'altra di Mosè senza cornice

[...]

192. Una fruttiera piccola con persici con cornice

[...]

{**Coreggio**} D. 197. Un Signore con il Mondo in mano fatto per sotto in sù con cornice bianca intagliata

198 Una Madonna con in mano un offitio, et in grembo un puttino abbracciato da S. Giovan Battista, S. Maria Madalenna con vaso in mano et un Vecchio figurato per S. Jeronimo che posa un braccio nudo sopra un libro con architetture e paese in lontananza fatto sopra un asse di lunghezza Brazza 1 onze 3½ et larghezza Brazza 1 - chiuso in cassa di noce che forma cornice con sua chiave Sigillatto con cera di Spagna ne quatro cantoni et questa e opera fatta per mano del **Parmigianino**

A 17 detto si è levato dalla Casa del S. Bertachino

[...]

208 Duoi retratti uno di *Ferdinando II.* Duca di Ferara, altro del Duca di Feria compagni con sua cornice

[...]

210 Un Ritratto del Cardinale *Archangelo Bianchi* cioè testa al naturale senza cornice

211 Altro ritratto consimile della Pren[cipessa] Donna *Giulia d'Este* senza cornice

[...]

227. n.° 6. teste di smorfie

[...]

229 Diverse teste bufonesche bislongho con cornice addorata

[...]

232 Un Salvatore con mondo in mano sotto in su copia di quello del **Coreggio** senza cornice

[...]

B)<sup>100</sup>

<sup>100</sup> Una versione (leggermente diversa) di questo inventario "B" è inserita anche in ASMi, *Notarile*, Giovan Tommaso Buzzi, 33062, 12 settembre 1697, "B. Signor Fernandez" (in questo allegato non vengono però citati i nomi dello Spagnoletto e di Tiziano).

Appendice documentaria

Recuperati a 12 Settembre 1697

{**Claudio Lorenese [Lorrain]**} 2. Il martirio di S. Appolonia al traverso.

[...]

4. Testa del viso di Nostro Signore dicono del **Coreggio**

{**Spagnoletto.**} 5. S. Geronimo con un ginocchio sù, é l'altro in giù atto vulcario [?] con cornice bianca

{**T[i]ciano.**} 6. Un Ecce homo coperto con vetro in Anconeta adorata

[...]

{**Carlo Francesco Panfano [Panfilo]**} 10. Due teste con cornice intrecciate bianche cioè n. 2 quadri

[...]

{**Cavaglier Figino [Giovan Ambrogio].**} 14. Un ritratto grande del Figino in piedi

{**Alberto Duro.**} S. Geronimo in una Cassetta

{**Michele Angel.**} 15. La Flagelatione alla Colona di Nostro Signore

[...]

{**Alberto Duro**} 20. Una miniatura con cornice d'Ebano con madreperle al'apislazaro

[...]

C)

In S. Pietro con la Rette **[fig. 13]**

Quadri due uno d'Abram et altro Udità [Giuditta] con cornice di noce et oro. del **Vermiglio**

[...]

Undeci Teste de Vergini in ottangoli con cornice netta et profil' d'oro d'**Antonio Busca**

[...]

altro Quadro rapresentante la Madonna con putino che **vien da Leonardo detto dà Vinzi** con c.[cornice] A.[Adorata]

## Indice dei nomi degli artisti citati nei documenti

Con il formato PDF è possibile individuare una parola presente nel testo premendo CTRL+F e poi digitando il termine da rintracciare. Si tenga però conto che, talvolta, nei documenti qui trascritti (ma anche in quelli riportati nel testo e nelle note) il nome dell'artista è citato in maniera irregolare. Per questo sono state qui indicate (in corsivo e tra parentesi) anche le varianti di tali nomi.

- Abbiati, Filippo (*Abbiate*)  
 Barabino, Simone (*Barebinio*)  
 Barocci, Federico (*Barozzo*)  
 Besozzi, Giovan Ambrogio (*Besozzino*)  
 Bianchi, Federico (*Biancho*)  
 Bonacina [Cesare Agostino?]  
 Bonola, Giorgio  
 Bramante, Donato  
 Busca, Antonio  
 Campi [?] (*Campo*)  
 Cane, Carlo  
 Cerana (Crespi), Giulia  
 Cornara, Carlo  
 Correggio (Antonio Allegri) (*Coreggio*)  
 Costa, Giovan Battista  
 Crespi, Daniele  
 Cunio, Rodolfo  
 Desiderii, Giovanni Domenico  
 Desubleo, Michele (Michel Desoubleay)  
 Dürer, Albrecht (*Duro*)  
 Figino, Giovan Ambrogio  
 Figino [Girolamo?]  
 Giampietrino (Giovan Pietro Rizzoli)  
 (*Giovan Pedrino*)  
 Legnani, Tommaso (*Legnano*)  
 Legnanino (Stefano Maria Legnani)  
 (*Legnano*)  
 Leonardo da Vinci  
 Lorrain, Claude  
 Loth, Johann Carl  
 Magnasco, Alessandro (il Lissandrino)  
 (*Lessandrino*)  
 Michelangelo, Buonarroti (*Michelangiolo*,  
*Michele Angel*, *Bonarota*)  
 Molina (Pietro Maria Vimercati)  
 Montalto (Danedi) [Giovanni Stefano o  
 Giuseppe?] (*Montalti*)  
 Morazzone (Pier Francesco Mazzucchelli)  
 (*Morazone*)  
 Nuvolone [?] (*Panfilo*)  
 Nuvolone, Carlo Francesco (*Panfil*, *Panfano*)  
 Nuvolone, Giuseppe (*Panfilo*)  
 Nuvolone, Michelangelo (*Panfilo*)  
 Parmigianino (Francesco Mazzola)  
 (*Parmesan*, *Parmegianino*)  
 Pellegrini, Pellegrino (il Tibaldi) (*Pelegrino*)  
 Perugino (Luigi Scaramuccia)  
 Preda, Carlo  
 Procaccini, Camillo (*Procaccino*)  
 Procaccini, Ercole (*Proccacino*)  
 Procaccini, Giulio Cesare (*Procacino*)  
 Raffaello, Sanzio (*Raffaele*, *Raffael*)  
 Ribera, Jusepe de (lo Spagnoletto)  
 Rossi, Carlo Antonio  
 Rubens, Pieter Paul  
 Santagostino [Agostino o Giacinto?]  
 (*Agostino*)  
 Tiziano, Vecellio (*Ticiano*, *Titiano*, *T[i]ciano*)  
 Vermiglio, Giuseppe  
 Veronese (Paolo Caliari)