concorso
arti e lettere

XI
2018

00. Colophon_Sommario_Editoriale.indd 1 06/11/18 09:04

Direttori editoriali
Agostino Allegri, Giovanni Renzi

Direttore responsabile
Giovanni Renzi

Redazione: Agostino Allegri, Serena Benelli, Laura Canella, Elettra Lanaro, Elisa Maggio, Bianca Parma, Giovanni Renzi, Victor Santinoli, Eleonora Scianna, Giovanni Truglia

e-mail: concorsorivista@gmail.com
web: http://riviste.unimi.it/index.php/concorso

Crediti fotografici: pp. 56, 72, figg. 1: Civica Raccolta delle Stampe «Achille Bertarelli»; p. 61, fig. 2: Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresda; p. 66, fig. 3: Galleria d'Arte Moderna, Milano. La redazione si dichiara a disposizione degli aventi diritto per eventuali omissioni o imprecisioni nelle citazioni delle fonti fotografgiche.

© 2018 Lubrina Editore Srl
via Cesare Correnti, 50 - 24124 Bergamo - cell. 3470139396
e-mail: editorelubrina@lubrina.it - web: www.lubrina.it

ISSN 2421-5376
ISBN 978-88-7766-677-2

Aut. del Tribunale di Milano n° 223 del 10 luglio 2015
Questa rivista è realizzata con il finanziamento dell'Università degli Studi di Milano ai sensi della legge 3 agosto 1985, n° 429.

00. Colophon_Sommario_Editoriale.indd 2 06/11/18 09:04

Sommario

Editoriale 5

Serena Benelli
Le sculture della collezione Sommi Picenardi 7

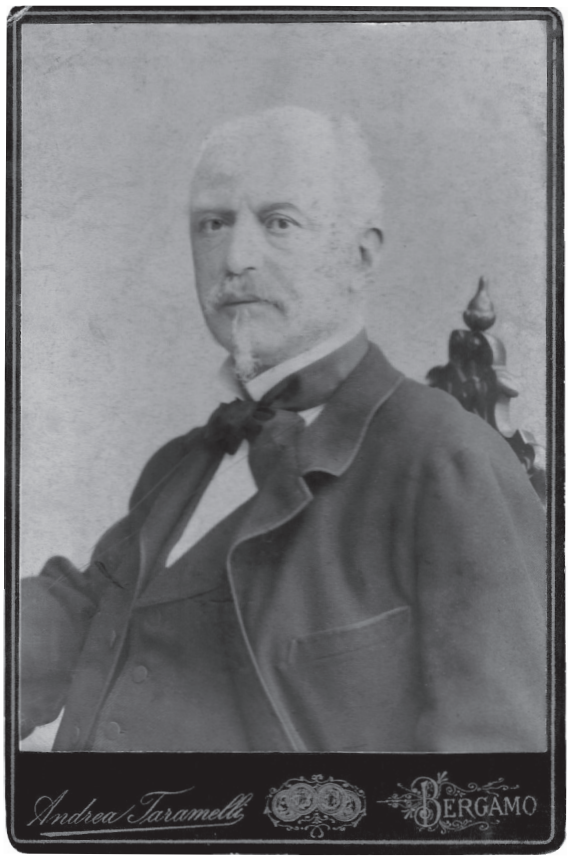
Luca Brignoli
La collezione di Antonio Piccinelli a Seriate 27

Laura Canella
Charles Henfrey, un collezionista tra Baveno e l'India 43

Paola Rota
La collezione Calderara Pino 57

Giovanni Truglia
Carlo Amoretti e alcune collezioni dell'Italia settentrionale 73

00. Colophon_Sommario_Editoriale.indd 3 06/11/18 09:04



1. Antonio Piccinelli in una fotografia di Andrea Taramelli intorno al 1885

02. Brignoli.indd 26 06/11/18 18:10

Luca Brignoli

La collezione di Antonio Piccinelli a Seriate

Nella villa di famiglia a Seriate, alle porte di Bergamo, Antonio Piccinelli (1816-1891; fig. 1) riunì una tra le più prestigiose raccolte del collezionismo d'arte bergamasco e lombardo. Piccinelli, terzo di tre fratelli, apparteneva al ramo di una celebre famiglia della buona borghesia orobica il cui esponente più illustre fu il fratello maggiore di Antonio, il dottor Ercole Piccinelli (1804-1889), medico, patriota, sindaco di Seriate (1849-1888), presidente della Camera di Commercio di Bergamo (1865-1884),[1] protagonista del fatto d'arme di Seriate l'8 giugno 1859[2] e deputato al Parlamento del Regno d'Italia per quattro legislature nello schieramento dei liberali moderati (1870-1882).[3]

Antonio esercitò la funzione di amministratore economico di terreni e possedimenti e, insieme al fratello, condusse l'industria serica di famiglia; fu anche sindaco di Grassobbio per tre volte[4] e fabbriciere della chiesa parrocchiale di Seriate, contribuendo con alcuni finanziamenti al restauro e al completamento degli arredi interni. Durante il fatto d'arme di Seriate svolse un ruolo di un certo peso: mentre Ercole si trovava prigioniero delle truppe austriache, cavalcò verso Bergamo dove incontrò il generale Giuseppe Garibaldi, informandolo della presenza dei soldati nella cittadina bergamasca e consegnando a nome del colonnello Weissrimmel un biglietto in cui si intimava ai «capi della città di Bergamo» la resa e una multa di tre milioni di fiorini.[5] Sulla strada che lo divideva dall'Eroe dei due mondi si imbatté nel capitano Narcisio Bronzetti, che si apprestava con una truppa di garibaldini a liberare Seriate: dopo un confronto con il capitano, proseguì verso Bergamo e, a colloquio avvenuto con Garibaldi, ritornò verso casa incitando i soldati risorgimentali a combattere il nemico.

Di carattere chiuso e di poche parole, la principale passione di Piccinelli fu il collezionismo d'arte, riunendo dalla metà del secolo fino a pochi anni prima della morte una raccolta di più di duecentocinquanta oggetti. È lui stesso a testimoniare questa attività, annotando in uno zibaldone i principali acquisti compiuti nel corso di più di trent'anni,[6] da integrare con un brogliaccio (da considerare una brutta copia per la versione definitiva dello zibaldone) e soprattutto con le postille al principale testo della letteratura artistica bergamasca, le *Vite de' pittori, scultori e architetti bergamaschi* del conte Francesco Maria Tassi,[7] che forniscono notizie non solo sulle opere riunite a Seriate ma anche su

02. Brignoli.indd 27 06/11/18 18:10

restauri, passaggi di proprietà e più in generale informazioni sugli edifici sacri e civili della Bergamo del secolo XIX.

La collezione di Antonio Piccinelli, costruita avvalendosi della consulenza del restauratore e antiquario Giuseppe Fumagalli, spaziava dal Quattrocento all'Ottocento con una netta propensione per la pittura bergamasca e veneziana.[8] Tale scelta va motivata, oltre che dalla facilità di reperire opere di scuola locale, dalla dominazione plurisecolare che la Serenissima esercitò in area orobica dal Quattrocento fino all'epoca napoleonica. Diversi furono gli studiosi che visitarono la raccolta, tra cui Giovanni Morelli, Giovanni Battista Cavalcaselle, Gustavo Frizzoni e Bernard Berenson.

Dopo la morte del fondatore, avvenuta da scapolo il 4 ottobre 1891, la collezione passò all'unico nipote Giovanni Piccinelli (1847-1913, figlio di Ercole e Angiolina Plebani Madasco), appassionato di botanica e presidente della Commissaria dell'Accademia Carrara per quattro mandati alla fine dell'Ottocento. A questi anni va datato l'inizio dello smembramento della raccolta, con l'approdo di alcuni dipinti già a Seriate allo Szépművészeti Múzeum di Budapest in seguito agli acquisti compiuti dal direttore Károly Pulszky a nome del governo ungherese, desideroso di celebrare con le nuove acquisizioni il millenario della conquista magiara.[9] Al 1891 e al 1908 risalgono invece i doni del *Ritratto di Gaspare de Albertis* di Giuseppe Belli[10] e del trittico di Lepreno di Francesco di Simone da Santacroce[11] che Piccinelli assicurò alla "sua" Accademia Carrara.

Alla morte di Giovanni, quasi tutta la collezione passò al terzogenito Ercole detto Tuccio (1881-1954): fu questo il periodo in cui si verificò la dispersione di gran parte della raccolta,[12] anche grazie alle manovre del generale Giacomo Siffredi (1891-1977), secondo marito della sorella di Ercole, Antonia Piccinelli. Alla morte della consorte, avvenuta nel 1955, Siffredi ricevette in usufrutto un certo numero di dipinti della famiglia in attesa che passassero ai discendenti. Il generale però se ne impossessò e donò tramite disposizione testamentaria al comune di Imperia la collezione insieme a mobili d'antiquariato, suppellettili preziose, una biblioteca d'arte e un pacchetto di titoli azionari i cui proventi sarebbero occorsi al mantenimento della Pinacoteca civica di Imperia. Il legato testamentario prevedeva anche il trasferimento della salma del generale (che era nato a Castel Vittorio) a Imperia, nella tomba di famiglia, entro l'anno 1996. A seguito di una causa intentata dai discendenti di Antonia nei confronti del comune ligure, parte dei beni donati da Siffredi è rientrata a Bergamo: il risultato più prestigioso, all'interno delle trattative, fu l'ottenimento della tavola di Bernardino Licinio raffigurante le *Nozze mistiche di Santa Caterina d'Alessandria* che, secondo le volontà della Piccinelli, sarebbe dovuta confluire nelle collezioni dell'Accademia Carrara. La donazione al museo bergamasco

02. Brignoli.indd 28 06/11/18 18:10

trovò un approdo ufficiale solo nel 1986 e la tavola è collocata attualmente nei depositi del museo.[13]

Le opere già Piccinelli sono oggi disseminate in musei di mezzo mondo, da Milano a Budapest, da Pasadena all'Arizona e al Canada, ma un certo numero di quadri, oltre a interessanti disegni di Giovanni Piccinelli con piante della galleria di Seriate e testimonianze fotografiche di alcune sale utili alla ricostruzione della collezione (figg. 2-3), sono ancora nelle proprietà di due discendenti della famiglia.

Nella galleria di Seriate era possibile ammirare opere dello Scarsellino e di Baschenis, Zuccarelli e Tiepolo, oltre che una rilevante raccolta di quadri del Moroni che annovera tra gli altri una *Madonna con il Bambino e San Giovannino*, già di proprietà Frizzoni e oggi a Budapest (inv. 1243),[14] e un *Angelo adorante*[15] che, passato nelle raccolte di Samuel H. Kress come Moretto, si trova oggi a Bloomington, in Indiana, con attribuzione al pittore albinese (inv. 62.164).[16] Va ricordato che di Moroni Piccinelli fu vicino ad acquistare anche il dipinto più famoso, quel *Sarto*[17] celebrato per primo da Marco Boschini[18] che oggi fa bella mostra di sé alla National Gallery di Londra (inv. NG697) e di cui lo stesso collezionista, con una punta di rammarico, racconta le trattative di acquisto presso il pittore-antiquario Natale Schiavoni (1777-1858) che lo possedeva a Venezia alla metà dell'Ottocento.

Sulle sponde del fiume Serio stava anche uno strepitoso nucleo di Fra' Galgario, il «maggiore ritrattista del Settecento, non in tutta Bergamo, ma in tutta Europa»,[19] tra cui basterà ricordare il cosiddetto *Parruccone* oggi a Brera (Reg. Cron. 2146) e il *Ritratto del marchese Giuseppe Maria Rota e del capitano Antonio Brinzago da Lodi* conservato ancora nelle proprietà di un discendente. Il primo, ricordato dal conte Tassi come «Co. Flaminio Tassi mio Avo, e questo particolarmente viene fra le sue migliori opere annoverato»,[20] fu regalato a Piccinelli nel 1859 da Costanza Cerioli,[21] seconda moglie di Gaetano Busecchi Tassis che, rimasta vedova, fondò l'Istituto della Sacra Famiglia a Comonte in Seriate assumendo prima il nome di suor Paola Elisabetta e poi gli onori degli altari venendo canonizzata da papa Giovanni Paolo II nel 2004. Nel 1918 Ercole detto Tuccio vendette il ritratto a un industriale di Fiorano al Serio di nome Giuseppe Cristini, ma il soprintendente di Milano Ettore Modigliani[22] esercitò il diritto di prelazione assicurandolo allo Stato: oggi è il protagonista, con la sua maestosa parrucca e la marsina nera con bordature e ricami bianchi, della sala XXXVI della Pinacoteca di Brera. L'altra tela di Fra' Galgario giunse a Seriate in maniera curiosa: infatti Piccinelli nel suo zibaldone racconta di avere acquistato per 110 Lire l'opera,[23] concepita come parte di un ciclo di sei dipinti di cui ne sopravvivono solo tre, dal signor Fabris («cuoco di casa Leonino Suardi», conte bergamasco che va identificato nella persona di Leonino Secco Suardo).

02. Brignoli.indd 29 06/11/18 18:10

2. Il salotto di Villa Piccinelli a inizio Novecento

Non si conoscono le vicende che portarono il dipinto da Palazzo Rota, dove è testimoniato da Tassi,[24] alla collezione di Secco Suardo. Giunto a Seriate, prese parte a innumerevoli esposizioni che ne hanno fatto impennare la fama, certificandolo come uno dei capolavori del pittore: a partire dalla *Mostra dei ritratti del Settecento* alla Permanente di Milano nel 1910 e dalla *Mostra del ritratto italiano* del 1911 a Palazzo Vecchio a Firenze,[25] passando per la celebre *I pittori della realtà in Lombardia* nel 1953 a Palazzo Reale sempre nella città meneghina, fino alla monografica bergamasca del 2003.

Analizzando lo zibaldone e le postille è possibile notare come, a parte gli approdi singoli come i due già citati ritratti di Fra' Galgario, la collezione Piccinelli assunse definitivamente il suo *status* soprattutto grazie a tre lotti di dipinti acquistati negli anni Sessanta dell'Ottocento. Nel maggio 1862 Antonio Piccinelli si impossessò, grazie alla mediazione di Giuseppe Fumagalli, di sette dipinti presso gli eredi di Antonio Petrobelli pagati la cifra di 1476 Lire:[26] tra questi figuravano la *Fuga in Egitto* di Giovanni Cariani e la *Madonna con il Bambino* di Antonio Maria da Carpi.

La tavola del pittore di Fuipiano al Brembo fu concepita come predella della pala di San Gottardo, giunta a Brera in seguito alle soppressioni napoleoniche (Reg. Cron. 196) ma un tempo nella chiesa dedicata al Santo omonimo

02. Brignoli.indd 30 06/11/18 18:10

3. Il salotto di Villa Piccinelli a inizio Novecento

in Borgo Canale a Bergamo. La prima menzione della *Fuga in Egitto* si ritrova alla seconda metà del Settecento in una guida di Francesco Bartoli, in cui viene citata la «S. Maria Vergine sedente con il Bambino in braccio, e avanti di essa S. Giuseppe, ed altri Santi, e nel peduccio la storietta della Fuga in Egitto, è opera di Giovanni Cariani Bergamasco Scolaro e imitatore di Giorgione da Castelfranco».[27] Andata distrutta la chiesa, la predella fu divisa dall'elemento centrale e, dopo essere passata nelle proprietà del demanio bergamasco, confluì prima nelle raccolte Sonzogno e poi Guicciardi, Carrara, Petrobelli fino ad arrivare a Seriate.[28] Qui restò fino al 1954 quando passò all'antiquario Bruno Lorenzelli e nel 1997 fu donata da Ernestina Messaggi Lorenzelli e Graziella Sangalli Lorenzelli all'Accademia Carrara (inv. 06AC00987).

Il dipinto raffigurante la *Madonna con il Bambino* di Antonio Maria da Carpi rappresenta uno dei pochissimi episodi certi nel catalogo del pittore cimesco attivo alla fine del XV secolo. Pagata da Piccinelli la cifra di 600 Lire,[29] la *Madonna* già Petrobelli (presso cui la vide nel 1855 Sir Charles Lock Eastlake)[30] è firmata e datata 1497, nonostante il collezionista bergamasco sciolga la data in 1494 e Cavalcaselle la collochi al 1495;[31] con il conoscitore di Legnago è concorde Adolfo Venturi che rileva nella Vergine «l'affilatezza di lineamenti propria di tutta una serie di opere derivate dal Cima».[32] Presentata all'*Esposizione d'arte antica* svoltasi a Bergamo nel 1875 – sia in questa mostra che nell'*Esposizione*

02. Brignoli.indd 31 06/11/18 18:10

bergamasca del 1870 i Piccinelli si distinsero tra i maggiori prestatori – [33] la tavola fu ceduta alla fine dell'Ottocento da Giovanni Piccinelli all'antiquario bresciano Achille Glisenti che, nel 1895, la girò a Károly Pulszky, direttore dello Szépművészeti Múzeum di Budapest (inv. 1247).

Due anni dopo gli acquisti Petrobelli, Antonio Piccinelli comprò un gruppo di opere dal dottor Giuseppe Ghedini in cui, oltre a un *San Gerolamo* di Moroni oggi ad Harewood House (inv. 44), dipendente da un analogo soggetto del Moretto all'Isola Bella,[34] erano comprese due opere di Lorenzo Lotto. La *Madonna con il Bambino e i Santi Rocco e Sebastiano* fu certamente la punta di diamante della collezione di Antonio Piccinelli che infatti dovette sborsare 2000 Lire per assicurarsela: fu commissionata dal medico, organista e amico di Lotto Battista Cucchi[35] e lasciata da quest'ultimo nel 1533, secondo disposizioni testamentarie, a suor Lucrezia Tiraboschi, monaca del convento di Santa Grata a Bergamo.[36] Presso il medesimo convento fu registrata dal Ridolfi,[37] dal Calvi,[38] dal Tassi,[39] mentre Piccinelli ricorda che il dipinto era esposto al pubblico soltanto la prima domenica di maggio.[40] Venduta dalle monache al sacerdote Giovanni Ghedini alla fine del Settecento, la tela rimase di proprietà della famiglia fino al 1864 e fu ammirata in due occasioni diverse (1855 e 1857) da Otto Mündler.[41] Antonio Piccinelli la giudicò «dei migliori di L. Lotto da cavalletto, certo superiore a quello tanto decantato dell'Accademia Carrara e agli altri di casa Lochis e Camozzi già Pezzoli»,[42] cercando a tutti i costi un confronto con gli altri collezionisti bergamaschi proprietari di quadri del maestro veneziano. Giovanni Battista Cavalcaselle ricorda nella *History* lo spirito lombardo e correggesco del dipinto,[43] una notazione con cui concorda Bernard Berenson, che colloca la tela al 1521 e ne sottolinea la tonalità generale «eccezionalmente bionda».[44] La tela Piccinelli era ben conosciuta anche da Giovanni Morelli che se ne servì per attribuire a Lotto la *Madonna con il Bambino e San Giovannino* della Gemäldegalerie di Dresda (inv. 194A), ipotesi confermata dalla successiva scoperta della firma e della data 1518.[45]

Notificato da Ettore Modigliani nel 1910, il Lotto seriatese fu acquistato dal mercante Augusto Lurati nel 1918 per la cifra di 150000 Lire, dopo che nel 1902 Berenson aveva inutilmente proposto la cifra di 50000 Lire a nome di compratori americani.[46] Nel 1930 passò alle collezioni di Alessandro Contini Bonacossi: scartata dalle opere entrate a far parte del patrimonio artistico italiano,[47] la tela fu venduta nel 1975 all'*art dealer* Stanley Moss e l'anno successivo passò alla National Gallery of Canada di Ottawa (inv. 18620).[48]

Nella vendita Ghedini un altro Lorenzo Lotto giunse a Seriate: si trattava dell'*Angelo con globo e scettro* che il maestro veneziano aveva concepito come cimasa per la pala di San Bartolomeo a Bergamo. La grandiosa macchina d'al-

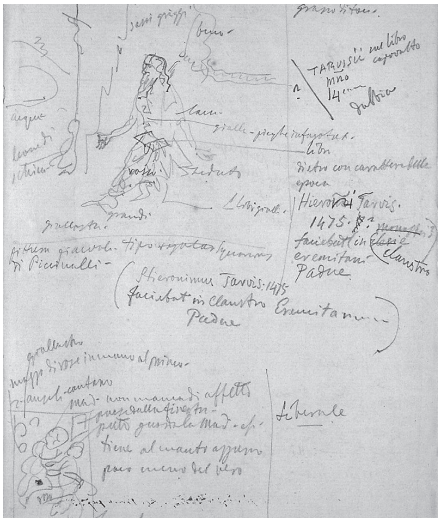
02. Brignoli.indd 32 06/11/18 18:10

tare che Lotto realizzò per i padri domenicani su commissione di Alessandro Martinengo Colleoni attraversò vicende travagliate a partire dal 1561, anno in cui la chiesa di Santo Stefano (che si trovava nei pressi dell'attuale Porta San Giacomo) fu demolita per edificare le mura venete. L'ancona fu trasferita nel convento della Basella in Borgo San Leonardo proprio in quell'anno e, nel 1565, sempre in Borgo San Leonardo nella chiesa di San Bernardino. Alla metà del Seicento la pala fu spostata nella chiesa dei Santi Stefano e Bartolomeo (ubicazione presso cui è possibile ammirare ancora oggi l'elemento centrale), ma nel 1749 l'antica cornice dorata fu distrutta e la cimasa fu donata dai domenicani al falegname che compì lo smembramento. Venduta per 11 lire al signor Borsotti (o Borsetti),[49] fu poi alienata a don Giovanni Ghedini per 2 zecchini e da questi seguì la vicenda collezionistica del Lotto oggi a Ottawa, approdando a Seriate nel 1864 per 100 lire.[50] Giovanni Piccinelli, pochi anni dopo averla ereditata dallo zio Antonio, girò la tavola al mercante veneziano Luigi Resimini[51] e da questi approdò al museo di Budapest (inv. 1252).[52]

Alla fine dell'Ottocento l'*Angelo* attirò l'attenzione di Bernard Berenson, impegnato a redigere la fondamentale monografia lottesca del 1895, con cui si andava a riscoprire definitivamente il pittore veneziano. Il conoscitore lituano comprese meglio di chiunque il valore del dipinto, esaltando i «fluttering pink draperies with folds like the line of the iris flower».[53]

L'ultimo grande gruppo giunto a Seriate fu quello di alcune opere Lochis che non erano confluite all'Accademia Carrara: Carlo Lochis (1843-1899), nipote ed erede del famoso collezionista conte Guglielmo (1789-1859), aveva concordato una transazione con il Comune di Bergamo e solo duecentoquaranta delle 555 opere di Villa Lochis alle Crocette di Mozzo (definita da Lady Elizabeth Eastlake «one of the richest temples of *cinquecento* art») approdarono in Accademia Carrara nel 1866.[54] Il 10 aprile dello stesso anno, grazie ai buoni offici del solito Fumagalli, Piccinelli acquistò un insieme di undici dipinti (riducendo le pretese rispetto ai diciassette inizialmente richiesti) e cinque acquerelli di Giacomo Quarenghi.[55] All'interno del gruppo di opere, che comprendeva anche un Tiepolo e un Neef, spiccava il *San Gerolamo nel deserto* su tavola,[56] pagato 480 Lire e considerato da Piccinelli «bellissimo», con l'attribuzione a Marco Basaiti.[57] Al pittore veneziano fu dato per tutto l'Ottocento da studiosi come Morelli[58] e Berenson,[59] mentre Cavalcaselle, che ne condivise l'attribuzione, giudicò già nella *History* l'opera compromessa a tal punto da non poter emettere un giudizio completo.[60] Ereditata da Giovanni Piccinelli alla morte dello zio Antonio, la tavola fu venduta al mercante bresciano Achille Glisenti e nel 1895 approdò allo Szépművészeti Múzeum di Budapest (inv. 1242). Tancred Borenius continuava a considerarla di Basaiti all'inizio del Novecento,[61] una notizia a sua volta ripresa, anni dopo, nella monografia su Cima da Conegliano di Humfrey;[62]

02. Brignoli.indd 33 06/11/18 18:10



4. Giovanni Battista Cavalcaselle, *Schizzo dal San Girolamo della collezione Piccinelli*, Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana

la questione attributiva ha visto però negli ultimi anni un cambio di rotta in favore della bottega di Cima, nome sotto cui il dipinto è esposto tuttora nel museo ungherese,[63] nonostante il partito Basaiti incontri ancora dei favori.[64] La critica è d'accordo nel ritenere la tavola tardo-quattrocentesca una replica dell'originale di Cima da Conegliano conservato ad Harewood House (inv. 15).

Dopo il lotto Lochis, Antonio Piccinelli non placò la sua vena collezionistica assicurandosi dipinti quali il *Ritratto di uomo anziano* di Moroni oggi a Pasadena (inv. F.1969.29.P) menzionato da Tassi in casa Asperti,[65] le tre tavole con i *Santi Alessandro, Giovanni Battista e Giacomo Maggiore* componenti il bellinesco trittico di Lepreno di Francesco di Simone da Santacroce dalla collezione di Elisabetta Noli Sottocasa[66] e la *Madonna con il Bambino* di Ambrogio Bevilacqua, opera della fine del Quattrocento che presenta preziosi dettagli ricamati su seta policroma. Conservata presso la Pinacoteca del Castello Sforzesco (inv. 456), fu molto amata da Giovanni Morelli,[67] oltre a essere l'unica opera tra quelle appartenute alla collezione seriatese a prendere parte nel 1930 all'*Exhibition of Italian Art* di Londra.[68]

Merita di essere approfondito il caso del *San Gerolamo nel deserto* di Gerolamo da Treviso il Vecchio, uno dei più rari pittori della provincia veneta nella seconda metà del XV secolo (fig. 5). La prima opera ascrivibile al catalogo di questo artista è proprio il *San Gerolamo* che era giunto a Seriate nel 1868 per la cifra di 100 Lire dalle proprietà del signor Righetti di Venezia.[69] Se ne sono perse le tracce nella prima metà del Novecento,[70] nonostante sia repertoriato anche in una fotografia di Andrea Taramelli nella Fototeca Zeri,[71] ma nel corso delle ricerche condotte da chi scrive il dipinto è stato ritrovato nelle collezioni di un discendente della famiglia Piccinelli.

Fra i conoscitori che si interessarono al dipinto ci fu Giovan Battista Cavalcaselle, che ne trasse uno schizzo in un foglio oggi alla Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia (fig. 4)[72] e lo menzionò, insieme a Joseph Archer Crowe, nella *History* come «a little tempera painting on silk which many years ago was

02. Brignoli.indd 34 06/11/18 18:10

5. Gerolamo da Treviso il Vecchio, *San Gerolamo nel deserto*, collezione privata

in the collection of Signor Giuseppe Piccinelli at Seriate,[73] near Bergamo. It represents St. Jerome kneeling with open arms in front of a grotto; near by him are a crucifix and a lion. A cartellino in the lap of the saint bears the mutilated inscription: "Tarvissi ... Mño 14 ..."; on the back of the painting is written in characters of fifteenth century: "Hieron. Tarvis 1475 (?) faciebat in (?) monasteri eremitani Padue"».[74] La doppia firma fronte-retro è un fatto molto curioso; a causa dello stato di conservazione non impeccabile,[75] l'iscrizione sul retro è praticamente illeggibile ma, grazie alle testimonianze di Piccinelli e Cavalcaselle, si sa che il *San Gerolamo* fu realizzato nel convento degli Eremitani a Padova. Non si conosce il committente e il motivo per cui l'opera fu realizzata

02. Brignoli.indd 35 06/11/18 18:10

ma, dato il formato, va considerato un dipinto da devozione privata. Il Santo appare abbandonato ai piedi della Croce che si staglia al centro del dipinto accompagnata da un singolare leone di spalle, immancabile nell'iconografia geronimiana, mentre sulle ginocchia dell'eremita è poggiata la Vulgata (la prima traduzione in latino della Bibbia realizzata dal Dottore della Chiesa). Tutto il dipinto è pervaso da un senso drammatico, tipico dello stile della bottega di Francesco Squarcione, che si acuisce se si osservano dettagli quali il panneggio metallico, il paesaggio fossilizzato e il corpo quasi scarnificato del santo. Una fonte di ispirazione potrebbe essere rappresentata dal *San Gerolamo penitente* di Marco Zoppo conservato alla Pinacoteca Nazionale di Bologna (inv. 743), ma è evidente anche l'aderenza stilistica con il giovanile *San Gerolamo penitente* di Andrea Mantegna al Museu de Arte di San Paolo (Inv. MASP.00015). Proprio in rapporto all'artista padovano Emma Zocca[76] ha notato che nel 1475 Mantegna aveva da poco concluso gli affreschi della Camera degli Sposi nel Castello di San Giorgio a Mantova, un fatto che dimostra una certa arretratezza provinciale di Gerolamo da Treviso il Vecchio, dovuta probabilmente a qualche incertezza giovanile. E la targa sul retro del dipinto, con il riferimento al convento agostiniano di Padova, potrebbe spingere a ipotizzare che di Mantegna Gerolamo osservi soprattutto il ciclo della cappella Ovetari, già concluso da quasi vent'anni nel momento in cui il pittore trevigiano eseguiva il suo *San Gerolamo*.

02. Brignoli.indd 36 06/11/18 18:10

Desidero ringraziare Giovanni Agosti per avermi sempre seguito con affetto e un interesse indefesso, durante tutte le fasi della ricerca. Particolare gratitudine desidero esprimere anche nei confronti dei discendenti della famiglia Piccinelli, che mi hanno accontentato in ogni richiesta, mettendo a disposizione tutti i materiali e consentendone poi la pubblicazione.

1 Per l'operato come presidente della Camera di Commercio di Bergamo, il pensiero e l'attività politica di Ercole Piccinelli :A. Lupini, *La Camera di Commercio di Bergamo. Origini e sviluppo storico dell'ente nell'evoluzione dell'economia locale*, Bergamo, Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura di Bergamo, 1984, pp. 122-127. Notizie biografiche su Piccinelli sono contenute anche all'interno del volume *In volo su Seriate. Territorio, cultura, società*, a cura di T. Piazza, Brusaporto, Algigraf, 2008, p. 98.

2 Un gruppo di millecinquecento soldati austriaci diretto verso Bergamo (appena liberata da Garibaldi) rimase bloccato nei pressi di Seriate e arrestò il sindaco Ercole Piccinelli. A questo punto una compagnia del reggimento garibaldino, comandata dal capitano Narcisio Bronzetti, accerchiò il nemico che si disperse, liberando la cittadina.

3 Il secondogenito della famiglia, Pietro Piccinelli (1812-1867), fu iniziato alla vita clericale, ricostruibile attraverso alcuni documenti conservati nell'Archivio della Curia vescovile di Bergamo. Don Pietro fu ordinato sacerdote il 20 ottobre 1833 dal vescovo di Bergamo, monsignor Carlo Gritti Morlacchi, e svolse una modesta carriera ecclesiastica (anche a causa della salute cagionevole), risiedendo stabilmente nella villa di Seriate fino alla morte.

4 *Grassobbio: tracce della storia*, a cura di L. Callioni, Bergamo, Grafica e Arte, 1990, p. 63.

5 B. Belotti, *Storia di Bergamo e dei bergamaschi*, VI, Bergamo, Poligrafiche Bolis, 1959, pp. 164-166, 169, 171.

6 G. Siffredi, *La raccolta Piccinelli a Seriate*, in «Bergomum», LXVI, 1, 1972, pp. 83-102.

7 R. Bassi Rathgeb, *Le postille di Antonio Piccinelli alle "Vite dei pittori scultori e architetti bergamaschi" di F.M. Tassi*, in «L'Arte», LVIII, 1959, pp. 111-135; F.M. Tassi, *Vite de' pittori, scultori e architetti bergamaschi* [1793], II, a cura di F. Mazzini, Milano, Labor, 1970, pp. 186-212.

8 La figura di Antonio Piccinelli, con cenni allo zibaldone e alle vicende collezionistiche di alcuni quadri, è stata delineata anche in G. Siffredi, *Vicende e prezzi di famosi quadri nei brogliacci di Antonio Piccinelli*, in «L'Eco di Bergamo», 28 aprile 1966, p. 3.

9 L'acquisto più importante compiuto da Pulszky fu, presso l'asta Sambon della collezione Scarpa nel 1895, il *Ritratto di giovane uomo* di Sebastiano del Piombo oggi a Budapest (inv. 1384), pagato 135000 Lire e ritenuto all'epoca un'effigie del poeta ferrarese Antonio Tebaldeo dipinta da Raffaello: S. Momesso, *La collezione di Antonio Scarpa (1752-1832)*, Cittadella, Bertoncello Artigrafiche, 2007, pp. 10, 69-74, n. 3.

10 Inv. 58AC00399.

11 Inv. 58AC00064-66.

12 Per alcuni dettagli circa la dispersione della collezione si veda soprattutto A. Pacia, *La collezione di Antonio Piccinelli (1816-1891): documenti inediti sulla sua dispersione*, in «Bergomum», CVI, 2011-2012 (2013), pp. 67-93.

13 Inv. 06AC00950.

14 J. Anderson, *Frizzoneria in Bergamo*, in *Ex Fumo Lucem. Baroque Studies in Honour of Klára Garas*, II, Budapest, Museum of Fine Arts, 1999, p. 245, n. 21.

15 Siffredi, *La raccolta Piccinelli*, p. 89.

16 M. Gregori, *Giovan Battista Moroni*, in *I pittori bergamaschi. Il Cinquecento*, III, Bergamo, Poligrafiche Bolis, 1979, p. 243, n. 64.

02. Brignoli.indd 37 06/11/18 18:10

17 Nelle postille alle *Vite* del Tassi il collezionista ricorda «Il ritratto del sarto di casa Grimani nel 1845 allorché visitai per la prima volta Venezia col sig. Gius. Fumagalli trovavasi presso il pittore Schiavoni che lo aveva acquistato per circa 18 talleri. Si intavolarono trattative con lo stesso, lungo le quali aumentò più volte la domanda; infine dopo aver chiesto 60 napoleoni d'oro dichiarò di non volerlo vendere. L'anno appresso lo cedette al sig. Federico Frizzoni per 100 napoleoni d'oro: e questo ricco signore contro l'aspettativa di tutti se ne privò nel 1863 [*in realtà giunse alla National Gallery nel 1862*] cedendolo per 400 napoleoni al sig. Eastlake che lo comperò per il Museo nazionale di cui egli è direttore. Nel 1878 lo vidi in detto Museo: è posto in grande cornice sotto cristallo colla scritta "opera capitale dell'autore"» (Tassi, *Vite de' pittori*, II, p. 202). Per una completa ricostruzione della storia critica ed artistica del *Sarto*, primo degli undici dipinti del Moroni a giungere alla National Gallery di Londra: M. Gregori, in *I pittori bergamaschi*, pp. 270-272, n. 121, e più recentemente: P. Plebani, *Vicende collezionistiche del* Sarto *di Giovan Battista Moroni*, in *Giovan Battista Moroni. Il Sarto*, catalogo della mostra, a cura di M.C. Rodeschini, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2015, pp. 21-31.

18 «De nominar de la Casa Grimana / La Galaria dei quadri, che sorana / La saria a molte, co'se fesse el sazo. / Tutavia quel Moron, quel Bergamasco, / Per esser gran pitor, bravo, e valente, / El vogio nominar seguramente, / che de bona monea l'hà pieno el tasco. / Gh'è de i retrati: ma in particular / Quel d'un Sartor, sì belo, e sì ben fato, / Che'l parla più de qualse sia Avocato; / L'ha in man la forfe, e vu el vedè a tagiar» (M. Boschini, *La carta del navegar pitoresco* [1660], a cura di A. Pallucchini,Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1966, p. 360).

19 R. Longhi, *Dal Moroni al Ceruti* [1953], in *Studi e ricerche sul Sei e Settecento. 1929-1970*, Firenze, Sansoni, 1991, p. 13.

20 Tassi, *Vite de' pittori*, I.2, pp. 66-67.

21 Siffredi, *La raccolta Piccinelli*, p. 90.

22 Pacia, *La collezione di Antonio Piccinelli*, p. 80.

23 Siffredi, *La raccolta Piccinelli*, p. 90.

24 Tassi, *Vite de' pittori*, I.2, p. 60; M.C. Gozzoli, *Vittore Ghislandi detto Fra' Galgario,* in *I pittori bergamaschi*. *Il Settecento*, I, Bergamo, Poligrafiche Bolis, 1982, pp. 105-106, n. 31.

25 Nella Sala degli Elementi, dedicata interamente a Fra' Galgario, erano presenti da Seriate, oltre al doppio ritratto Rota, anche il *Parruccone* di Brera e il *Ritratto del giovane artista* passato in seguito nelle raccolte Legler.

26 Siffredi, *La raccolta Piccinelli*, pp. 92-93. All'interno del gruppo di dipinti acquistati dai Petrobelli c'era una tavoletta costata 200 Lire rappresentante i *Santi Stefano, Rocco, Bartolomeo e Sebastiano*. Tassi la segnalava in casa Regazzoni con attribuzione a Lorenzo Lotto (Tassi, *Vite de' pittori*, I.1, p. 126), mentre Piccinelli in maniera più equilibrata la disse del Romanino. Sotto tale nome, che trovò concordi Gustavo Frizzoni e Bernard Berenson, rimase fino alla metà del Novecento quando Federico Zeri la attribuì sulle pagine di «Paragone» al pittore cremonese Altobello Melone (F. Zeri, *Altobello Melone: quattro tavole* [1953], in *Giorno per giorno nella pittura. Scritti sull'arte dell'Italia centrale e meridionale dal Trecento al primo Cinquecento*, III, Torino, Allemandi, 1992, p. 340). Rispetto all'attribuzione dello storico dell'arte romano è discorde Alessandro Ballarin che la considera dell'ambito di Romanino e Altobello: A. Ballarin, *La "Salomè" del Romanino e altri studi sulla pittura bresciana del Cinquecento*, a cura di B.M. Savy, I-II, Cittadella, Bertoncello Artigrafiche, 2006, I, p. 46; II, p. 354.

27 F. Bartoli, *Le pitture, sculture e architetture delle chiese e d'altri luoghi pubblici di Bergamo*, Vicenza, Bressan, 1774, p. 20.

28 R. Pallucchini, F. Rossi, *Giovanni Cariani*, Bergamo, Credito Bergamasco, 1983, pp. 111-112, n. 21.

02. Brignoli.indd 38 06/11/18 18:10

29 Siffredi, *La raccolta Piccinelli*, p. 93.

30 «M & C., in landscape – quite like Cima – especially the C. very sharp & decided drawing – has suffered» (S. Avery-Quash, *The Travel Notebooks of Sir Charles Eastlake*, in «The Walpole Society», LXXIII, 2011, I, p. 248).

31 Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Fondo Cavalcaselle, Cod. It. IV, 2032 (12273), fasc. XVIII, f. 68; il dipinto non è citato nella *History*.

32 A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*. *La pittura del Quattrocento*, VII.4, Milano, Ulrico Hoepli, 1915, p. 677.

33 *Esposizione d'arte antica: Bergamo 1875*, catalogo della mostra, Bergamo, Tipografia Fratelli Bolis, 1875, p. 5; A. Locatelli Milesi, *Le collezioni artistiche private in Bergamo nei secoli XVI-XIX*, in «Bergomum», XXII, 1, 1928, p. 40.

34 M. Gregori, in *I pittori bergamaschi*, p. 268, n. 117.

35 Per la figura di Battista Cucchi: F. Cortesi Bosco, *Un amico bergamasco di Lorenzo Lotto*, in «Archivio storico bergamasco», 1, 1981, pp. 65-73; F. Cortesi Bosco, *Appendice. Regesto biografico di Battista Cucchi, organista e chirurgo*, in «Archivio storico bergamasco», 1, 1981, pp. 75-84.

36 F. Fracassi, in *Lorenzo Lotto*, catalogo della mostra, a cura di G.C.F. Villa, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2011, pp. 174-175, n. 25.

37 C. Ridolfi, *Le maraviglie dell'arte, overo le vite degli illustri pittori veneti e dello Stato* [1648], I, Berlin, G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, 1914, pp. 143-144.

38 D. Calvi, *Effemeride sagro-profana di quanto di memorabile sia successo in Bergamo, sua diocese et territorio*, III, Milano, Francesco Vigone, 1677, p. 327.

39 Tassi, *Vite de' pittori*, I.1, p. 124.

40 Siffredi, *La raccolta Piccinelli*, p. 95.

41 *The Travel diaries of Otto Mündler* [1855-1858], a cura di C. Togneri Dowd, in «The Walpole Society», LI, 1985, pp. 73, 154-155.

42 Siffredi, *La raccolta Piccinelli*, p. 95.

43 J.A. Crowe, G.B. Cavalcaselle, *A History of painting in North Italy. Venice, Padua, Vicenza, Verona, Ferrara, Milan, Friuli, Brescia from the fourteenth to the sixteenth century* [1871], III, a cura di T. Borenius, London, Murray, 1912, pp. 406-407.

44 B. Berenson, *Lorenzo Lotto*, a cura di L. Vertova, Milano, Electa, 1955, pp. 77-78.

45 G. Frizzoni, *Lorenzo Lotto pittore. A proposito di una recente pubblicazione*, in «Archivio storico dell'arte», II, 2, 1896, p. 200; G. Morelli, *Italian Painters. Critical studies of their works. The galleries of Munich and Dresden*, II, London, John Murray, 1893, p. 257; Pacia, *La collezione di Antonio Piccinelli*, p. 74.

46 Pacia, *La collezione di Antonio Piccinelli*, p. 73.

47 Sulla vicenda dell'eredità Contini Bonacossi si veda: E. De Giorgi, *L'eredità Contini Bonacossi. L'ambiguo rigore del vero*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1988 e più recentemente S. Pazzi, *La donazione dimenticata. L'incredibile vicenda della collezione Contini Bonacossi*, Milano, Mondadori Electa, 2016.

48 Piccinelli nel 1859 aveva già acquistato una *Madonna con il Bambino*, copia del Lotto oggi a Ottawa, priva dei due Santi protettori dalla peste (Siffredi, *La raccolta Piccinelli*, p. 89; attualmente presso la Pinacoteca civica di Imperia, inv. 107), ma probabilmente fu in seguito all'acquisto dell'originale lottesco che il collezionista seriatese commissionò uno stendardo (anche questo privo dei due Santi) raffigurante la *Madonna con il Bambino* di Ottawa, oggi di proprietà di un discendente della famiglia.

02. Brignoli.indd 39 06/11/18 18:10

49 Tassi, *Vite de' pittori*, II, p. 196; R. Amerio Tardito, *Storia e vicissitudini della pala*, in *La pala Martinengo di Lorenzo Lotto. Studi e ricerche in occasione del restauro*, Bergamo, Poligrafiche Bolis, 1978, p. 57.

50 Siffredi, *La raccolta Piccinelli*, p. 95.

51 Nel 1893, sotto la presidenza di Giovanni Piccinelli, l'Accademia Carrara acquisì i tre scomparti componenti la predella della pala Martinengo, venduti dai padri domenicani per finanziare la realizzazione della facciata della chiesa di San Bartolomeo: P. Plebani, *Lotto in Accademia Carrara. Note sulla "fortuna" dell'artista*, in *Un Lotto riscoperto*, catalogo della mostra, a cura di E. Daffra, P. Plebani, Milano, Officina Libraria, 2016, pp. 65-66.

52 V. Tátrai, in *Il Cinquecento lombardo. Da Leonardo a Caravaggio*, catalogo della mostra, a cura di F. Caroli, Milano, Skira, 2000, p. 237, n. V.3.

53 B. Berenson, *Lorenzo Lotto: an essay in constructive art criticism*, New York, G.P. Putnam's Sons, 1895, p. 157. Il conoscitore lituano segnala come la tavola fosse stata fotografata da Lotze e Taramelli: la seconda riproduzione è stata rinvenuta nel corso delle ricerche all'interno dell'archivio della famiglia Piccinelli nella villa di Seriate.

54 G. Brambilla Ranise, *La raccolta dimezzata. Storia della dispersione della Pinacoteca di Guglielmo Lochis (1789-1859)*, Bergamo, Lubrina Editore, 2007, pp. 3-5, 16.

55 Siffredi, *La raccolta Piccinelli*, p. 97. Di Giacomo Quarenghi Piccinelli acquistò cinque acquerelli di cui, grazie a una lettera di vendita, sappiamo che quattroraffiguravano vedute di Venezia. Tre di sono stati rinvenuti nelle proprietà dei due discendenti (due raffiguranti *Piazza San Marco* e uno *Piazza San Giovanni e Paolo*) e riprendono le *Prospettive* di Antonio Visentini, a loro volta derivate da dipinti del Canaletto. Va ricordato che a Seriate l'altare della chiesa parrocchiale fu disegnato proprio da Quarenghi prima che si trasferisse a San Pietroburgo alla corte della zarina Caterina II di Russia, e rappresenta una delle sole tre opere architettoniche dell'artista di Rota Imagna conservate nella bergamasca; Tassi, *Vite de' pittori*, I.2, p. 147.

56 G. Lochis, *La Pinacoteca e la Villa Lochis alla Crocetta di Mozzo presso Bergamo con notizie biografiche degli autori dei quadri*, Bergamo, Tipografia Natali, 1858, p. 23, n. XXXIX.

57 Siffredi, *La raccolta Piccinelli*, p. 97.

58 G. Morelli, *Della pittura italiana. Studii storico-critici. Le Gallerie Borghese e Doria-Pamphili in Roma* [1897], a cura di J. Anderson, Milano, Adelphi, 1991, p. 299.

59 B. Berenson, *The Venetian painters of the Renaissance: with an index to their works*, New York-London, G.P. Putnam's sons, 1895, p. 81.

60 Crowe, Cavalcaselle, *A History*, I, p. 273.

61 T. Borenius, *"St. Jerome" by Cima da Conegliano*, in «The Burlington Magazine», XIX, 1911, p. 323.

62 P. Humfrey, *Cima da Conegliano*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983, p. 89, n. 26.

63 Segnalata come opera della bottega di Cima da Conegliano al museo ungherese da una comunicazione verbale di Mauro Lucco nel 2009, il parere è riportato da M. Lucco, in *From Botticelli to Titian*, catalogo della mostra, a cura di D. Sallay, V. Tátrai, A. Vécsey, Budapest, Szépművészeti Múzeum, 2009, p. 164, n. 23 e ripreso successivamente da G.C.F. Villa, in *Cima da Conegliano. Poeta del paesaggio*, catalogo della mostra, a cura di G.C.F. Villa, Venezia, Marsilio, 2010, pp. 118-121, n. 12.

64 Brambilla Ranise, *La raccolta dimezzata*, pp. 83-84.

65 Tassi, *Vite de' pittori*, I.1, p. 169.

66 Siffredi, *La raccolta Piccinelli*, p. 98.

67 I. Lermolieff (G. Morelli), *Kunstkritische Studien über Italienische Malerei. Die Galerien zu München und*

02. Brignoli.indd 40 06/11/18 18:10

Dresden, II, Leipzig, F.A. Brockhaus, 1891, pp. 334-335; G. Morelli, *Italian Painters*, II, p. 258; Siffredi, *La raccolta Piccinelli*, p. 101.

68 *Exhibition of Italian Art 1200-1900*, catalogo della mostra, London, Royal Academy of Arts, 1930, p. 162, n. 266.

69 Siffredi, *La raccolta Piccinelli*, p. 98.

70 E. Zocca, *Girolamo da Treviso il vecchio*, in «Bollettino d'Arte», XXV, 3, 1932, pp. 389-390; G. Nepi Scirè, *Appunti e chiarimenti su Gerolamo da Treviso il Vecchio (Gerolamo Aviano o Gerolamo Pennacchi?)*, in «Notizie da Palazzo Albani», II, 3, 1973, p. 27; G. Fossaluzza, *Treviso*, in *La pittura nel Veneto. Il Quattrocento*, a cura di M. Lucco, II, Milano, Electa, 1990, p. 546; A. Serafini, s.v. *Girolamo da Treviso il Vecchio*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, 56, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2001, p. 587; P. Ervas, *Un'aggiunta a Girolamo da Treviso il Vecchio*, in «Nuovi Studi», 18, 2012, p. 131.

71 Bologna, Fondazione Federico Zeri, scheda n. 32873, busta 0361, fasc. 2.

72 Probabilmente Cavalcaselle vide l'opera mentre era in restauro presso lo studio di Giuseppe Fumagalli: Venezia, Biblioteca Marciana, Fondo Cavalcaselle, Cod. It. IV, 2032 (=12273), fasc. XVIII, f. 78v.

73 Si tratta di un errore di Cavalcaselle e Crowe. Il dipinto non appartenne a nessun Giuseppe Piccinelli: dopo essere stato di Antonio, passò al nipote Giovanni, indi al figlio Ercole detto Tuccio, fino al proprietario attuale.

74 Crowe, Cavalcaselle, *A History*, II, p. 59.

75 Nel corso della sua lunga storia il dipinto ha subito diversi interventi di restauro. Particolarmente evidente è la foderatura su tela del supporto, mentre la pellicola pittorica risulta alterata da una pesante vernice.

76 Zocca, *Girolamo da Treviso*, p. 390.

02. Brignoli.indd 41 06/11/18 18:10