

AUGUSTO DONÒ*

SCIPIONE PULZONE (1545-1598),
IL PITTORE DELLA
«MADONNA DELLA DIVINA PROVVIDENZA»

Ho intrapreso questo lavoro su Scipione Pulzone senza rendermi ben conto di quanto consistenti fossero le difficoltà a cui andavo incontro, sia per la verifica di tante questioni particolari (quale, ad esempio, la schedatura di molte opere private o disperse o lontane), sia per la valutazione critica oggettiva delle opere del pittore, e più ancora per quella del periodo e dell'ambiente in cui egli visse ed operò.

Era il tempo della Riforma Cattolica, periodo in cui l'attività sociale, religiosa e artistica continuava forse più intensamente che nel primo Cinquecento, ma dove i risultati nella pittura non furono splendidi come all'inizio del secolo. La ricerca rimase in parte subordinata all'ideologia religiosa, la quale sviluppò dei canoni che hanno avuto bisogno di parecchio tempo per amalgamarsi con quelli artistici. Incontriamo quindi un lungo periodo in cui molti pittori hanno cercato nuove strade, tenendo come punto di riferimento i grandi maestri e trovando solo verso la fine del secolo una propria identità. Figura tipica di questo evolversi è anche il Pulzone, che arriva ad un livello artistico gradualmente collegabile al Caravaggio e ad Annibale Carracci, i quali nello stesso ambiente maturano un'opera geniale.

Non ostante le molte ricerche, questo lavoro potrà sembrare di minimo apporto all'approfondimento del tema. Tuttavia mi sono preoccupato di rivedere direttamente tutta la bibliografia in proposito, soprattutto i documenti d'archivio; ho compiuto decine e decine di sopralluoghi (da Londra a Mistretta); mi sono messo in corrispondenza epistolare o te-

* Augusto Donò, nato a Dolo (Venezia) il 22 novembre 1941, entrò a 19 anni nell'Opera Don Guanella e divenne sacerdote a Roma il 29 maggio 1976. Laureatosi in Pedagogia e in Lettere antiche con indirizzo archeologico, fu grande cultore dell'arte pittorica, che egli rese valido strumento di catechesi nella pastorale e di informazione teologica nell'insegnamento al Seminario Regionale di Anagni. Colpito da male impietoso, morì a Roma, presso la Casa San Giuseppe in Via Aurelia Antica 446, il 24 luglio 1995. La nostra Rivista è lieta di accogliere, come egli ha desiderato, il suo contributo su Scipione Pulzone da Gaeta, il pittore della «Madonna della Divina Provvidenza».

lefonica con le sedi di quelle opere che non ho potuto vedere direttamente, spesso anche solo per confermare dati già acquisiti o scontati. Ho impostato cioè questo lavoro in maniera antologica, per fare il punto sulla situazione e per avere un minimo di aggiornamento su ogni opera, senza la pretesa di giungere a conclusioni apodittiche, anzi terminando con molti punti bisognosi di ulteriore approfondimento.

Nel primo paragrafo vengono esposti i dati sicuri circa la vita e l'opera del Pulzone; nel secondo si tenterà una breve discussione critica della bibliografia e delle attribuzioni; nel terzo si cercherà di fare un nuovo catalogo-schedario dell'intera produzione pulzoniana, con puntualizzazioni spesso prese in prestito, ma con un corredo di bibliografia che permetta la ricostruzione della storia d'ogni singolo quadro: particolare riguardo sarà riservato alla Madonna della Divina Provvidenza, dato il carattere di questa rivista. Gli elenchi topografico e autografico cercheranno di aggiornare quelli ormai superati del Venturi e trascurati dallo Zeri.

I. - La vita e le opere

Scipione Pulzone nacque a Gaeta probabilmente nel 1545¹ e nella città natia ebbe la prima formazione letteraria ed artistica, venendo avviato alla pittura dallo stesso genitore² e risentendo, ovviamente, degli orientamenti dell'ambiente napoletano³, senza però rimanere estraneo al-

¹ Gli Stati d'Anime della parrocchia dei Dodici Apostoli, nella cui giurisdizione era domiciliato il Pulzone quando morì, pur non essendo molto precisi nel registrare l'età dei singoli componenti la famiglia, per lui forniscono elementi abbastanza sicuri. Nel 1595 il Pulzone è detto di 50 anni, nel 1596 ancora di 50 anni, nel 1597 di 52 anni: e questo lo farebbe nascere nel 1545. Data l'importanza di questi documenti per la vita del Pittore, crediamo opportuno trascriverli qui nella loro integrità, anche perché su di essi dovremo ancora tornare. «1595. Platea SS. XII Apostolorum. Dominus Scipio Gaetanus Romanus, in proprijs aedibus, annorum 50; Camilla vetera Romana, annorum 45; Jacobus eius filius, annorum 20; Artemisia eius filia, annorum 26; Olimpia eius nepos, annorum 24; Hieronimus eius nepos, annorum 8; Orsola eius nepos, annorum 4» (Roma, Tabularium Vicariatus Urbis, Parr. XII Apostolorum, Status Animarum, vol. I, parte I, f. 7v). «1596. Platea SS. XII Apostolorum. Dominus Scipio Gaetanus pictor, in proprijs aedibus, ann. 50; Domina Camilla eius uxor, ann. 45; Artemisia eius filia, ann. 26; Olimpia eius nepos, ann. 22; Hieronimus filius Artemisiae, ann. 9; Orsola eius filia, ann. 6» (ivi, f. 34r-v). «1597. Platea SS. XII Apostolorum. Dominus Scipio Gaetanus Pictor, in aedibus proprijs, ann. 52; Domina Camilla eius uxor, ann. 44; Jacobus eius filius, ann. 25; Olimpia eius nepos, ann. 19; Hieronimus eius nepos, ann. 8; Orsola eius nepos, ann. 7» (ivi, f. 72v).

² MARIOTTI L., Cenni su Scipione Pulzone detto Gaetano, Ritrattista, in «L'Arte», 1924, p. 27.

³ PREVITALI G., La Pittura nel Cinquecento a Napoli e nel Vicereame, Torino 1978, pp. 125-126: «Fra il 1555 e il 1565, quando questa generazione (Silvestro Buono, Giovanni Bernardo Lama, Giovanni Angelo Crisconio) raggiunge la maturità, e piace ad alcuni giovani nati tra il 1530 e il 1540 (Cesare Turco, Scipione Pulzone), sono scomparsi non solo i padrini della maniera moderna nel Vicereame (il Sabatini nel 1530, il Cardisio

le altre correnti che anche quel mondo provinciale poteva offrirgli, cominciando dallo stesso Raffaello⁴.

Nel 1566, «spinto dall'amore del bello e della gloria, venne a Roma»⁵. Non sappiamo quale fu il suo primo domicilio. Certo era già in Piazza XII Apostoli il 15 luglio 1574, quando nacque e fu battezzato suo figlio Jacopo Romolo⁶; ma per la figlia Artemisia, che era nata sei anni prima, i registri parrocchiali dei XII Apostoli — che pur cominciano nel 1558 — non segnano alcun battesimo: segno che Scipione non aveva ancora comprato la casa «ad Arcum Fusconum» in Piazza XII Apostoli, né che la abitava. Certo, se Artemisia è nata nel 1568, bisognerà ipotizzare il matrimonio di Scipione con Camilla Prusca nel 1567 o al massimo nei primi mesi del 1568, quindi non molto tempo dopo il suo arrivo a Roma.

È del 14 luglio 1567 il primo documento sicuro che lo riguarda: «Messer Scipione Pulzone pittore da Gaeta, a rincontro ha pagato a me in Adriano Rainaldi pittore da Norsia, consolo al presente, scudi doi y lo integro pagamento de tutto lo suo introito, a dì 14 luglio 1567»⁷. Il documento è importante, non solo perché ci documenta la sicura presenza del Pulzone in Roma quale pittore già riconosciuto, ma anche perché ci fornisce la data del suo ingresso nell'Accademia di San Luca, che era la universitas dei pittori di Roma.

Nella città eterna pare che egli sia stato allievo del toscano Jacopino del Conte, che media Andrea del Sarto e in generale i toscani specialmente ritrattisti, seguito appunto in questo dal Pulzone⁸. Sembra anche che sia stato influenzato dalle opere di Antonio Moro, «inventore in Olanda del ritratto psicologico»⁹, che ha operato a Roma tra il 1550 e il

verso il 1542, Polidoro nel 1543), ma alcuni dei più fedeli interpreti delle loro idee (Mariano Riccio, Vincenzo da Pavia) cominciarono ad assumere ormai un sapore arcaico, mentre non è ancora sorto il nuovo astro fiammeggiante di Marco Pino». Anche il Lanzi sottolinea nel Pulzone la sua origine e formazione napoletana (LANZI L., *Storia pittorica dell'Italia dal risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo*, II, Firenze 1822⁴, pp. 262-263).

⁴ LECCESE S., La 'Madonna di Gaeta' di Raffaello, in «Gazzetta di Gaeta», I (1973), n° 3 (30 agosto), p. 3.

⁵ MARIOTTI, Cenni... cit., p. 27, che prosegue: «quando (Roma) tristamente viveva l'arte dogmatizzata in formule grette e convenzionali, e maltrattata dai manieristi privi di ogni concetto ideale e di ogni palpito di vita veramente sentita». Cfr. anche ARGAN C.G., *Storia dell'arte italiana*, III, Firenze 1977, pp. 247-248; ZERI F., *Pittura e Controriforma. L'«arte senza tempo» di Scipione da Gaeta*, Torino 1957, passim: in questo studio viene citato secondo la ristampa del 1979.

⁶ Roma, Tabularium Vicariatus Urbis, Parr. XII Apostolorum, Liber Baptizatorum, vol. 2 (1572-1585), f. 17r; cfr. anche testo e nota 27 qui avanti.

⁷ Roma, Archivio dell'Accademia di S. Luca, vol. II, pp. 56-57.

⁸ BAGLIONE G., *Le vite de' Pittori, Scultori et Architetti*, dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di papa Urbano VIII nel 1642, Roma 1642, pp. 53, 74; ZERI F., *Rivedendo Jacopino del Conte*, in «Antologia di Belle Arti», LXI (1978), p. VI; ma in *Pittura e Controriforma...* cit., p. 19, ne dubita.

⁹ FRANCIA E., *Un'arte della realtà*, in «Notiziario d'arte», V (1956), n° 2 (febbraio), p. 26.

1552¹⁰. Del 1569 infatti è il suo Ritratto del Card. Ricci, firmato e datato, attualmente conservato in casa della marchesa Ricci¹¹. Il prelato è ripreso in poltrona¹², a tre quarti, in maniera identica ai successivi ritratti del Card. Farnese e del Card. Borghese. Tale quadro dev'essere stato bene accetto, dal momento che il pittore stesso lo ha replicato; e da allora pare che sia entrato nelle grazie dell'alta società romana con fama di ritrattista eccellente, sì da diventare poi il prestanome di molti ritratti dubbi¹³.

Del successivo anno 1570 abbiamo il Ritratto di Pio V, oggi alla Galleria Colonna, e al 1571 il Venturi assegna il Ritratto del Card. Crivelli, in S. Maria in Aracoeli¹⁴.

Nel 1572 il Pulzone venne chiamato a Napoli da Don Giovanni d'Austria¹⁵, per il quale eseguì opere che attirarono molto plauso, ma che oggi sono tutte scomparse, perché quelle esistenti sono certamente posteriori. Da questo momento il successo del Pulzone diventa incontrastato, probabilmente anche per fattori estranei all'arte, ma non per questo indipendenti da certi requisiti sociali che spesso contribuiscono a costruire la fortuna di un artista: il bell'aspetto, la vena facile del suo verseggiare petrarchesco, e perfino... l'alto prezzo delle sue prestazioni¹⁶.

Appartengono al primo lustro dell'attività romana del Pulzone anche altri dipinti di datazione più o meno certa: il Ritratto del Card. Granvella, della Collezione Lord Lee of Fareham, di Richmond¹⁷, e il Ritratto del Card. Savelli, della Galleria Corsini (ora Barberini). I rapporti col pri-

¹⁰ ZERI, *Pittura...* cit., p. 22.

¹¹ ZERI, *Pittura...* cit., p. 19. Anch'io ho potuto avere l'opportunità di vedere il quadro, ma non di fotografarlo; però se ne può trovare una bella riproduzione a colori in LONGHI R., *Via Giulia*, Roma 1973, tav. XIII.

¹² La cui importanza è sottolineata da LEVI-PISETZKY R., *Storia del costume in Italia*, vol. III, Milano 1966, p. 18: «Maggiore importanza acquistano le sedie, spesso imbottite nello schienale e nel sedile, e fornite di braccioli».

¹³ PORCELLA A., *Le pitture della Galleria Spada di Roma*, Roma 1932, p. 65. I Cataloghi di questa Galleria sono tipici: mentre il nome del Pulzone sembra pertinente per sei o sette quadri, il Porcella li ha quasi tutti decisamente espunti. Altrettanto è avvenuto per la Mostra del Ritratto Italiano dalla fine del XVI secolo all'anno 1862. *Catalogo*, Firenze 1911, p. 218.

¹⁴ VENTURI A., *Storia dell'arte italiana*, vol. IX, parte VII, Milano 1934, p. 762. Non so da quale fonte parta il Venturi per tale attribuzione, dato che non ne parla nessun critico o storico, tranne il Mariotti (*Cenni...* cit., p. 27). Non ne fa cenno nemmeno il Padre Casimiro, che nel 1736 curò l'ottima guida della suddetta chiesa e che parla invece del Pulzone a proposito del Ritratto del Padre Marcellino (CASIMIRO ROMANO, *Memorie storiche della chiesa e convento di S. Maria in Aracoeli di Roma*, raccolte dal P. F. Casimiro Romano dell'Ordine dei Minori, Roma 1736, p. 63), come fa trent'anni dopo il Roisecco (ROISECCO N., *Roma antica e moderna*, Roma 1765, p. 332), ma su indicazione del Baglione (*Le vite...* cit., p. 54).

¹⁵ BAGLIONE, *Le vite...* cit., p. 52.

¹⁶ BAGLIONE, *Le vite...* cit., p. 53: cose che lo ZERI (*Pittura...* cit., pp. 96-97) definisce «pettegolezzi». Cfr. anche nota 81 qui avanti.

¹⁷ VENTURI, *Storia...* cit., p. 765; ZERI, *Pittura...* cit., p. 23.

mo di questi personaggi deve avergli agevolato i contatti con l'ambiente artistico europeo, ma non in maniera sufficiente da fargli valicare le Alpi ed entrare al servizio di Filippo II¹⁸, che ha contattato quasi tutti gli artisti del suo tempo. Del secondo ritratto esistono due edizioni: una nella Galleria Nazionale Barberini, considerata del primo periodo romano; l'altra, quasi identica, nella National Gallery di Londra, considerata uno dei capolavori dell'ultimo periodo, forse di Cardinale anonimo¹⁹.

Durante l'anno 1573 il Pulzone risulta assente dalle riunioni dell'Accademia di San Luca, dove viene sostituito da «Adriano pittore»²⁰; ma senza dubbio appartiene a questo periodo il Ritratto del Cardinale Alessandrino (Michele Bonelli), ora al Museo di Gaeta. Questo anticipa il collegamento con i Colonna, soprattutto con Marcantonio II, che lo accoglierà nella sua cerchia al ritorno dalla vittoria di Lepanto²¹. Anche di questo ritratto esiste una replica (firmata e datata) oggi al Fogg Art Museum di Cambridge, che però il Venturi data al 1586²²; il che sottolinea la frequenza del fenomeno «repliche» nel Pulzone.

Col 1574, entrando Scipione nell'orbita dei Colonna²³, le commissioni gli si fanno non solo più qualificate, ma anche più sicure ed ufficiali; e questo gli permette di far tentare un nuovo percorso alla sua arte: «Vedendo che il solo lavorar de' ritratti no 'l poteva porre nel numero de gli altri eccellenti Pittori, risolsesi di voler fare delle storie e tavole d'altare. E dipinse per gli Signori Colonesi in San Giovanni Laterano sotto il tabernacolo delle reliquie, sopra l'altare, una S. Maria Maddalena, e per di dietro papa Martino V ginocchione»²⁴. Con le opere per i Colonna, in particolare con la «Maddalena», Scipione mostra chiaramente d'aver su-

¹⁸ Cfr. la lettera dell'Ambasciatore di Spagna a Filippo II, proponendo al quale alcuni pittori italiani per l'Escorial, dice che il Card. Granvella «loda il disegno di Girolamo Muziano, il colore di Marcello e i ritratti di Scipione da Gaeta»: lettera edita in VENTURI, *Storia...* cit., p. 765. Più tardi anche Hortensio Cyriach, scrivendo al Duca Guglielmo V di Baviera, dice di aver contattato due volte il Pulzone per ottenere l'esecuzione di alcuni ritratti, ma poi l'artista ha declinato l'incarico «per mancanza di tempo» (Monaco, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Kasten schwarz 14926, già 486/5, 1576, H. Cyriach).

¹⁹ The National Gallery. *Illustrated general Catalogue*, London 1973, p. 586; Garibaldi: arte e storia. Catalogo. Palazzo Venezia, Roma 1982, p. 346 suscita il problema cronologico; MAGNANIMI G., *Inventari della Collezione Romana dei Principi Corsini*, in «Bollettino d'arte», LXV (1980), serie VI, pp. 84, 101. Senz'altro non si tratta del Card. Ricci, come dice il VENTURI, *Storia...* cit., p. 755.

²⁰ Roma, Archivio dell'Accademia di S. Luca, vol. 41, f. 12; forse è l'Adriano Rainaldi che abbiamo già incontrato il 14 luglio 1567.

²¹ CASANOVA M.L. (a cura di), *Arte a Gaeta. Catalogo della Mostra*, Firenze 1976, p. 92.

²² VENTURI, *Storia...* cit., p. 762; scheda inviata dal Museo.

²³ TOMASSETTI F., *Il pittore Scipione Pulzone detto 'il Gaetano' e il ritratto di Marcantonio Colonna*, in «Roma», 6 (1928), pp. 537-544, specialmente p. 541, con molti documenti tratti dall'archivio Colonna.

²⁴ BAGLIONE, *Le vite...* cit., p. 53; ZERI, *Pittura...* cit., p. 24, dove documenta il trasferimento dell'opera.

perato il maestro Jacopino²⁵, quasi toccando l'apice del prestigio e della fama, anche se, non ostante le molte commissioni di altissimo livello e i ritratti di papi, non risulta documentata una qualsiasi opera di commissione pontificia, o comunque vaticana²⁶.

In questo stesso anno 1574 è documentato il battesimo del figlio di Scipione, Jacopo, avvenuto nella basilica dei XII Apostoli il 15 luglio. I padrini furono Giacomo Boncompagni e Francesca Colonna Orsini: e questo la dice lunga sulla considerazione in cui ormai era tenuto l'artista²⁷. In questo periodo egli presiede le riunioni o «congregazioni» all'Accademia di San Luca, dove nel 1578 raggiunge l'ammissione alla carica del «consolato»²⁸: onore che gli apre l'accesso anche alla prestigiosa Accademia dei Virtuosi al Pantheon, alla quale viene ammesso in qualità di pittore il 12 aprile 1579²⁹.

Contemporaneamente egli lavorò ai due quadri di Cardinali che sono molto vicini tra loro per motivi storici e iconografici: quello del Card. Camillo Borghese, ora in Palazzo Borghese, e quello del Card. Alessandro Borghese, attualmente nel deposito della Galleria Barberini³⁰; perso-

²⁵ ZERI, *Pittura...* cit., pp. 25, 43, 83.

²⁶ I ritratti dei papi potrebbero anche essere indiretti, non ostante l'affermazione contraria del Baglione (*Le vite...* cit., p. 53) e del Borghini (BORGHINI R., *Il Riposo*, Firenze 1584, pp. 578-579) per quello di Gregorio XIII, oppure opere commissionate dalle rispettive famiglie, o addirittura postume, come nei casi di Martino V, di Paolo III ed eventualmente di Giulio III. Il Pastor nella Storia dei Papi non cita mai il Pulzone, se non per ricordare (vol. IX, pag. 36, nota 4) il suo ritratto di Gregorio XIII, affermato dal Baglione. Le uniche opere oggi in Vaticano che gli si attribuiscono con molta riserva sono il Ritratto di Sisto V (nella Biblioteca Apostolica) e il Ritratto del Card. Sirleto (nella Pinacoteca); per quest'ultimo, cfr. anche MAUCERI E., *Un quadro di Scipione Gaetano nella Galleria Nazionale di Roma. Miscellanea*, in «Arte», 1899, p. 258.

²⁷ Roma, *Tabularium Vicariatus Urbis*, Parrocchia dei SS. XII Apostoli, Libri dei Battesimi, vol. 2 (1572-1583), f. 17r: «Die 15 Julij 1574. Jacobus Romulus, filius D. Scipionis Gaetani pictoris et D. Camillae Romanae suae uxoris de parrochia SS. Apostolorum ad Arcum Foscorum, suscepit Sacrum Baptisma. Compatres fuerunt Excellentissimus D. Jacobus Boncompagnus et in eius absentia D. Fabrinus Montarsetus bononiensis agens Suae Excellentiae, et Illustrissima Domina Francisca Columna de Ursinis». La memoria del rito si trova registrata anche alla Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. lat. 7984, parte II, f. 86v. La data di questo battesimo è un punto di riferimento sicuro per rettificare le età registrate nei già citati Stati d'Anime della parrocchia dei Santi XII Apostoli: in essi, giustamente, Jacopo Romolo è detto di 20 anni nel 1595 (infatti gli Stati d'Anime venivano aggiornati durante la benedizione delle case che avveniva in quaresima, cioè in febbraio-marzo, mentre Jacopo compiva gli anni in luglio) e di 23 nel 1597 (ivi, Stati d'Anime, vol. I, parte I, f. 7v; parte II, f. 14r).

²⁸ Roma, Archivio dell'Accademia di S. Luca, vol. 41, ff. 12, 14, 18, 19, 26, 80, 84, 90, 91, 93; al f. 80 ci sono tre righe autografe del Pulzone, con la sua firma; cfr. anche BERTOLOTTI A., *Artisti Bolognesi, Ferraresi ed alcuni altri del già Stato Pontificio in Roma nei secoli XV, XVI e XVII. Studi e ricerche negli archivi romani*, Bologna 1855, p. 107; BAGLIONE, *Le vite...* cit., p. 54; MISSIRINI M., *Memorie per servire alla storia della romana Accademia di S. Luca, fino alla morte di Antonio Canova*, Roma 1823, pp. 15, 43.

²⁹ Roma, Accademia dei Virtuosi al Pantheon, *Libro delle Congregazioni 1543-1587*, ff. 41, 52, 56.

³⁰ ZERI, *Pittura...* cit., p. 18.

naggio, quest'ultimo, che tanta parte ha avuto nella vita politico-ecclesiastica nonché artistica della capitale nella seconda metà del Cinquecento, continuando lo splendido mecenatismo della famiglia.

Nel suo palazzo, infatti, il Pulzone ha attinto molti spunti per la sua ispirazione³¹, tuttavia rimase anche condizionato da una certa tendenza ad un tradizionalismo «neo-gotico» che ben s'adattava agli orientamenti controriformistici, ma che in lui incise negativamente³².

Nel 1581 il Pulzone ebbe a soffrire il lutto del nipote Vincenzo, mortogli in Roma l'8 ottobre³³. Con tutta probabilità era il primogenito della figlia Artemisia, la quale, dopo la morte del giovane marito, si era sistemata coi figli Vincenzo, Gerolamo ed Orsola in casa del padre³⁴. Egli stava allora eseguendo, per i Colonna, il Cristo Portacroce che, mandato poi a Palermo, andò disperso³⁵. Continuava intanto, assieme allo Zuccari, a presiedere le «congregazioni» o sedute dell'Accademia di S. Luca³⁶ e a lavorare ad una serie di quadri abbastanza precisabili cronologicamente. Fra di essi spicca l'importante tela dell'Assunta di Ronciglione, altrimenti detta Madonna fra gli Angeli con Santi in basso, tanto lodata dal Borghini³⁷, firmata e datata. Il Baglione così la descrive: «Di poi lavoro per il Marchese di Riano un quadro d'altare alli Cappuccini, dentrovi la Madonna sopra la luna con Angioli, da basso S. Andrea Apostolo, S. Catherina della rota, S. Chiara e S. Francesco che tiene la mano sopra la spalla del figliuolo del Marchese ritratto al naturale: opera invero bella, con buonissima maniera condotta. Hora credo che questo quadro sia appresso il Signor Duca di Ceri, nepote di quel Marchese»³⁸. Questo quadro, oggi all'altare maggiore della Chiesa dei Cappuccini in Ronciglione (Viterbo), dallo Zeri — che quasi per caso lo ha riscoperto³⁹ — è considerato una delle opere più in sintonia coi gusti della Controriforma. Ne è riprova la serie di repliche, copie e riferimenti iconografici che essa ha suscitato, in particolare nelle chiese cappuccine della Sicilia, con altri svi-

³¹ ZERI, *Pittura...* cit., pp. 25, 45 ss.

³² BORGHINI, *Il Riposo* cit., p. 578; ZERI, *Pittura...* cit., pp. 45-51.

³³ «Vincenzo, nipote de messer Scipione Pittore Gaetano, fu sepolto nella tomba de li Putti nella nostra chiesa. Fu levato il corpo de casa sua alli 8 de ottobre 1581» (Roma, *Tabularium Vicariatus Urbis*, Libro primo dei Morti, f. 30v). Stessa annotazione nel ms. vaticano Vat. lat. 7984, parte II, f. 86r: «1581. 8 ottobre. + Vincenzo putto, nipote di messer Scipione pittore Gaetano». Il fatto che nel 1581 Vincenzo fosse chiamato «putto» e non «infans», secondo l'uso dei registri, ci autorizza a crederlo d'una certa età, superiore senz'altro a quella dei fratelli Gerolamo ed Orsola.

³⁴ È molto importante, a questo proposito, lo Stato d'Anime del 1596 (vol. I, parte I, f. 34v: cfr. qui sopra, nota 1), in cui viene specificato che Gerolamo ed Orsola erano figli di Artemisia.

³⁵ TOMASSETTI, *Il pittore...* cit., pp. 537-544; BORGHINI, *Il Riposo* cit., p. 579.

³⁶ Roma, Archivio dell'Accademia di S. Luca, vol. 41, pp. 18-19.

³⁷ BORGHINI, *Il Riposo* cit., p. 579; ZERI, *Pittura...* cit., p. 26.

³⁸ BAGLIONE, *Le vite...* cit., p. 53.

³⁹ ZERI, *Pittura...* cit., pp. 25-27.

luppi verificati recentemente⁴⁰, tanto che neppure lo Zeri li ha registrati nella riedizione del suo testo. Come il Cristo Portacroce, anche l'Assunta e le altre pitture pulzoniane che si collegano direttamente al filone controriformistico sono definite «atto devoto, preghiera»⁴¹.

L'aggettivo «controriformistico» ci introduce a parlare dello spirito del tempo e dei gusti del Pulzone: due punti complementari e nel nostro artista quasi coincidenti, sui quali appunto lo Zeri costruisce il suo tanto lodato saggio.

Nel 1563 infatti era finito il lungo Concilio di Trento, che proprio alla sua conclusione aveva detto una parola chiara anche sulla pittura sacra e i suoi orientamenti⁴². Il dettato conciliare non venne inteso altrettanto chiaramente né da molti artisti, committenti e censori del tempo, né dai critici moderni, i quali, con sterile generalizzazione, non hanno saputo vedere né i lunghi prodromi della Controriforma (specialmente con Sebastiano del Piombo), né la sopravvivenza, seppure tenue e sofferta, dello spirito classico — anche in Centro-Italia, e non solo a Venezia — che riemerse prepotente alla fine del secolo⁴³. I Dialoghi del Gilio, usciti nel 1564 subito dopo il Concilio, hanno forse pesato sull'invenzione e la creatività pittorica, e così i critici del Seicento hanno avallato il loro tanto riaffermato gusto «primitivistico»⁴⁴.

Nel 1582 il Pulzone, oltre a presiedere le tornate dell'Accademia di S. Luca⁴⁵, presiedette anche quelle dei Virtuosi al Pantheon in qualità di Reggente⁴⁶, e questo per tutto l'anno, fino a che nella tornata del 9 settembre egli annunciò un suo temporaneo trasferimento a Gaeta «sua patria»⁴⁷. Qui egli ha dipinto l'Immacolata, oggi nella cappella dell'Istituto

⁴⁰ MARABOTTINI A., Un dipinto di Scipione Pulzone in Sicilia, in «Commentari», XIII (1962, fasc. 1, pp. 48-51; ID., Ancora su Scipione Pulzone, in Scritti in onore di Adelchi Atisani, II, Messina 1971, pp. 705-709; CICALA CAMPAGNA F., La diffusione dell'iconografia della 'Madonna degli Angeli' nelle chiese cappuccine in Sicilia: Scipione Pulzone e Alberto Duranti, in «Prospettive», n° 49, 1979, III, pp. 42-45; CALI S., Scoperto a Mistretta un dipinto di Scipione Pulzone, in «Sicilia Tempo», V (1967), n° 8 (novembre), p. 63; ABBATE V., Un dipinto di Giuseppe Salerno e l'opera dei Frati Minori in Sicilia tra la fine del Cinquecento e gli inizi del Seicento, in «O Theologos» (Palermo), 1970, n° 20, pp. 111-125.

⁴¹ ARGAN, Storia... cit., III, p. 247; cfr. anche BORGHINI, Il Riposo cit., p. 579; ZERI, Pittura... cit., p. 34.

⁴² Sacrosancti Concilii Tridentini Canones et Decreta, Sess. XXV, De sacris imaginibus.

⁴³ ZERI, Pittura... cit., pp. 35-36; SPEZZAFERRO L., Il recupero del Rinascimento, in Storia dell'arte italiana, II, Torino 1981, pp. 234-245.

⁴⁴ PREVITALI G., La fortuna dei Primitivi, Torino 1954, p. 95 per quanto riguarda il Pulzone.

⁴⁵ Roma, Arch. Accademia di S. Luca, vol. 41, f. 91.

⁴⁶ Roma, Accademia dei Virtuosi al Pantheon, Libro delle Congregazioni 1543-1587, f. 52.

⁴⁷ «1582, settembre 9. Il Signor Scipione Pulzoni, nostro Reggente, fece la sua scusa di non potere essere presente alla seguente nostra congregazione, per doversi trasferire a Gaeta sua patria» (ivi, f. 56).

SS. Annunziata: la figura della Vergine è, per molti particolari, una chiara replica dell'Assunta di Ronciglione, anche se essa domina maggiormente la scena, essendo figura singola ed espressa con maggior cromatismo⁴⁸. A questo periodo vanno ricondotti anche i due Ritratti di Gentildonna, oggi alla Galleria Doria-Pamphilj di Roma⁴⁹, e la proposta dell'Ambasciatore di Spagna a Filippo II circa l'ammissione del Pulzone ai lavori dell'Escorial⁵⁰.

Nel 1583 il Pulzone è certamente già ritornato a Roma, dal momento che ha ripreso a presiedere le tornate dell'Accademia di S. Luca⁵¹; e probabilmente è questo il periodo in cui egli ha eseguito il Ritratto di Gregorio XIII, che però potrebbe essere stato eseguito anche prima⁵²: esso viene attribuito a questo periodo solo per il suo alto risultato, non perché surrogato da concrete prove archivistiche. Al successivo 1584 invece è senz'altro da attribuire la Pala di Milazzo, variante anch'essa dell'Assunta di Ronciglione⁵³; è firmata e datata, eseguita per la chiesa dei Cappuccini, ma a tutt'oggi giace ancora in deposito presso il Museo di Messina.

Nel 1584 avvenne anche il primo dei due viaggi del Pulzone a Firenze⁵⁴, dove dipinse parecchi personaggi della famiglia granducale, meravigliando per l'esattezza delle fisionomie e il virtuosismo dei particolari. «Fu egli tanto accurato, che nel ritratto di Ferdinando, all'ora Cardinale de' Medici, vedesi infin dentro alla piccola pupilla degli occhi il riflesso delle finestre vetriate della camera, e altre cose degne di meraviglia, così di memoria. Et i vivi da' suoi dipinti non si distinguevano»⁵⁵. Il Baglione, evidenziando la causa del successo ritrattistico del Pulzone — cioè la precisione delle sembianze e la sottolineatura dei particolari — indica anche le capacità che forse inebriarono l'artista, tanto da fissarlo nei suoi gusti per tutta la vita: capacità non altrettanto apprezzate dai critici moderni. Infatti lo Zeri ritiene tal genere di ritratto «camuffato di pregiudiziale veristica, ... dal virtuosismo imitativo, ... una messa in scena rigidamente aulica, quasi ieratica, che sottrae la figura alla mutevole condizione dell'atto momentaneo, riducendola a moduli compositivi abituali»⁵⁶.

⁴⁸ CASANOVA, *Arte a Gaeta* cit., p. 94; ROSSETTO P., *Breve descrizione delle cose più notabili di Gaeta*, Napoli 1675, p. 14, dove parla anche di un 'San Francesco' eseguito per l'omonima chiesa, ma oggi disperso.

⁴⁹ LEVI-PISETZKY, *Storia...* cit., III, pp. 16-18.

⁵⁰ VENTURI, *Storia...* cit., p. 762.

⁵¹ Roma, Accademia di S. Luca, vol. 41, ff. 26 e 93.

⁵² Cfr. BAGLIONE, *Le vite...* cit., p. 53.

⁵³ CICALA CAMPAGNA, *La diffusione...* cit., pp. 42-44, con riproduzione fotografica.

⁵⁴ Lettera del Pulzone a Felice Orsini, in TOMASSETTI, *Il pittore...* cit., pp. 537-544; BAGLIONE, *Le vite...* cit., p. 53.

⁵⁵ BAGLIONE, *Le vite...* cit., p. 53; BORGHINI, *Il Riposo* cit., p. 579.

⁵⁶ ZERI, *Pittura...* cit., passim; cfr. anche MARIOTTI, *Cenni...* cit., pp. 68-69.

Questo strettissimo rapporto fra vivi ed effigiati conferma però anche un canone di vivacità, quindi di modernità, come ben risulterà dagli Angeli del Gesù.

Oltre al Ritratto del Card. Ferdinando de' Medici, stranamente attribuito per molto tempo al Bronzino⁵⁷, a Firenze il Pulzone ha dipinto altri ritratti per Casa Medici, quasi tutti di piccole dimensioni e oggi al Pitti.

Tornato a Roma come un trionfatore — a quanto egli stesso attesta, con dovizia di particolari, nelle già citate lettere edite dal Tomassetti — dipinse il Ritratto di Marcantonio II Colonna, il trionfatore di Lepanto, riprodotto con chiaro riferimento al Filippo II del Tiziano⁵⁸. Sempre di quest'anno 1584 è il famoso Ritratto di Gentildonna (firmato e datato) oggi a Monaco di Baviera⁵⁹: in esso la maniera raggiunta, pur dopo un decennio di «contaminatio», non è ancora molto lontana da quella del primo lustro⁶⁰. Pare che in questo stesso anno il Pulzone abbia fatto un secondo viaggio a Napoli⁶¹ (spingendosi poi fino a Palermo), dove avrebbe dipinto il Martirio di S. Giovanni Evangelista nella basilica di S. Domenico Maggiore, il Ritratto d'Ignoto oggi nei depositi di Capodimonte e molti altri quadri elencati bensì dal De Dominici, ma già dispersi ai suoi tempi⁶²; tuttavia sembrano un po' troppe le opere pulzoniane collocate in questo periodo, anche se tale collocazione può essere probabile.

Il 1585 è un anno importante nell'iter artistico del Pulzone, perché segna l'inizio di una serie di lavori d'impegno diverso, quali le grandi pale d'altare. La prima di esse è l'Assunta dipinta per la cappella Bandini in San Silvestro al Quirinale⁶³, nella quale egli ripiega sulla «funzione narrativa dell'arte» come Andrea del Sarto⁶⁴. L'impostazione è sui soliti due piani dello schema rinascimentale, confacenti, del resto, al soggetto trattato. Sappiamo che un certo influsso può essere venuto all'artista da parte del Paleotti e dell'Antoniano⁶⁵, ma in fondo egli ha saputo essere abbastanza autonomo. Particolare importante è che questa Assunta è dipin-

⁵⁷ Oggi ancora, la targhetta ad esso applicata nella Galleria Pitti lo dice di Alessandro Allori detto il Bronzino.

⁵⁸ VENTURI, *Storia...* cit., p. 762, mentre lo ZERI (*Pittura...* cit., p. 25) lo collega al gusto miniaturistico inglese.

⁵⁹ *Illustrierter Katalog der KGL. Älterenpinakothek in München*, 1953, p. 224.

⁶⁰ MARIOTTI, *Cenni...* cit., pp. 537-544.

⁶¹ TOMASSETTI, *Il pittore...* cit., pp. 537-544.

⁶² DE DOMINICI B., *Vita de' pittori, scultori e architetti napoletani non mai date alla luce da Autore alcuno*, II, Napoli 1743, p. 172.

⁶³ BAGLIONE, *Le vite...* cit., p. 53; CELIO, *Memorie delli nomi dell'artefici delle pitture in alcune chiese, facciate e palazzi di Roma, Napoli 1638* (ediz. a cura di E. Zocca, Milano 1967), p. 30.

⁶⁴ ARGAN, *Storia...* cit., III, p. 139; MARIOTTI, *Cenni...* cit., p. 34.

⁶⁵ PRODI P., *Ricerche sulla teorica delle arti figurative nella Riforma Cattolica*, in «Archivio Italiano per la Storia della Pietà», IV (1962), p. 170 e appendice I.

ta ad olio su lavagna⁶⁶, materiale che produce effetti di luce piuttosto controversi. Tale soggetto religioso sarà ripetuto dal Pulzone per la chiesa di S. Caterina dei Funari l'anno stesso della morte⁶⁷, in maniera quasi identica, ma con più matura impostazione e raffinatezza stilistica, anche se l'opera rimarrà incompiuta.

A questo periodo vanno assegnate anche le pale di Milazzo e di Mistretta (ambidue firmate e datate) simili a quella di Ronciglione, nonché il Ritratto di Cardinale attualmente al Fogg Art Museum di Cambridge, replica del Cardinale Alessandrino di Gaeta⁶⁸. La pala dell'Annunciazione di Capodimonte a Napoli (firmata e datata 1587, già nella chiesa di S. Domenico in Gaeta⁶⁹, anche se in quell'anno non è registrato alcun viaggio dell'artista nella città natale) deve aver avuto fortuna perché, benché ricavata dal Tiziano attraverso il Caraglio⁷⁰, ne ha provocato un'altra identica, forse di Ippolito Borghese⁷¹, ugualmente visibile in un deposito di Capodimonte.

Negli anni 1584-90 è stata chiesta al Pulzone la collaborazione col Valeriano per le Storie della Madonna nella Cappella della Madonna della Strada, al Gesù di Roma⁷², anche se ancor non è chiaro se si tratta dei soli panni o di qualcosa di più⁷³. Certo è che la collaborazione con questo artista, ormai gesuita e influente, deve averlo interiormente raggelato nel suo gusto pittorico⁷⁴, non ostante i richiami tizianeggianti dell'Assunta.

Al Gesù il Pulzone dipinse una pala che ebbe una vicenda curiosa. È la Deposizione o Pietà, dipinta per l'altare della cappella di S. Andrea, poi rimossa probabilmente su pressione di Federico Zuccari che aveva curato tutto l'ornato della cappella⁷⁵, quindi andata dispersa, e finalmente riconosciuta dallo Zeri in un'asta di New York nel 1946. La tela, anche se condizionata da orientamenti personali, da quelli controriformistici e

⁶⁶ STRINATI G., Quadri romani tra '500 e '600, opere restaurate e da restaurare, Roma 1979, p. 16.

⁶⁷ BAGLIONE, *Le vite...* cit., p. 54.

⁶⁸ CASANOVA, *Arte...* cit., p. 89.

⁶⁹ ERRERA I., *Répertoire des peintures datées*, Bruxelles/Paris 1920, p. 238; VENTURI, *Storia...* cit., p. 764; MOLAJOLI B., *Notizie su Capodimonte*. Catalogo del Museo e Galleria Nazionale, Napoli 1964³, p. 40; FILANGERI DI CANDIDA, *La Galleria Nazionale di Napoli*. Documenti e ricerche. Estratto da *Le Gallerie Nazionali italiane*, vol. V, Roma 1902, p. 42.

⁷⁰ ZERI, *Pittura...* cit., p. 84.

⁷¹ Identità colta da me per caso, mentre visitavo i depositi di Capodimonte, e fatta notare alla Direzione del Museo.

⁷² PECCHIAI P., *Il Gesù di Roma*, Roma 1952, p. 267 con note d'archivio.

⁷³ ZERI, *Pittura...* cit., p. 87, dove è anche un breve ma acuto studio sul Valeriano, da alcuni detto «seguace di Sebastiano del Piombo» (BAGLIONE, *Le vite...* cit., p. 83), da altri «michelangioloesco» (DE MAIO R., *Michelangelo e la Controriforma*, Roma/Bari 1978, p. 251).

⁷⁴ PECCHIAI, *Il Gesù...* cit., p.267; BAGLIONE, *Le vite...* cit., p. 83.

⁷⁵ SPEZZAFERRO, *Il recupero...* cit., pp. 234-245.

dalla collaborazione col Valeriano, mostra un ulteriore passo avanti nei procedimenti stilistici del Pulzone, che da questo momento inizia un ciclo di pitture assai più mature⁷⁶.

Ancora al Gesù, nella cappella degli Angeli, egli dipinse appunto degli Angeli che furono molto apprezzati, ma che dovettero presto venire rimossi, perché — come dice il Baglione⁷⁷ — presentavano troppa somiglianza con le persone viventi a cui l'artista si era ispirato. Altri pensano che il motivo vero dell'asportazione sia stata la troppa modernità di movimento degli Angeli, come pure i contrasti fra gli artisti, compreso lo Zuccari, che portarono poi al licenziamento del Pulzone⁷⁸: al qual proposito va ricordato quanto il Baglione stesso dice circa un altro contrasto del Pulzone con Federico Zuccari, che causò il ritiro del nostro artista dall'Accademia di S. Luca⁷⁹.

Ma le diatribe coi colleghi non potevano certo scalfire la fama ormai consolidata del Pulzone, che l'amico Zucchi aveva raffigurato accanto a sé, assieme ad altri contemporanei, nella Pentecoste da lui dipinta nel catino della chiesa di S. Spirito in Sassia⁸⁰. Se è davvero lui, quell'uomo biondo col tipico cappello da pittore vicino allo Zucchi, possiamo ben credere al Baglione, quando lo descrive nel suo avvincente aspetto principesco, non alieno da quelle pene d'amore a cui l'artista stesso accenna in un suo sonetto⁸¹. E tale fascino non è completamente da escludere dall'invito che i Granduchi di Toscana gli fecero per un secondo viaggio a Firenze nel 1590, quand'egli aveva appena terminato il Ritratto di Sisto V⁸². E a Firenze, con altri ritratti di famiglia, egli dipinse il Ritratto di

⁷⁶ ZERI, *Pittura...* cit., pp. 93-95.

⁷⁷ BAGLIONE, *Le vite...* cit., p. 54; cfr. anche PECCHIAI, *Il Gesù...* cit., p. 93; LONGHI R., *Disegno della pittura italiana, II, Da Leonardo a Canaletto*, Firenze 1979, pp. 136-137; GALASSI-PALUZZI C., *Note di storia e d'arte su le cappelle e gli altari del Gesù*, in «Roma», VII (1929), fasc. 9; ZERI, *Pittura...* cit., p. 108.

⁷⁸ SPEZZAFERRO, *Il recupero...* cit., pp. 228-235.

⁷⁹ BAGLIONE, *Le vite...* cit., pp. 54, 124, da cui sappiamo che lo Zuccari era il fondatore e il «princeps» dell'Accademia di S. Luca, e che il motivo del contrasto sarebbe l'accusa di plagio del Pulzone ai danni dello Zuccari.

⁸⁰ BAGLIONE, *Le vite...* cit., p. 54; DE ANGELIS P., *Chiesa di S. Spirito in Sassia*, Santa Maria in Sassia, Roma 1952, p. 15.

⁸¹ BAGLIONE, *Le vite...* cit., p. 54. Il sonetto pulzoniano, conservato oggi a Bologna nella Biblioteca e Casa Carducci, nella manoscritta *Raccolta di poetici componimenti scelti da Ercole Maria Zanotti* (ms. 88, 1708, libro VI), è il seguente: «Mentre me stesso in varij lacci avvinsi, / La lingua al canto in vario suon disciolsi; / Molte pene soffrij, molte ne finsi; / Raro mi rallegrai, spesso mi dolsi. / Mille vane dolcezze al cor dipinsi, / Mille incerte speranze in seno accolsi; / Abbracciar pensai molto, e nulla strinsi, / E d'error sempre in novo error m'involsi. / Errai, né biasmo or da' miei falli aspetto: / Perché errando, nel regno errai d'Amore, / In cui par quasi il non errar difetto. / Deh! scusi il Mondo il vaneggiar d'un core / Già fatto cieco da quel cieco affetto / Ch'erra, e non vede ne l'error l'errore».

⁸² Espressamente citato dal Baglione (*Le vite...* cit., p. 54), oggi è difficilmente identificabile.

Ferdinando de' Medici che, deposta la porpora cardinalizia, era diventato Granduca⁸³.

Intanto nella società si andava lentamente affievolendo il rigido clima controriformistico. Gli anni portano sempre avvenimenti, mentalità e gusti nuovi, tanto nella vita sociale quanto nell'arte⁸⁴. Anche nel Pulzone si mostrano segni di rinnovamento, ma appena percettibili; anzi, per certi aspetti, sembrano questi gli anni dei suoi prodotti giudicati più caratteristici, e di quella sua arte che lo Zeri definisce «senza tempo» (definizione — per me — più fortunata che indovinata): arte, cioè, fissata alla convenzionalità delle pose ieratiche, avulsa da ogni riferimento, immersa nell'innocenza dei personaggi e soprattutto concentrata nell'«iper-soavità» delle Madonne⁸⁵, le quali contribuirono a determinare quei popolari e ben poco artistici criteri d'arte sacra che a livello ufficiale imperverseranno fino al nostro secolo. Il riferimento è alla Sacra Famiglia della Galleria Borghese, di raffaellesca memoria, e alla Madonna della Divina Provvidenza, nella chiesa di S. Carlo ai Catinari in Roma. Anche nella Crocifissione della Vallicella, che è di questo periodo, l'artista media alcuni riferimenti da vari autori, in uno sforzo di apertura che però rivela la fatica⁸⁶.

Personalmente inserirei nel periodo 1590-91 anche le due opere napoletane che ci sono rimaste, cioè il Ritratto d'Ignoto, ora nei depositi di Capodimonte, e il Martirio di S. Giovanni Evangelista, in San Domenico Maggiore: quadri di ottima qualità, ma storicamente poco fortunati, non ostante i collegamenti con Michelangelo, col Tiziano e col Caravaggio⁸⁷. Firmata e stranamente datata 1592 — dato che non si tratta di un'opera di grande impegno — è la Madonna con Bambino e rosa, oggi al deposito della Galleria Borghese⁸⁸, nella quale si nota già un forte distacco dalla Madonna della Divina Provvidenza e un avvicinamento ai ritratti muliebri di questo periodo, come la Gentildonna della Galleria Spark. Questo quadro poi, legato a una serie di repliche più o meno varie, rientra nel più complesso discorso delle attribuzioni, in ballottaggio con lo Zucchi,

⁸³ BAGLIONE, *Le vite...* cit., p. 54. Un Ritratto di Principessa (oggi: Pitti 205), firmato e datato «Scipio faciebat 1595» (CHIAVACCI E., *Guida alla regia Galleria di Palazzo Pitti*, riveduta da E. PIERACCINI, Firenze/Roma 1893⁶, p. 1000; FRANCINI CIARANFI A.M., *La Galleria Pitti: Guida e catalogo dei dipinti*, Firenze 1950, p. 10), fa supporre un terzo viaggio a Firenze cinque anni più tardi.

⁸⁴ ZERI, *Pittura...* cit., pp. 92-93, 97; ARGAN, *Storia...* cit., p. 242; GAYE G., *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV-XV-XVI*, III, Firenze 1840, p. 578.

⁸⁵ ZERI, *Pittura...* cit., pp. 88-89.

⁸⁶ BAGLIONE, *Le vite...* cit., p. 54; CELIO, *Memorie...* cit., p. 20.

⁸⁷ STRINATI, *Quadri...* cit., p. 16; ZERI, *Pittura...* cit., p. 28; è mio il collegamento con Michelangelo.

⁸⁸ VENTURI, *Il Museo e la Galleria Borghese*, Roma 1893, p. 185; ID., *Storia...* cit., p. 781; DELLA PERGOLA P., *Cataloghi dei Musei e Gallerie d'Italia: Galleria Borghese*, II Roma 1959, p. 111.

come pure con lo stesso Caravaggio per il Maffeo Barberini⁸⁹. In questo contesto possiamo collocare l'opera (datata 1594) che è considerata il capolavoro innovativo del ritratto pulzoniano: la Lucrezia Cenci della Galleria Barberini⁹⁰. Davvero qui vediamo, per la prima volta, una figura femminile liberata dalle pesanti vesti e acconciature spagnolesche, come pure dal rigido atteggiamento che a quell'apparato si confaceva; c'è «atmosfera calda nella nobile semplicità»⁹¹.

Chiude questa carrellata di opere certe del Pulzone il già citato⁹² Ritratto di Principessa della Galleria Pitti, dipinto nel 1595 durante un non documentato terzo viaggio dell'artista nella città del fiore. Molte altre verranno passate in rassegna nel catalogo-schedario alle pagine successive, con puntualizzazioni più pertinenti. Non ci occuperemo invece delle decorazioni di interni, anche perché un solo autore — e piuttosto recente — ne parla⁹³.

La morte colse il nostro artista il 1° febbraio 1598, dopo una breve e dolorosa malattia, mentre ancora stava dipingendo per la chiesa di S. Caterina dei Funari la pala dell'Assunta⁹⁴. Aveva 52 anni⁹⁵. Fu sepolto nella basilica dei XII Apostoli, con generale cordoglio⁹⁶.

«Non fu un caposcuola, né diede un nuovo e forte indirizzo alla pittura, ma conservò — in mezzo a tanta retorica — una nota fresca e inge-

⁸⁹ DELLA CHIESA OTTINO A., *L'opera completa del Caravaggio*, Milano 1967, p. 86.

⁹⁰ ZERI, *Pittura...* cit., p. 94; MARIOTTI, *Cenni...* cit., pp. 37-38. Il ritratto è in due versioni: la prima è scomparsa misteriosamente dalla Galleria Barberini e finora è introvabile; la seconda è al Museo Nazionale di Stoccolma.

⁹¹ VENTURI, *Storia...* cit., p. 779; MARIOTTI, *Cenni...* cit., pp. 37-38.

⁹² Cfr. qui sopra, nota 83.

⁹³ «Decorò anche vari interni»: HERMANIN F., *Il Palazzo Venezia*, Bergamo 1931, p. 48.

⁹⁴ Roma, *Tabularium Vicariatus Urbis*, Parr. XII Apostoli, Libro primo dei Morti, f. 36v : «Scipio Gaetanus Pictor, aetatis suae 50 (sic!), in communionem S. Matris Ecclesiae animam Deo Altissimo die prima februarii 1598 reddidit; et prius habuit absolutionem suorum peccatorum a Reverendis Patribus S. Silvestri, necnon Sanctissimo Sacramento pro viatico die prima eiusdem mensis refectus est per me Fratrem Julium de Monte Rubro Parochianum huius Basilicae SS. XII Apostolorum, ac eodem die Sacri Olei unctio- ne per me praedictum Parochianum roboratus est. Suum corpus sepultum fuit in nostra ecclesia». La memoria del decesso si trova anche nel ms. vaticano Vat. lat. 7873 (f. 117r), che è uno spoglio dei registri delle parrocchie romane.

⁹⁵ Cfr. nota 1. Lo Stato d'Anime del 1598, steso a poca distanza dalla morte dell'Artista, registra (vol. I, parte II, f. 14r): «D. Camilla Pulzona Romana in proprijs aedibus, annorum 54; D. Jacobus eius filius, ann. 23; Olimpia eius nepos, ann. 23; Hieronimus eius nepos, ann. 11; Orsola eius nepos, ann. 9». Invece in quello del 1599 (ivi, f. 36v) risulta che la famiglia Pulzone si è già trasferita altrove e che la casa è stata venduta a certi Buonarroli. Non tutta la casa era stata occupata dalla famiglia di Scipione; metà era stata affittata al sarto Lorenzo da Bergamo, che l'abitava con la sua famiglia e che ne aveva subaffittato una porzione alla famiglia d' un certo lombardo Gian Domenico del quondam Costanzo. Ambedue queste famiglie continueranno ad abitarvi, sempre in affitto, anche sotto i nuovi padroni Buonarroli (ivi, *Status Animarum*, vol. I, parte I, ff. 7v-8r, 34v, 73r; parte II, ff. 14r, 36 v, 63 r).

⁹⁶ BAGLIONE, *Le vite...* cit., p. 54.

nua, una correttezza di disegno e un gusto artistico che ricorda veramente il primo Cinquecento»⁹⁷, incidendo efficacemente «nello sviluppo di un filo conduttore, che fra tanto sforzo, piccinerie e disorientamento porterà ottimi frutti negli epigoni di tale tempo»⁹⁸.

II. - Panorama critico della bibliografia e delle attribuzioni

In ogni studio, i riferimenti biografici diretti, tratti da fonti archivistiche, sono i più importanti. Per il Pulzone, l'Archivio dell'Accademia di S. Luca ci documenta la sua presenza in Roma già dal 1567 e la sua partecipazione alle varie «congregazioni»⁹⁹; quello del Vicariato di Roma, oltre agli stati di famiglia per gli anni 1595-99 e il suo domicilio in piazza XII Apostoli, ci documenta il battesimo del figlio, la morte del nipote, e la morte e sepoltura dell'artista stesso¹⁰⁰: notizie che si ritrovano trascritte nei mss. Vaticani latini della Biblioteca Apostolica Vaticana¹⁰¹. L'archivio dei Virtuosi al Pantheon ci documenta la sua ammissione¹⁰²; da quello del Gesù il Pecchiai¹⁰³ e il Galassi-Paluzzi¹⁰⁴ hanno ricavato contratti, note di pagamento e precisazioni riguardo all'opera prestata dal Pulzone a quella chiesa; dall'archivio Colonna il Tomassetti¹⁰⁵ ha tratto le lettere del Pulzone e quelle dei Colonna che parlano di lui, giungendo alla certezza che i ritratti di Marcantonio II hanno avuto delle repliche; dall'archivio Bandinì si cava sia la commissione per la Pala di San Silvestro data da questi signori all'artista, sia la richiesta da essi fatta al Paleotti per avere consigli in proposito¹⁰⁶. Anche le lettere di Hortensio Cyriach a Guglielmo V di Baviera, conservate a Monaco¹⁰⁷, rendono infondata la notizia di viaggi del Pulzone in Baviera e di commissioni ivi eseguite, anche se essa viene riferita dal Baumgart nel Thieme-Becker¹⁰⁸, seguito in ciò dallo Zeri.

⁹⁷ MARIOTTI, Cenni... cit., p. 38; cfr. ZERI, Pittura... cit., pp. 110-111; PREVITALI, La fortuna... cit., p. 95.

⁹⁸ VOSS H., Caravaggios Frühzeit Beiträge zur Kritik seiner Werke und seiner Entwicklung, in «Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen hrsg. Staatlichen Museen Berlin», 44 (1923), pp. 73-98; ID., Die Malerei der Renaissance in Rom und Florenz, Berlin 1920, pp. 569-578.

⁹⁹ Vol. 2°, ff. 56-57; vol. 41°, ff. 12, 14, 18, 19, 26, 80, 84, 90, 93; cfr. qui sopra, note 7, 20, 28, 36.

¹⁰⁰ Cfr. qua sopra, note 1, 6, 27, 33, 34, 94, 95.

¹⁰¹ Vat. lat. 7873, f. 117r; Vat. lat. 7984, parte II, f. 86r; cfr. qui sopra, note 27, 33, 94.

¹⁰² Cfr. sopra, nota 29.

¹⁰³ Cfr. sopra, nota 72.

¹⁰⁴ Cfr. sopra, nota 77.

¹⁰⁵ Cfr. sopra, nota 23.

¹⁰⁶ Cfr. sopra, nota 65.

¹⁰⁷ Cfr. sopra, nota 18.

¹⁰⁸ BAUMGART F., Pulzone Scipione, in Thieme-Becker Künstler Lexicon, XXVII, Leipzig 1933, pp. 461-462.

I biografi, specialmente contemporanei, ci hanno trasmesso preziose notizie circa la vita e l'opera dell'artista. Il Borghini già nel 1584 lo esalta come ritrattista e come autore di apprezzate pale d'altare¹⁰⁹; il Lomazzo, nello stesso anno, cita due suoi ritratti e ne loda i particolari naturalistici¹¹⁰; ma è il Baglione ad esaltare estesamente le qualità ed il successo del pittore, anche se sbaglia nell'assegnargli solo 38 anni di vita: errore che è stato alla base di tanti equivoci¹¹¹. L'Orlandi¹¹² riassume il Baglione, e dal ritratto che lo Zucchi ne dipinse in S. Spirito in Sassia deduce erroneamente che il Pulzone sia seppellito in quella chiesa, mentre è assodato che lo fu nella basilica dei XII Apostoli, sua parrocchia. Anche il De Dominicis¹¹³ copia il Baglione, ma si preoccupa di appurare se a Napoli esistano altri ritratti pulzoniani rimasti sconosciuti. Il Lanzi¹¹⁴ riassume e critica quanto fu detto prima di lui, ma aggiunge altre opere, attualmente non identificabili; infine abbiamo la breve biografia del Mariette¹¹⁵.

Fondamentali sono gli Inventari — Barberini¹¹⁶, Borghese¹¹⁷, Corsini¹¹⁸, Farnese¹¹⁹, Colonna¹²⁰ — i quali si limitano però ad elencare fedelmente le opere, molte delle quali attualmente risultano difficilmente reperibili o identificabili.

Abbiamo poi molti autori moderni che si occupano del Pulzone, alcuni per incastonarlo nel suo periodo, altri per farne riferimento ad altri autori. Previtali ne parla solo indirettamente parlando dei «primitivi»¹²¹;

¹⁰⁹ LONGHI, *Il Riposo* cit., pp. 578-579: è un primo succinto catalogo delle opere, con spunti interessanti e con menzione delle lodi dei contemporanei.

¹¹⁰ LOMAZZO G.P., *Trattato dell'arte della pittura, scultura ed architettura*, II, Roma 1844 (1584¹), p. 375: i quadri non firmati qui citati sono fra i più sicuri.

¹¹¹ BAGLIONE, *Le vite...* cit., p. 53 ss.

¹¹² ORLANDI P.A., *Abbecedario pittorico dei professori più illustri in pittura, scultura ed architettura*, Bologna 1704, p. 304: cita otto pale d'altare.

¹¹³ *Vita de' pittori...* cit., II, Napoli 1743, pp. 170-172.

¹¹⁴ LANZI, *Storia pittorica...* cit., II, pp. 91-92, 116, 262-263.

¹¹⁵ MARIETTE J., *Abécédaire sur les arts et les artistes*, Paris 1853, pp. 277-278.

¹¹⁶ *Seventeenth-Century Barberini. Documents and Inventories of art*, a cura di L.M. AROMBERG, 1975, pp. 29, 508, 653, 654, 667, 672, 677, 681, 682, 683, 715, 716.

¹¹⁷ MANNILLI G., *Villa Borghese fuori di Porta Pinciana descritta da J.M Romano, Guardaroba della Villa*, Roma 1650, pp. 68, 70, 110-111; DELLA PERGOLA P., *L'Inventario Borghese del 1693*, in «Arte antica e moderna», 1966, pp. 219-230; ID., *Cataloghi... Galleria Borghese*, voll. 2, Roma 1959, I, pp. 27, 143, 145-146; II, pp. 103-105, 111-113, 157-158, 228; il nome del Pulzone vi compare spesso, per venire messo definitivamente fuori discussione.

¹¹⁸ Cfr. nota 19.

¹¹⁹ ARCHIVIO DI STATO DI PARMA. *Inventario Farnesiano inedito dei «mobili» del Palazzo Farnese di Roma del 1653*, Ms. Arch. n. 86, (354), steso da Innocenzo Sacchi, in SORRENTINO A., *La Regia Galleria di Parma*, in «Rivista d'Arte», 1931: tratta di due ritratti a Parma e di sette a Roma, nessuno dei quali è presente né finora rintracciabile.

¹²⁰ DE SANCTIS D., *Galerie Colonna. Columniensium Procerum icones et memoriae*, 1675, pp. 21, 38: ricorda due quadri attualmente presenti.

¹²¹ PREVITALI G., *La fortuna...* cit. alla nota 44; cfr. anche nota 3. Inoltre: ID., *La pittura napoletana nel Cinquecento*, vol. V/2, Cava dei Tirreni 1972, dove lega il Pulzone ai maestri della precedente generazione.

Todini constata l'influsso del Pulzone su Durante Alberti quanto a «ispirazione devota»¹²²; Rotili accenna alla sua opera «controriformistica» e «nordica» nel regno di Napoli¹²³; il Longhi, nel suo importante articolo inserito in *Via Giulia*¹²⁴, parlando del ritratto del Card. Ricci ne evidenzia le note primitivistiche, ricalcando in ciò lo Zeri. Intelligente, anche se poco pertinente al nostro argomento, è la Levi-Pisetzky¹²⁵, che cita tre opere pulzoniane — di cui una, *La Famiglia Colonna*, viene oggi espunta dal catalogo dell'artista — e ne fissa le date in base all'analisi del costume. Tre accenni vi fa la Borea¹²⁶, qualificandone l'arte come atemporale e contaminata dal Gilio. Più critico è il Burckhardt¹²⁷ nel coglierne i tratti salienti, anche se elenca opere ormai espunte. Fondamentale invece è il Voss¹²⁸ che fa emergere nel Pulzone le qualità di forza, di genuinità, di sfumato, di ricerca di uno stile nuovo, anche se nel tracciare il catalogo delle opere rimane ancora tradizionale. Del Voss è importante anche il suo articolo del 1923¹²⁹, nel quale sottolinea il rapporto fra le opere del Pulzone e quelle del Caravaggio, per sottolineare la continuità del gusto in quel tempo a Roma, specialmente per l'articolazione della luce e il ricupero del disegno.

Assai più vicini a noi sono altri testi. L'Argan¹³⁰, trascurando la questione del catalogo, presenta l'opera del Pulzone come tipica del terzo manierismo romano, correttissimo, incantato, e — adottando l'espressione dello Zeri — «senza tempo». Importante è l'articolo del Prodi¹³¹ il quale, ridimensionando senza polemica la corrente che giudica inibitoria la trattatistica del secondo Cinquecento, dimostra che proprio la Pala Bandini di S. Silvestro al Quirinale — la quale è considerata da tutti come caso tipico di condizionamento — è invece un'opera più «disinibita» di quanto non si creda, animata com'è da volontà autonoma e vitale. Per conto suo lo Spezzaferro¹³² rafforza le idee del Prodi, sottolineando nella Pietà del Gesù le caratteristiche di classicità e negli Angeli dell'omonima cappella la modernità di «movimento»; anzi, è proprio nella cotrapposizione del pragmatismo di Pulzone coll'idealismo accademico dello Zuccari che egli ravvisa la causa fondamentale del famoso contrasto tra i due artisti.

¹²² TODINI F., Durante Alberti pittore devoto, in «Antologia di Belle Arti», 1978, pp. 121-122.

¹²³ ROTILI M., L'arte del '500 nel Regno di Napoli, Napoli 1976, pp. 14, 145.

¹²⁴ AA. VV., *Via Giulia*, Roma 1973, p. 124.

¹²⁵ LEVI-PISETZKY, *Storia...* cit., pp. 16-18, 54-82 e tav. 8.

¹²⁶ BOREA E., *Grazia e furia in Marco Pino*, in «Paragone», 1964, pp. 24-52.

¹²⁷ BURCKHARDT J., *Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens*, Leipzig 1874 (1869³), pp. 1108-1109.

¹²⁸ VOSS, *Die Malerei...* cit., alla nota 98.

¹²⁹ VOSS, *Caravaggios...* cit. alla nota 98.

¹³⁰ ARGAN, *Storia...* cit. alla nota 5.

¹³¹ PRODI, *Ricerche...* cit. (alla nota 65), pp. 123-212.

¹³² SPEZZAFERRO, *Il recupero...* cit. alla nota 43, pp. 183-274.

Recentemente è comparsa una serie di lavori assai diversi per qualità e consistenza, tuttavia affini per l'impegno critico. La monografia del Vaudo — concittadino del Pulzone — è l'unico libro¹³³ tutto dedicato al nostro artista, ma esso passa in maniera un po' troppo disinvolta dalla falsariga dello Zeri alla pubblicazione di foto di opere ormai scontatamente espunte o irreperibili, talvolta neppure preoccupandosi di menzionarle nel testo.

Invece intensissimo e autonomo è l'ormai famoso saggio dello Zeri¹³⁴, la cui citazione è d'obbligo. Il pittore viene inquadrato nel suo periodo, l'uno illuminando l'altro, in una esposizione lucidissima, con affermazioni originali e difficilmente contestabili. Le tesi sostenute sono tante: il peso della Controriforma (ma nel contempo anche le sue antiche radici), l'atemporalismo dell'arte pulzoniana (ma anche il suo classicismo), il particolarismo, il fiamminghismo e l'eclettismo (ma anche gli spunti anticipatori del Caravaggio). Tuttavia, per quanto riguarda il catalogo delle opere, lo Zeri se la sbriga molto in fretta in una nota iniziale chiara e precisa, ma non certo esauriente (e neppure del tutto giustificata, anche se convincente), rifacendosi al Venturi; anche le altre precisazioni attributive sono quasi sempre relegate in nota. Attribuisce sicuramente al Pulzone sia la Pietà del Gesù, riuscendo a leggerne la firma in un drappo, sia il Ritratto del Card. Granvella, distinguendolo da un altro dello stesso personaggio, sia la Pala di Ronciglione, verificando in essa le osservazioni del Baglione. Nella sua trattazione egli abborda spesso questioni tecniche, archivistiche, storiche, estetiche e perfino sociali, con uno stile stringato e affascinante, al punto da sembrare che egli stesso se ne faccia prendere la mano.

Adolfo Venturi, nella piena maturità, aveva trattato del Pulzone nella sua monumentale Storia¹³⁵ ma non ebbe la fortuna di vedersi continuato e approfondito; il suo catalogo è molto generoso, per quel che si conosceva allora; la sua analisi tecnica e psicologica è minuziosa, ma tale da includere quadri tanto diversi come il Cesare Cavalcabò della Galleria Barberini, il Gentiluomo Vecchio di Chantilly e il Matrimonio mistico di S. Caterina della Galleria Doria-Pamphilj, per cui non sorprende che egli ne abbia inclusi altri cinque o sei della Galleria Spada, senza contare la Vittoria Farnese e la Sacra Famiglia (ambedue al Museo Nazionale di Budapest) e altri, da tutti ripudiati. Tuttavia il lavoro del Venturi è fondamentale, completo, equilibrato, con cronologia, bibliografia, discorso generale sulle opere ed elenco topografico.

¹³³ VAUDO E., Scipione Pulzone da Gaeta, pittore, Gaeta 1976, 45 pp. e 55 tavv.

¹³⁴ ZERI F., Pittura... cit. alla nota 5.

¹³⁵ VENTURI A., Storia dell'Arte italiana, vol. IX, parte VII, Milano 1934, pp. 762-781.

Raffaele Bruno¹³⁶ lamenta che lo Zeri abbia tolto troppo sbrigativamente al Pulzone alcuni quadri per i quali, proprio a motivo della loro affinità lessicale con altri ritratti contemporanei, occorreva essere più cauti. Chiarini¹³⁷ e Di Giampaolo¹³⁸ hanno rintracciato come pulzoniani due disegni, il primo al Gabinetto dei Disegni degli Uffizi, il secondo al Gabinetto delle Stampe di Roma, ambedue riferentisi alla Crocifissione della Vallicella. In realtà — specialmente per Di Giampaolo — non si tratta proprio di una scoperta; tuttavia i due studiosi riescono a leggere le caratteristiche che differenziano tali disegni preparatori dall'opera eseguita, considerando pieghe, sfumature e solidità di disegno.

Un po' più indietro nel tempo, il Morelli¹³⁹ aveva proposto per primo di attribuire al Pulzone il Ritratto di Gentildonna «seria» della Galleria Doria-Pamphilj (allora assegnato alla Scuola del Tintoretto) non so se per la tecnica, o per l'abbigliamento, o proprio perché «seria», come altre figure pulzoniane. Anche il Mauceri¹⁴⁰, attraverso il confronto della replica di Casa Ricci, riesce a identificare come pulzoniano il Ritratto del Card. Ricci che era ritenuto ritratto del Card. Sirleto, come pure farà più tardi il Sorrentino¹⁴¹ a proposito del Ritratto del Card. Alessandro Farnese della Pinacoteca di Macerata. Il Porcella, nell'accurato catalogo della Galleria Spada¹⁴², dà per scontato che il Pulzone sia spesso un «prestanome», e per primo determina — sulla base di elementi soprattutto stilistici — che alcuni quadri ritenuti pulzoniani sono invece del Passerotti, contemporaneo ma emiliano, diverso dal «metodico e manierato Pulzone», anche se anch'egli capace di vivezza espressiva. Garantisce poi che le famose lettere «P. F.» che firmano l'Astrologo si riferiscono non al Pulzone, ma al Passerotti, seguendo in questo la strada del Cavalcaselle¹⁴³. Bruno Toscano contrappone il Prodi allo Zeri per correggere la stantia mentalità che continua a sottolineare il peso negativo avuto dalla Controriforma nell'arte pulzoniana, e documenta che gli orien-

¹³⁶ BRUNO R., Girolamo Siciolante. Revisione e verifiche ricostruttive, in «Critica d'arte», n° 133 (1974), pp. 66-81. L'autore attribuisce al Siciolante il «Ritratto di Giulio III» già attribuito al Pulzone.

¹³⁷ CHIARINI M., A Drawing by Scipione Pulzone, in «Master Drawings», 14 (1976), n° 4, pp. 383-384.

¹³⁸ DI GIAMPAOLO M., A Study by Scipion Pulzone, in «Master Drawings», 18 (1980), n° 1, p. 17.

¹³⁹ MORELLI G., Della pittura italiana. Studio storico-critico, Milano 1897, pp. 294-295.

¹⁴⁰ MAUCERI, Un quadro... cit., pp. 258-259.

¹⁴¹ SORRENTINO A., Un ignoto ritratto di Scipione Pulzone, in «Rivista d'arte», 1937, pp. 169-173.

¹⁴² PORCELLA, Le pitture... cit., pp. 35, 53-56, 65-71, 158-159, 164-169.

¹⁴³ Che propende ad attribuire al Pulzone due ritratti del Card. Spada, togliendoli al Tiziano: CAVALCASELLE G.B. e CROWE J.A., Tiziano, la sua storia e i suoi tempi, Firenze 1878, pp. 468-469.

tamenti ricevuti per la Pala Bandini non furono praticamente tenuti in conto¹⁴⁴.

Vicende del tutto particolari sono quelle occorse alla Pala di Ronciglione — l'opera di maggior impegno del primo Pulzone — e alle tele cosiddette «cappuccine» della Sicilia. La prima, dipinta per la chiesa di S. Maria della Concezione in Roma, ne era stata rimossa nel Seicento e quindi dispersa. Pensava di averla ritrovata a Castoreale (Messina) il Marabottini¹⁴⁵, su indicazione del suo alunno Antonio Bilardo; e la cosa fu creduta fino a quando la si scoperse copia tardiva di quella di Ronciglione, individuata nel frattempo, così come risultarono copie le pale di Troina (Enna) e di Bronte (Catania), mentre il Calì¹⁴⁶ ne riscopriva una copia autentica a Mistretta (Messina), firmata e datata, come pure la Cicala Campagna¹⁴⁷ ne scopriva un'altra a Milazzo (Messina), ugualmente firmata e datata. Ciò ha portato gli studiosi ad approfondire l'influenza che il Pulzone ha avuto in Sicilia con le sue pale «cappuccine»: Paolini e Bernini evidenziano l'influenza su Filippo Paladini¹⁴⁸, in particolare per la tipologia dell'Immacolata e dell'Assunta; Abbate¹⁴⁹ lo collega all'altro pittore siciliano Giuseppe Salerno, come pure Chiarella lo rapporta allo Zoppo di Gangi¹⁵⁰, che sembra essersi ispirato più volte al Pulzone. Un piccolo particolare che amerei far notare è la strettissima affinità iconografica che intercorre fra il Cristo sulla via del Calvario del Paladini e quello di Anonimo in Gaeta: entrambi potrebbero essere legati a quello che il Pulzone aveva eseguito per i Colonna, e che, spedito in Sicilia, è dato da molto tempo per disperso.

Lasciando da parte le Guide delle chiese, che in genere sono veramente povere, dobbiamo spendere qualche parola sulle Schede delle opere pulzoniane custodite nei musei, cominciando da quelle poco documentate e quindi incerte come attribuzione o addirittura come esistenza. Irreperibili sono il Ritratto di Lucrezia Cenci, di cui tutti parlano, come pure il Ritratto di S. Carlo Borromeo (alla Corsini di Firenze?), quello di Dama di cui parla Jacopo Agnelli¹⁵¹ e quello che era nella Galleria di Par-

¹⁴⁴ TOSCANO B., Storia dell'arte e delle forme di vita religiosa (4. Esperti del sacro in azione), in Storia d'Italia (3), Torino 1979, pp. 278-318, spec. p. 291.

¹⁴⁵ MARABOTTINI, Un dipinto... e Ancora..., citati alla nota 40.

¹⁴⁶ CALÌ, Scoperto... cit. alla nota 40.

¹⁴⁷ CICALA CAMPAGNA, La diffusione... cit. alla nota 40.

¹⁴⁸ PAOLINI G.M. e BERNINI D., Mostra di Filippo Paladini. Catalogo, Palermo 1967, pp. 48, 53, 67, 71, 76.

¹⁴⁹ ABBATE V., Un dipinto di Giuseppe Salerno e l'opera dei Frati Minori in Sicilia tra la fine del Cinquecento e gli inizi del Seicento, in «O Theologos» (Palermo), 1970, n° 20, pp. 111-125.

¹⁵⁰ CHIARELLA M.R., Lo Zoppo di Gangi, con Saggio introduttivo di T. VISCUOSO, Palermo 1975, pp. 7-12, 19, 44, 54, 78, 84, 102, 138.

¹⁵¹ AGNELLI J., Galleria di pitture dell'Eminentissimo e Reverendissimo Principe Sig. Card. Tommaso Ruffo, vescovo di Palestrina e di Ferrara ecc., Ferrara 1734, pp. 128-129.

ma, di cui parla il Quintavalle¹⁵². Per le tele di Leningrado non sono ancora riuscito ad avere risposte dettagliate¹⁵³, nemmeno per il Cardinale dell'Ermitage che è citato (ma senza illustrazione) nel Catalogo del 1958¹⁵⁴, né per l'altro Cardinale della Galleria Leuchtenberg, che è testimoniato dal Passavant¹⁵⁵ e dal Néoustroïeff¹⁵⁶, ma che forse è passato al Fogg Art di Cambridge¹⁵⁷: di esso si è tanto discusso se non fosse addirittura di Raffaello, ma oziosamente, perché il personaggio raffigurato — il Card. Ricci — è posteriore a Raffaello, e perché il quadro è una replica di quelli romani, come ben si è accorto il Mauceri¹⁵⁸.

A Londra abbiamo il Ritratto di uomo anziano della Collezione del Duca d'Aumales, ricordato dal Waagen¹⁵⁹; quello di Dama della Collezione Watson venduto a un'asta nel 1907¹⁶⁰; il Ritratto di uomo della Collezione Cook, ricordato da un catalogo¹⁶¹; e il Ritratto di Cardinale ricordato solo da un catalogo della Collezione Wilstach¹⁶², il quale ha parecchie caratteristiche che lo fanno attribuire al Pulzone, ma una certa sua «aria smorta» fa più pensare a Jacopino o a Siciolante. Di questi poco famosi ritratti non si discute, ma generalmente li si riferiscono in modo scontato al Pulzone. Altrettanto vale per le due Madonne dell'Ambrosiana ricordate nel catalogo del Galbiati¹⁶³, e per il Cristo nell'orto riportato dal catalogo 1901 degli Uffizi¹⁶⁴.

Il De Rinaldis caratterizza come pulzoniana la Sacra Famiglia della Galleria Borghese e il Ritratto di Dama n° 80 della stessa Galleria¹⁶⁵, riuscendo davvero in poche parole a confermarne la paternità. Invece ben poco convincenti sono le attribuzioni — per motivi cronologici — che il Cavalcaselle fa di due quadri dei Cardinali Spada della medesima Galle-

¹⁵² QUINTAVALLE A.C., *La Regia Galleria di Parma*, Roma 1939, p. 264.

¹⁵³ Cfr. quel poco che sono riuscito a raccogliere alle pp. 84-86.

¹⁵⁴ AA. VV., *Catalogo dell'Ermitage di Leningrado* (translitterazione), Mosca 1958, p. 155.

¹⁵⁵ PASSAVANT J.D., *The Leuchtenberg Gallery. A Collection of Pictures*, London 1852, p. 9.

¹⁵⁶ NÉOUSTROÏEFF A., *I quadri italiani nella Collezione del Duca G. N. von Leuchtenberg di Pietroburgo*, in «L'Arte», 1903, pp. 337-341.

¹⁵⁷ Cfr. WAAGEN G.F., *Die Gemäldesammlung in der Kaiserlichen Ermitage zu St. Peterburg*, St. Peterburg 1870, p. 372.

¹⁵⁸ MAUCERI, *Un quadro...* cit., pp. 258-259.

¹⁵⁹ WAAGEN G.F., *Galleries and Cabinets of art in Great Britain*, IV, London 1857, p. 261.

¹⁶⁰ *Catalogue of Ancient and Modern Pictures in the property of W. Clarence Watson*, London 1907, p. 8.

¹⁶¹ *Abridged Catalogue of the Pictures... in the Collection of Sir Herbert Cook*, London 1932, p. 50.

¹⁶² *Catalogue of the W. P. Wilstach Collection*, Philadelphia 1900, tav. 314.

¹⁶³ GALBIATI G., *Itinerario per il visitatore della Biblioteca Ambrosiana della Pinacoteca e dei suoi monumenti annessi*, Milano 1951, pp. 116, 268.

¹⁶⁴ *Catalogue of the Royal Uffizi Gallery in Florence*, Firenze 1901, p. 192.

¹⁶⁵ DE RINALDIS A., *Catalogo della Galleria Borghese in Roma*, Roma 1950, p. 52.

ria¹⁶⁶, come pure si mostra sprovvisto il Santangelo quando espunge I figli di Paolo Giordano Orsini a motivo della data 1597 per lui problematica¹⁶⁷, mentre per noi non lo è più. Già dal 1828 il Missirini¹⁶⁸, per primo, tolse criticamente al Pulzone il Ritratto di Sisto V della Biblioteca Vaticana, per renderlo al Facchetti; e la vivacità dei personaggi e l'inquadratura dei movimenti fanno pensare che veramente non si tratti di un'opera del Pulzone; tuttavia va notato che, oltre al ritratto posto dal Missirini «nel salone della Biblioteca», ce ne sono altri due: uno nel vestibolo della Biblioteca (certo non pulzoniano) e l'altro nella «Sala del Cardinale» attigua alla Biblioteca, sul quale si potrebbe discutere, anche se la grossolanità del pennellato fa pensare più a una copia che a un originale.

Il Gruyer descrive ottimamente i due ritratti di Chantilly¹⁶⁹, ma troppo facilmente attribuisce al Pulzone anche quello non firmato, che con la sua larga pennellata non richiama per niente la scuola romana, bensì quella veneta. Salerno¹⁷⁰ data il Ritratto del Card. Alessandrino di Gaeta basandosi solo sulla didascalia del cartiglio; Porcella¹⁷¹ dà per scontato che sia pulzoniano il Ritratto di Cardinale della Biblioteca Vaticana solo per una certa sua affinità con altri quadri, del resto poco identificati.

Invece sono ben fornite di componenti cronologiche, tecniche, stilistiche e storiche le schede di Casanova¹⁷², che tuttavia lascia irrisolta l'attribuzione della Madonna di Priverno, mentre il restauratore Rolando Dionisi la attribuisce al Pulzone con sufficiente probabilità, per motivi di tecnica pittorica. Anche le schede del catalogo della Mostra di Garibaldi¹⁷³ offrono tanti elementi preziosi, ma senza motivo pongono delle riserve sulla data del Ritratto del Card. Savelli, il quale — come conferma la replica di Londra — può benissimo coincidere con la fine degli anni Ottanta del sec. XVI, anche se il personaggio era cardinale già da molti anni. Dello stesso tipo sono le schede del Sestieri per la Doria-

¹⁶⁶ CAVALCASELLE e CROWE, Tiziano... cit., pp. 468-469.

¹⁶⁷ SANTANGELO A., Catalogo del Museo di Palazzo Venezia. I dipinti, Roma 1946, pp. 21, 48.

¹⁶⁸ MISSIRINI M., Di due pitture inedite: breve documento, Roma 1828, pp. 9-11 e tav. II.

¹⁶⁹ GRUYER F.A., Chantilly. Musée Condé. Notice des Peintures, Paris 1899, pp. 83-85.

¹⁷⁰ SALERNO L., Il Museo Diocesano di Gaeta. Catalogo, Gaeta 1952; p. 16; ID., Il Museo Diocesano di Gaeta. Mostra delle opere restaurate nella Provincia di Latina, in «Bollettino d'arte», XLII (1957), serie IV, pp. 91-93.

¹⁷¹ PORCELLA A., Musei e Gallerie Pontificie. Guida alla Pinacoteca Vaticana, Città del Vaticano 1933-34, p. 225.

¹⁷² CASANOVA, Arte... cit., pp. 92, 94, 96.

¹⁷³ AA. VV., Palazzo Venezia. Garibaldi: arte e storia. Catalogo, Roma 1982, pp. 342, 346.

Pamphilj¹⁷⁴, della Della Pergola per la Borghese¹⁷⁵ e dello Zeri per la Spada¹⁷⁶, ma certo non sono di uguale livello critico. Il primo caratterizza come pulzoniani i due Ritratti di Gentildonna della Doria-Pamphilj, ritenendoli tipici dell'inizio della carriera a motivo della minuziosità della pennellata e della nobiltà dei personaggi: e su questo non c'è da ridire; ma poi, pur notando influssi emiliani nello Sposalizio di S. Caterina, neppure immagina che possa non essere del Pulzone, come invece ha decisamente affermato la critica successiva. Più scavate invece sono le schede di Paola Della Pergola, la quale non si lascia sfuggire nessuna ipotesi di dubbio e accoglie come autentici solo quattro quadri, rimanendo perplessa a proposito della Testa di vecchio per quel «quid» di venezianeggiante che è estraneo allo stile del Pulzone, anche se sa che altri quadri sicuramente pulzoniani ripetono quasi la stessa tipologia. Molto più decise sono le schede dello Zeri, con amplissima bibliografia e con discorso in genere assai ben centrato sui moduli compositivi.

Si presentano assai accurate e aggiornate altre due serie di schede: quelle di Safarik e Milantoni per la Galleria Colonna¹⁷⁷ e quelle di vari autori per gli Uffizi¹⁷⁸. Le prime si avvalgono di buona bibliografia e del parere dei più qualificati critici moderni; le seconde sono brevi, didattiche e critiche al tempo stesso: elencano e distinguono, con foto, ogni opera del Pulzone, comprese le repliche e le copie, basandosi su breve ma scelta bibliografia.

Ritengo cose d'appendice le molte osservazioni sui due quadri che ormai più nessuno ritiene pulzoniani: la Vittoria Farnese di Budapest e il Maffeo Barberini di Firenze. Quanto all'attribuzione della prima, si dice che fu solo una «fantasia» del Venturi, anche se è vero che le caratteristiche di ambito tizianesco non sono del tutto estranee al Pulzone (vedi, ad esempio, il ritratto di Napoli o quello di Chantilly). Quanto al secondo, Hinks riferisce semplicemente i pareri degli altri¹⁷⁹; Jullian lo attribuisce al giovane Caravaggio, pur ammettendo un certo rapporto fra quest'opera e una generica influenza del Pulzone, che egli crede morto nel 1588, quindi prima che il Caravaggio arrivasse a Roma¹⁸⁰. Samek Ludovici no-

¹⁷⁴ SESTIERI E., *Catalogo della Galleria ex-fidecommissaria Doria-Pamphilj*, Roma 1942, pp. 47-48, 81, 85.

¹⁷⁵ DELLA PERGOLA, *L'Inventario... e Cataloghi...* citati alla nota 117; ID., *Contributi per la Galleria Borghese*, in «*Bollettino d'arte*», 1954, n. 39.

¹⁷⁶ ZERI F., *La Galleria Spada in Roma. Catalogo dei dipinti*, Firenze 1954, pp. 42-43, 65, 88, 103-106, 116, 125-126, 146, 168.

¹⁷⁷ SAFARIK E.A. e MILANTONI G., *Galleria Colonna in Roma. Dipinti*, Roma 1981, pp. 82, 108-109, 113-114, 131, 143, 147.

¹⁷⁸ AA. VV., *Gli Uffizi. Catalogo generale*, Firenze 1979.

¹⁷⁹ HINKS R., *Michelangelo Merisi da Caravaggio. His Life, his Legend, his Works*, London 1953, pp. 100, 114.

¹⁸⁰ JULLIAN R., *Caravage*, Lyon/Paris 1961, pp. 43, 52, 65-66 e note.

ta nel dipinto la mancanza di forza, ma la luce e gli accessori lo fanno propendere per il Caravaggio¹⁸¹. Anche il Marangoni propende per il Caravaggio, argomentando dai particolari delle vesti e degli accessori, ma soprattutto dalla novità d'impostazione¹⁸²: il che è forse l'elemento più convincente, perché lo differenzia da ogni altro «ritratto di cardinale» del Pulzone. Lionello Venturi, che per primo trasferì l'attribuzione da Pulzone a Caravaggio¹⁸³, fu anche il primo a valorizzarne tanti elementi analitici: «Alla luce spetta di squadrare le mani, d'indicare la rotondità delle braccia, di modellare i piani del volto per soffermarsi con acuta insistenza sulle palpebre». Il Voss¹⁸⁴ accetta le conclusioni del Venturi, ma in nota rimette in piedi il dubbio per motivi cronologici e di confronto con altri quadri del Caravaggio. Un colpo di scena venne provocato nel 1963 dal Longhi¹⁸⁵ quando, giustificando con più motivi come caravaggesco un altro «Maffeo Barberini», riattribuisce il precedente al Pulzone, insistendo sull'importanza che la somiglianza fisica ha nel ritratto: caratteristica dell'ambiente controriformistico del Pulzone, più che del Caravaggio e del suo ambiente, il quale già stava cambiando. La Della Chiesa¹⁸⁶ ricapitola la situazione, ma non risolve il problema, svantaggiata dal riferimento alla data della morte dell'artista, che lei crede avvenuta nel 1588, mentre ora sappiamo che fu nel 1598. Personalmente, io credo che il «Maffeo Barberini» della Corsini sia veramente del Pulzone, e che quello rintracciato dal Longhi — di tonalità cromatiche più dense e sfumate, più vivo nello sguardo, più dinamico nell'atteggiamento — sia veramente del Caravaggio.

Questa lunga digressione, assieme a quanto si è venuti dicendo nell'intero paragrafo, dimostrano la necessità di stabilire un nuovo catalogo pulzoniano. È quello che si cercherà di fare nel seguente paragrafo.

¹⁸¹ SAMEK LUDOVICI S., *Vita del Caravaggio dalle testimonianze del suo tempo*, Milano 1952, p. 129.

¹⁸² MARANGONI, *Il Caravaggio*, Firenze 1922, p. 23.

¹⁸³ VENTURI L., *Opere inedite di Michelangelo da Caravaggio*, in «*Bollettino d'arte*», 1912, pp. 1-8.

¹⁸⁴ VOSS, *Caravaggios... cit.*, pp. 73-98.

¹⁸⁵ LONGHI R., *Il vero «Maffeo Barberini» del Caravaggio*, in «*Il Paragone*», XIV (1963), n° 165 (settembre), pp. 3-11.

¹⁸⁶ DELLA CHIESA OTTINO A., *L'opera completa... cit.*, pp. 86-87, n. 10.

III. - Catalogo-schedario delle opere

Il criterio seguito è quello cronologico, tranne per le repliche e per le opere incerte o poco documentate.

1. RITRATTO DEL CARDINAL CRIVELLI

Pittura a fresco, cm. 40 x 50 ca., ovale contornato da finta pergamena in marmo. - Roma, S. Maria in Aracoeli, monumento funerario nella parte sinistra del transetto. - 1571: data che si ricava dall'iscrizione della lapide stessa, come pure dalla morte del Cardinale, titolare della chiesa¹⁸⁷.

Figura un po' ingoffata dalla strettoia dell'ovale; spicca il rosso della porpora sul fondo scuro.

Bibliografia:

- 1736 CASIMIRO ROMANO, *Memorie...* cit., p. 357: non si parla della pittura, ma del solo monumento, fatto erigere quattro anni prima della morte; a pag. 63 si parla del Pulzone come autore del «Ritratto di Padre Marcellino», ora distrutto.
1934 VENTURI A., *Storia...* cit., p. 762: lo attribuisce al Pulzone senza portarne alcuna prova.
1924 MARIOTTI, *Cenni...* cit., p. 27: è il primo ad attribuirne la paternità al Pulzone.

Non è dunque certo che il ritratto sia opera del Pulzone, che tra l'altro non ci ha lasciato alcun affresco che sia documentato; ciò non toglie che il modo con cui questo si presenta possa essere di sapore pulzoniano, affine a quello del Card. Sirleto della Pinacoteca Vaticana, ugualmente incerto come attribuzione.

Non è registrato al Gabinetto Fotografico Nazionale.

2. RITRATTO DEL CARDINAL SIRLETO

Olio su tela; m. 0,45 x 0,32, n° 457 (488 M sul catalogo, 294 sulla targhetta del quadro in sala). - Città del Vaticano, Pinacoteca, sala XV.

«Tipica del Pulzone è quella maniera di dipingere con estrema minuzia i peli della barba, quale si nota anche in altro ritratto di Cardinale affine a questo, che trovasi nella Galleria Nazionale a Palazzo Corsini» (PORCELLA, *Musei e Gallerie...* cit., p. 225). Ma la problematica non è così semplice, anche se il dott. Mancinelli m'ha detto che non c'è motivo per dubitare della tradizionale attribuzione, la quale è «abbastanza perti-

¹⁸⁷ «Alessandro Crivelli, onorato della porpora cardinalizia da Pio IV il dì 12 marzo 1565, passò al titolo di Aracoeli, vacante per la morte del Card. Dolera, il dì 20 novembre 1570. Venne a morte il dì 22 dicembre 1574» (CASIMIRO ROMANO, *Memorie...* cit., p. 357).

nente», perché lo stile la richiama. Il dott. Pietrangeli, pur con discrezione, mi disse che non gli sembrava il caso di scomodare il Pulzone per una cosa in fondo così modesta. Il quadro, come tecnica ed espressione, è simile a quello del Card. Crivelli in Aracoeli. Anche il nome 'Sirleto' fa problema: ne fa menzione il Mancinelli, ma non il Porcella. Si trova tale nome nel manoscritto del Guattani — citato dal Venturi e dal Mauceri — come ritratto presente alla Corsini, ora però non più identificabile né alla Corsini, né alla Barberini, né ai Lincei dove c'è un altro Cardinale del Pulzone, ma che non porta questo nome.

Bibliografia:

- 1896 VENTURI A., La Galleria Nazionale di Roma. I. Quadri e stampe, in *Le Gallerie italiane*, II, Roma 1896, p. 102: «Cominciamo a pubblicare in nota il catalogo della Galleria Torlonia entrata a far parte della Galleria Nazionale di palazzo Corsini. Grazie alla gentilezza del sig. cav. Leone Nardone, ci è dato di avere qui il ms. da lui posseduto di Giuseppe Antonio Guattani, ossia la *Descrizione ragionata degli oggetti d'arte esistenti nel Palazzo di S.E. il Signor Don Giovanni Torlonia Duca di Bracciano*. ... Terza stanza, 37; Sopra, ritratto del celebre Card. Sirleto, di Scipion Gaetani».
- 1899 MAUCERI, Un quadro... cit., pp. 258-259.
- 1953 *Enciclopedia Cattolica*, XI, p. 758, voce Sirleto Guglielmo, con riproduzione di stampa somigliantissima al ritratto della Pinacoteca Vaticana, inc. di T. Galleo (sec. XVI).
- 1964 DI CARPEGNA N., *Catalogo della Galleria Nazionale Palazzo Barberini*, Roma, p. 51: parla del quadro affine della Corsini; lo vede confuso dal Mauceri col Card. Monti o col Card. Ricci, ma non lo collega con questo del Vaticano.
- 1982 MANCINELLI F., *Musei Vaticani: Pinacoteca: «Pulzone Scipione, Gaeta ca. 1550, Roma 1598. Ritratto Ill. Card. Guglielmo Sirleto; cm. 45 x 32, inv. 457 (XV)»*.

Non è registrato al Gabinetto Fotografico Nazionale.

3. RITRATTO DEL CARDINAL RICCI, in più repliche

- I. Olio su tela, cm. 70 x 110 ca., firmato e datato «Scipio faciebat An[no] D[omi]ni 1569». - Roma, Casa della Marchesa Ricci, in piazza de' Ricci; pubblicato con tavola a colori dal Longhi. Il Cardinale è ripreso seduto in poltrona, a tre quarti, in abiti cardinalizi, con foglio in mano in cui si legge Io. Riccius Card. Politianus: posizione che è quella usata dal Pulzone in maniera quasi identica per i ritratti di altri cardinali; i colori sono vivi, la tecnica «particolaristica», come sottolineano tutti i critici.
- II. Ritratto del Card. Ricci, a mezzo busto, alla Galleria d'arte antica Corsini (ora alla Barberini); citato più degli altri. Sala B VIII, n. 863, F. N. 598. Olio su tavola, cm. 65 x 50; prov. Torlonia 1892 n. 88, fig. 52; restauro 1906; cornice sagomata dorata; Gabin. Fot. Naz. E 1025, Al. 27422, Brogi 14026, Ch. 3785. Il Mariotti lo dice firmato e datato, ma non sono individuabili né firma né data.

- III. Portrait of a Cardinal. Fogg Art Museum Cambridge. 66, Pulzone S.; oil on canvas; cm. 66,7 x 51,4; Signature: center right edge above proper left shoulder: «Scipio faciebat An[no] D[omi]ni 1569»; Inscriptions below: «Io. Riccius Card. Politianus»; 1965 Fogg Conservation Laboratory; Purchase Prichard Fund; Ehrich Galleries (sale April 1934, entry 8 at the American Art Assn., Anderson Galleries, Inc.) to Fogg Art Museum». Questa scheda, arrivatami dal Museo, ricorda che il dipinto aveva il n° H 436, che in Ehrich era nominato 'Cardinal Ricci', che è simile al «Cardinal Monti» della Corsini e che non sa se provenga da Pietroburgo (come invece opportunamente opina lo Zeri).
- IV. Ritratto del Cardinal Monti (= Ricci), citato come presente nella Collezione Leuchtenberg di Pietroburgo nel 1903. Identico ai due precedenti; forse è quello stesso che ora si trova a Cambridge.

Bibliografia:

- 1852 PASSAVANT, *The Leuchtenberg...* cit., p. 9: riferendosi alla nostra IV Versione e forse supponendola a Monaco di Baviera, si inserisce nel dibattito pro Scipione o pro Raffaello, schierandosi a favore dell'Urbinate.
- 1870 WAAGEN, *Die Gemäldesammlung...* cit., p. 372: riprende la problematica del Passavant sullo stesso quadro, che al suo tempo era senz'altro a Pietroburgo, arrivando però a conclusioni opposte.
- 1903 NÉOUSTROÏEFF, *I quadri italiani...* cit., p. 337: pubblica la nostra IV Versione, allora presente alla Galleria Leuchtenberg di Pietroburgo, con la didascalia: «Fig. 9. Scipione Pulzone detto Gaetano: Ritratto del Cardinale Monti», corretto poi a mano in «Montepulciano (Ricci)»: il che risolve l'equivoco per noi, ma non per il Néoustroïeff, che lo identifica a pag 341, senza badare alla cronologia, con il Card. Filippo Maria Monti (1675-1754).
- 1899 MAUCERI, *Un quadro...* cit., pp. 258-259: riferendosi alla nostra II Versione, dice di averlo visto alla Galleria Corsini col n° 598, misurante cm. 48 x 63, proveniente dai Torlonia e definito erroneamente 'Card. Sirleto' dal Guattani; poi continua: «Adesso è possibile non solo confermare il nome dell'autore, ma anche quello del personaggio del ritratto, avendo io visto in casa del Marchese Ricci di Roma una replica dello stesso dipinto avente le identiche dimensioni, con la firma dell'artista «Scipio faciebat An. Dni 1569» e con l'iscrizione a caratteri maiuscoli «Io. Riccius Card. Politianus». Un'altra tela possiede il Ricci di maggior misura, rappresentante il Cardinale a due terzi del corpo, nella stessa età, ed anche questa pare che sia una terza replica. Giovanni Ricci, chiamato Politianus perché nativo di quel di Montepulciano, ebbe cariche eminenti sotto cinque Papi, fra cui quella di curatore della pubblica edilizia, e morì in Roma di 77 anni, nel 1574. Il suo ritratto fu quindi eseguito quando aveva toccato il 72° anno». Sorge qui un altro problema: dove sta la prima di queste due repliche di cui parla il Mauceri? In casa Ricci non pare. Forse a Cambridge? Forse a New York?
- 1924 HERMANIN F., *Catalogo della R. Galleria d'Arte Antica nel Palazzo Corsini, Roma 1924*, p. 48: riferendosi al n° 598 ed esaltando la minuzia, lo chiama 'Ritratto del Card. Monti'.
- 1924 MARIOTTI, *Cenni...* cit., p. 28: riferendosi alla nostra II Versione, precisa: «In ordine di tempo, il primo ritratto che conosciamo è quello del Card. Ricci, firmato e datato 1569, dove egli ci appare già forte e nutrito di volontà».
- 1932 DE RINALDIS, *La Galleria Nazionale d'Arte Antica in Roma, Roma 1932*, p. 13: dice che il ritratto è nella sala VII e ne sottolinea la calligrafia della barba e il collegamento con Sebastiano, ma lo chiama 'Card. Monti'.

- 1934 VENTURI, *Storia... cit.*, pp. 762-763, 780: elogia il quadro con riserva, come fa il Mariotti.
- 1949 VENTURI A., Voce Pulzone in *Enciclopedia Italiana Treccani*, XXVIII, p. 536.
- 1957 ZERI, *Pittura... cit.*, p. 19: «La notizia, riportata costantemente dalle fonti ed accettata dagli scrittori moderni, secondo cui Scipione Pulzone si formò alla scuola di Jacopino del Conte, non è specialmente confermata dalla più antica delle sue opere sicure, il 'Ritratto del Card. Ricci', noto in più di una redazione, fra cui quella a due terzi di figura in possesso dei Marchesi Ricci in Roma, recante la firma del pittore assieme alla data del 1569; e quella del Fogg Art Museum di Cambridge, forse la stessa già nella Galleria Leuchtenberg di Pietroburgo. Se questa tavola rammenta, nell'insieme, il modulo immobile e meccanicamente preciso raggiunto verso il 1550 da Jacopino del Conte e applicato senza grandi variazioni in una estesa serie di ritratti della quale la maggior parte è ancora da rintracciare, tuttavia rispetto all'esempio di quello che i biografi dicono suo maestro, il giovane Scipione, forse non ancora ventenne, già rivela qui una diversificazione personale, stimolata da una cultura il cui respiro varca gli angusti limiti segnati dalla formula del fiorentino. All'automatico processo di mummificazione formale che riduce i personaggi jacopineschi ad atoni e talvolta sinistri manichini, si sostituisce nel Pulzone una più scrupolosa descrizione del modello, sorretta da una così meticolosa minuzia nel rendere i dettagli sia del fisico che delle foggie, da suggerire subito il riflesso della spericolata bravura di certi ritrattisti del Cinquecento fiammingo».
- 1964 DI CARPEGNA, *Catalogo... cit.* (uguale all'ediz. 1953), p. 51: chiarisce ulteriormente i dati, precisando che il primo dei ritratti di Casa Ricci passò attraverso il mercante Ehrich a New York, come già fece il Venturi, che però lo dichiara «firmato e datato 1594».
- 1971 FREEDBERG S.J., *Painting in Italy, 1550 to 1600*, London 1971, pp. 458-459: riferendosi al ritratto di Cambridge, lo ritiene caratteristico per gli effetti ottici.
- 1973 LONGHI, *Via Giulia cit.*, p. 390: «Gli appartamenti ancora abitati dai Marchesi Ricci conservano il bel ritratto del Cardinale, opera di Scipione Pulzone»; tav. XIII; cfr. anche pp. 174, 382-390.
- 1983 febbraio: Scheda di restauro della Signora Christine Bruyer Staderini (II Versione): «Stato di conservazione: ottimo; supporto: tavola di rovere in ottime condizioni; preparazione finissima in gesso; pellicola pittorica: finissima; purtroppo era stato pulito con la soda, lasciando quindi una quantità di forellini; vernice: spessa, ingiallita ed ossidata. Operazione di restauro: esso consisteva nel liberare il dipinto dallo spesso strato di vernice ossidata; la pulitura è stata eseguita con tricloretilene e alcool in preparazione 10/1; vernice à retoucher, data prima con la pennellessa e poi con il compressore; leggerissimi ritocchi eseguiti con colori e vernice per il restauro; verniciatura generale, sempre con vernice à retoucher.

La fototeca della Galleria Nazionale Barberini, col n° 863, riporta un 'Ritratto di Cardinale' su tavola, esposto in sala VIII.

4. RITRATTO DEL CARDINAL ALESSANDRINO, in due versioni

- I. Gaeta, Museo Diocesano; Olio su tela; cm. 139 x 109; n° 37; firmato e indirettamente datato 1573.
- II. Cambridge (U.S.A.), Fogg Art Museum Harvard University: Olio su tela, cm. 134,7 x 104,6; 1586.

A proposito del primo scrive il Salerno: «Nel reliquiario si vede l'Agnello mistico e lo stemma del personaggio che reca l'iscrizione Ecce A[gnus] qui t[ollit]. Pius V Pont. M[ax.] A[nno] VII. Sul foglio che il

personaggio ha in mano si legge: All'Ill.mo Card. Alessandrino aetatis suae... Scipio faciebat. Si tratta del Card. Michele Bonelli, nipote di Pio V, domenicano, Segretario di Stato e poi Legato in Spagna, morto nel 1598. La data del quadro si ricava dall'iscrizione che lo dice eseguito nel settimo anno del pontificato di Pio V, cioè nel 1573. Notevole pezzo di natura morta è il reliquiario sul tavolo rosso, e tale acuto verismo conferma il rapporto già notato da altri fra Scipione Pulzone e il Caravaggio. La testa del Cardinale era particolarmente danneggiata ed è dipinta su un rettangolo di tela inserito con una cucitura nel quadro, come si poté constatare durante il rifodero. Restauro di R. Ventura. Inedito» (Il Museo...Catalogo cit., p. 16).

A proposito del secondo, che manca dell'ostensorio, il catalogo si dilunga nel descrivere gli abiti e aggiunge: «The portrait was formely in the Collection of the Prince Sciarra, Roma, and was placed in the Museum in 1905».

Bibliografia:

I. Per quello di Gaeta:

- 1642 AROMBERG, Seventeenth... cit., New York 1975, p. 29: «Sect. I, Documents. Docs. 238-248, Pulzone: 245/a. Adì 30 luglio 1642. Havuto da Sua Eminenza tutti l'infra scritti quadri, cioè un quadro in tela con il retratto del Sig. Card. Alessandrino, quale sta a sedere, et è mezza figura con cornice d'abbrucio tutta dorata, alto con la cornice palmi 6 et largo palmi quattro e tre quarti». - Pag. 508: «Artist Index, Pulzone (Scipione Gaetano, 1550-1598), Portrait: Card. Alessandrino, 1642, Doc. 245/a, IV Inv. 44. (in margin: 428), VI Inv. 92 - 04.333 (3 x 21/1). - Pag. 653: «Card. Alessandrino, helf fig., seated, by Scipione Gaetano (Pulzone)».
- 1952 SALERNO, Il Museo... Catalogo cit., p. 16 e tav. 17.
- 1957 SALERNO, Il Museo... Mostra cit., p. 92.
- 1976 CASANOVA, Arte a Gaeta cit., p. 92, aggiunge del personaggio: «Come Legato fu testimone di un evento di portata storica: quello della Lega contro i Turchi, che si concluse con la vittoria di Lepanto nel 1571. E proprio al Cardinale toccò l'onore di ricevere alle porte di Roma Marcantonio Colonna reduce dalla memoranda battaglia [...] e perciò si giustifica la presenza del dipinto in Gaeta, che vide partire la spedizione».
- 1976 VAUDO, Scipione... cit., p. 18.

Gabin. Fot. Naz. : «Ritratto di Cardinale», Gaeta, Museo Diocesano, Tela, Scipione Pulzone, E 35708.

II. Per quello di Cambridge:

- 1909 Boston, Museum of Fine Arts. Bulletin. June, 27, N° 20.
- 1927 Fogg Art Museum Harvard University, Collection of Mediaeval and Renaissance paintings, Cambridge 1927, pp. 89-90 e tav. 16.

5. RITRATTO DI CARDINALE («356», Morone?)

Olio su tela, inv. n° 356 (vecchi elenchi: n° 1059); cm. 36 x 45; non firmato; F. N. 1059, Sop. P. 200; Gab. Fot. Naz. E 49168; cornice sagonata dorata; prov. Corsini 1883; Restauro 1961 da Lama, scheda 606. -

Roma, Galleria d'Arte Antica Palazzo Corsini, Accademia dei Lincei, corridoio.

Altro non posso dire di questo bel quadro, restaurato da non molto, raffigurante un cardinale dalla lunga barba bianca biforcuta, tardo d'età ma vigoroso nell'espressione alquanto curiosa, perché pur essendo orientato a destra manda lo sguardo verso sinistra con espressione di scaltrezza; il rosso domina vaporoso nella porpora e nel quadricorno, con sfumature più lucide nella strana cuffia sotto il berretto; carnagione rosea e fresca; sfondo uniforme scuro tendente al rosso. Tale sfumato però potrebbe essere frutto anche del restauro, come malauguratamente è capitato al 'Martirio di San Giovanni Evangelista' di Napoli.

È attribuito senz'altro al Pulzone, ma non è firmato. Qualcuno lo ha definito «faustiano». Mi è stato mostrato gentilmente dal Cancelliere dell'Accademia dei Lincei dott. Roglia, che mi ha fatto vedere la scheda e mi ha permesso di fotografarlo.

Bibliografia:

- 1853 NIBBY F.A., *Itinéraire de Rome et de ses environs*, Rome 1853, p. 468: dà una segnalazione che potrebbe coincidere col nostro soggetto.
 1856 MAGNANIMI, *Inventario... Corsini cit.*, p. 102: «B 74, Stanza Grande, Tutti del Signor. 74 Ritratto del Cardinal Morone, Galleria Nazionale, Tavola di riscontro e collocazione attuale 74. Inv. 356; F. N. 1059, Roma, Accademia dei Lincei». Non si discutono le attribuzioni, p. 80: «C 42. Il Cardinale Marroni (sic) di Scipione Gaetani».
 1932 PORCELLA, *Le pitture... cit.*, p. 65.
 1977 VAUDO, *Scipione... cit.*, ne riporta la foto ricavata dal Gab. Fot. Nazionale ma senza alcun commento o nota.

Schedario Galleria Barberini, con foto del 14 ottobre 1961 (fotografo Marullo) e portante i dati citati; Gab. Fot. Naz. E 49168, con gli stessi dati.

6. RITRATTO DEL CARDINALE GRANVELLA, in due versioni

- I. Richmond, Collezione Lord Lee of Fareham (Zeri, foto 12).
- II. Besançon, Museo; non identica alla prima (Mariotti, foto 2).

«Fra tutti gli esempi del primo tempo del Pulzone, spicca il ritratto, firmato e datato 1576, della Collezione di Lord Lee of Fareham a Richmond: superbissimo campione di aristocrazia controriformata, la cui eccellenza di risultati ben giustifica l'elogio che il raffinato Cardinale Antoine Perrenot, signore di Granvelle (che è senza dubbio il personaggio raffigurato) rivolge all'arte del Pulzone» (ZERI, *Pittura... cit.*, p. 23). E a pag. 18 precisa: «È infine per refuso che il Venturi ha riportato come del Pulzone il ritratto virile del Museo di Besançon, indicandolo erroneamente come ritratto del Card. Granvella; l'effigie di questo personaggio di mano del Gaetano è in quel medesimo Museo, in un dipinto del tutto diverso, che è replica del ritratto oggi a Richmond».

Bibliografia:

- 1584 LOMAZZO, Trattato... cit., II, p. 375: vede la magnificenza del volto, anche se non specifica in quale dei due quadri.
- 1920 VOSS, Die Malerei... cit., p. 574: «Granvella, nel quale l'espressione degli occhi parla in modo straordinariamente penetrante».
- 1924 MARIOTTI, Cenni... cit., p. 28, così commenta il quadro di Besançon: «Prossimo a questo (del Ricci) è il ritratto del Card. Granvella, in cui lo squadro della testa è meno energico che nel precedente, ma vien comunicata al volto una serenità riposante, rispecchiata negli occhi limpidi e suggestivi»; lo data fra il 1567 e il 1572, perciò lo fa anteriore al primo, come potrebbe confermare anche la fisionomia più giovanile.
- 1933 BAUMGART, Pulzone... cit., in THIEME-BECKER, XXVII, p. 461.
- 1936 VENTURI, Storia... cit., pp. 763, 780: ritiene pulzoniano di influenza tizianesca il quadro veramente del Tiziano a Besançon e lo collega a quello di Cleveland, da lui solo attribuito al Pulzone; cita però anche quello di Richmond.
- 1936 TIETZE, Tizian: Leben und Werk, Leipzig 1936, pp. 284-285: ascrive al Tiziano la figura pubblicata anche dal Venturi, datandola 1548 e precisando il nome di Nicholas Perrenot Granvella, poco somigliante a quello di Richmond, mentre è molto più somigliante la figura del ritratto n° 195 Anton Perrenot Granvella bischof von Arras, 1548, Kansas City, Museum, anche se molto più giovane.
- 1936 BERENSON B., Pittura italiana del Rinascimento (Oxford 1932), p. 489, cataloga: «Besançon 463 Ritratto di Nicola Perrenot Cardinale di Granvella, 1548»; quindi si tratta di due personaggi della stessa famiglia, con titolo conseguentemente uguale, ma diversi tra loro e appartenenti a due diverse generazioni.
- 1957 ZERI, Pittura... cit., pp. 18 nota, 23, e fig. 12.
- 1976 VAUDO, Scipione... cit., p. 19, riferendosi a quello di Richmond parla di temperamento egocentrico.

Gab. Fot. Nazionale, Ritratto di Cardinale, Richmond, Coll. Lee, Scipione Pulzone, riproduz. da foto, E 29685.

7. RITRATTO DEL CARDINALE CARLO BORROMEIO

Non reperito. È un quadro appartenente a tutta una serie che non si riesce più a rintracciare. Si tratta di un bel ritratto in cui il pittore mostra un'autentica maturità, per la capacità di penetrare il personaggio rendendolo più vivo e con sfumature del tutto nuove, tali da rivalutare molto la capacità tecnica del Pulzone e il suo profondo spirito di ritrattista religioso. Lo Zeri ne fa un accenno in nota a pag. 18: «Al genuino catalogo del Pulzone [...] vanno aggiunti il Ritratto di San Carlo Borromeo già nella Galleria Barberini [...]».

Bibliografia:

- 1642 AROMBERG, Seventeenth... cit., p. 715.
- 1957 ZERI, Pittura... cit., p. 18 nota.
- 1976 VAUDO, Scipione... cit., foto n° 42.

Gab. Fot. Nazionale, S. Carlo Borromeo, Roma già Galleria Barberini, tela, Scipione Pulzone, E 18716. Nel registro del 1934 il «già» risulta aggiunto in penna con inchiostro diverso, quindi lo spostamento del quadro è avvenuto dopo il 1934.

Nel palazzo comunale di Marino, dove mi era stato detto che poteva essere andato a finire tale quadro, non esistono che deboli copie di esso. La dott. Magnanini, già direttrice della Galleria Barberini, non ha saputo darmi alcuna spiegazione dei quadri man-

canti alla Galleria già da più decenni; il dott. Pietrangeli, direttore dei Musei Vaticani, m'ha detto che negli anni Trenta sono avvenute delle vendite e degli scambi, in tale Galleria. Per parte sua il Longhi, a pag. 6 del suo *Il vero Maffeo Barberini*, parlando del quadro in questione, dice che «sia un relitto della scandalosa catastrofe che coinvolse il patrimonio artistico di quella famiglia tra il 1930 e il 1935; e non soltanto nelle cose esposte al pubblico, ma anche per quelle ammassate nei soffittoni del palazzo e disperse quasi senza controllo». I Principi Barberini m'hanno ripetuto quanto già mi disse la dott. Magnanimi, non avendo essi altri riferimenti in proposito, e tanto meno i quadri in casa. È doloroso non poterne dire di più.

8. RITRATTO DI PAOLO III, copia da Tiziano, in più repliche

Roma, Palazzo Venezia, Galleria Spada, Galleria Corsini (ma io finora non sono riuscito a vederne alcun esemplare).

«[...] L'imperfetta assimilazione del principio tonale lascia trasparire ancora il febbrile pullulare delle masse e dei ricchi particolari accessori. Analoghe osservazioni critiche valgono ancora per la copia del celeberrimo ritratto di papa Paolo III Farnese di Tiziano Vecellio, della Galleria Corsini di Roma, replicata da Scipione su commissione di qualche parente del pontefice morto nel 1549. Qui le affinità già profilate sugli esempi della più estenuante pittura fiamminga si acuiscono notevolmente, senza peraltro raggiungere esiti poetici. Senza dubbio la copia ci appare sterilizzata e vacua, e non regge il confronto con l'originale mitica realizzata dal grande Tiziano. Ma quello di Pulzone è soltanto frutto di un aspetto deterioro del perbenismo aristocratico del tempo, che spesso mortifica gli artisti di corte, costringendoli — come in questo caso — ad eseguire passivamente copie di grandi maestri per il solo gusto di avere in casa un «pezzo», seppur non originale, di Tiziano o di Raffaello e simili» (VAUDO, Scipione... cit., p. 21).

Bibliografia:

- 1777 VOLKMANN D.F.F., *Historische Kritische Nachrichten von Italien*, Leipzig 1777, p. 459.
- 1787 RAMDOHR (von) F.W.B., *ber Malerei und Bildhauerarbeit in Rom*, Leipzig 1787, p. 86.
- 1878 CAVALCASELLE-CROWE, Tiziano... cit., p. 369 accenna a quello di Palazzo Spada.
- 1950 Mostra di ritratti dei Papi a cura dell'Ente Provinciale per il Turismo, Roma, Pal. Venezia, 1950, pp. 131-132: «52/a, Paolo III, copia da Tiziano di Scipione Pulzone. Roma, Museo di Palazzo Venezia».
- 1951 DELLA ROCCHETTA G.I., *Mostra dei Ritratti dei Papi*, in «Capitolium», 1951, n. 5/6, e in «Roma», 1950, pp. 131-132: «Paolo III. Scipione Pulzone, copiando il Paolo III di Tiziano della Pinacoteca di Napoli, ha cambiato il verde del fondo, dal quale si stacca la figura del Papa, più curva in avanti (Museo di Palazzo Venezia)».
- 1954 ZERI F., *Le pitture della Galleria Spada in Roma*, Firenze 1954, p. 146: 272. Ritratto di papa Paolo III, copia da Tiziano Vecellio; olio su tela, cm. 119 x 95,7. Stato di conservazione: buono. Qualche piccola caduta di colore già ritoccata. È copia del celebre ritratto di Paolo III già in Palazzo Farnese a Roma ed ora nella Pinacoteca di Napoli (n° inv. 83974, tela cm. 106 x 82). L'originale venne eseguito a Roma nel 1543; la presente tela va riferita ad una buona mano, certamente dell'ultimo quarto del sec. XVI. È impossibile giungere ad una identificazione certa del

copista; tuttavia, malgrado l'aderenza strettissima al prototipo, certi caratteri, specialmente nella estremità delle maniche bianche, fanno pensare effettivamente a Scipione Pulzone».

Fotografia Alinari 28944. Altre copie del medesimo originale sono segnalate: nella Galleria Sabauda di Torino, nella Galleria Pitti di Firenze, nella Galleria Nazionale di Roma, nella Collezione del Duca di Northumberland ad Alnwich in Scozia. Una copia eseguita da Bernardino Gatti era nel Palazzo del Giardino, di Parma, quando vi si trovava anche l'originale.

9. RITRATTI, presenti alla Galleria Spada, espunti definitivamente dallo Zeri (Pittura... cit., 1970², pp. 17-18 nota) dal catalogo del Pulzone; cfr. pure le schede dello stesso Zeri (La Galleria Spada... cit., pp. 42, 103-104, 105, 106-107, 116, 125-126) e PORCELLA, Le pitture... cit., pp. 35, 53-56, 65-71, 158-159, 164-169; cfr. anche qui avanti, n° 73, pag. 95.

10. RITRATTO DI PIO V, in più repliche; e disegno preparatorio, al Museo Cerralbo di Madrid.

«Olio su tela, cm. 175 x 112. Stato di conservazione: discreto. Provenienza: Paliano, Palazzo Colonna. - Roma, Galleria Colonna, sala della Colonna Bellica. - Inventari e cataloghi: Inv. 1636, c. 82 (senza autore); Inv. 1714, f. 1585; Elenco Paliano, post. 1818, n. 20 (S. Pulzone); Inv. 1848, n. 15n; Cat. Corti, 1937, n. 60; Fid. n. 154. - Si conoscono tre redazioni di questo ritratto ufficiale a figura intera: una nel Collegio Ghislieri di Pavia, un'altra nel Palazzo Arcivescovile di Olomouc [...] Quest'ultima tela (cm. 135 x 104,5, firmata «...no Pulzone») è una variante con cambiamenti: l'effigiato è ritratto a tre quarti, a destra un tavolo con crocifisso. Michele Ghislieri, nato nel 1504, fu eletto pontefice nel 1566 e morì nel 1572; perciò il dipinto potrebbe essere stato eseguito intorno al 1570. L'attribuzione al Pulzone è stata finora sempre accettata e viene confermata anche dal confronto con l'esemplare di Olomouc, il quale sembra identico a quello menzionato nell'inventario del 1714 (f. 1886) nel Palazzo Colonna a Marino: Un quadro di tela di palmi sei, e quattro in circa palmi alto, rappresentante S. Pio Quinto con un crocifisso davanti [...]» (SAFARIK, Galleria Colonna... cit., p. 147).

Ricordiamo che questo Papa non apparteneva alle grandi famiglie romane. Era domenicano, fu inquisitore, preparò la spedizione di Lepanto e fu poi elevato all'onore degli altari.

Bibliografia:

- ... Gli Inventari citati dal Safarik; anche la AROMBERG (Seventeenth... cit., p. 508, lo cita fra gli Inventari Barberini, ma non si sa a quale delle repliche si riferisca.
- 1870 BARBIER (DE) M., Les Musées et Galeries de Rome. Catalogue, p. 376: «Portrait de S. Pie V, assis avec la mozzette et le camauro».

- 1920 VOSS, *Die Malerei...* cit., p. 574, ricorda quello di Pavia.
- 1933 BAUMGART, *Pulzone...* cit., p. 461, ricorda anch'egli quello del Collegio Ghislieri di Pavia.
- 1933 LAVAGNINO E., *La Galleria Spada, Roma 1933*, pp. 6, 13: ritiene dipinto dal Pulzone il ritratto di Pio V presente nella Galleria.
- 1934 VENTURI, *Storia...* cit., p. 781: «N° 3, Ritratto di Pio V (147), alla Galleria Colonna».
- 1937 CORTI G., *Galleria Colonna, Roma 1937*, p. 17: «N° 60, tela, m. 1,84 x 1,09, Fid. n. 154».
- 1967 SAFARIK E.A., *Catalogo della Mostra, in «Mistrovská díla starého umění v Olomouci», 1967*, p. 108, nota e fig. 29.
- 1976 VAUDO, *Scipione...* cit., p. 40.
- 1977 AA. VV., *Disegni italiani al Museo Cerralbo, Madrid 1977*, p. 44 con riproduzione fotografica del disegno: «Pulzone, Scipione (Gaetano o Scipione da Gaeta). [...] 28. Ritratto del Papa Pio V. 193 x 155. Penna, acquarello di seppia, su carta vergata, controfondato con carta giapponese. Nell'inventario del 1924 è attribuito a Tiziano. Nell'angolo inferiore destro, a penna, un anagramma non più visibile dopo il consolidamento della carta. Si trattava forse del marchio di F. Villot, la cui collezione fu dispersa all'asta a Parigi fra il 1859 e il 1875. Invent. n° 4753».
- 1981 SAFARIK, *Galleria Colonna...* cit., p. 147.

Foto A. F. 25685. Lo Zeri, pur parlando del personaggio e dei suoi tempi duri (*Pittura...* cit., p. 61), dove ricorda la copia del «Giudizio» da lui commissionato allo Spranger, ma identico a quello dell'Angelico (pp. 97 e 99), non fa cenno del quadro, né per confermarlo, né per espungerlo dal catalogo. Un'altra copia, fra le altre, ho potuto io identificare a Napoli, nel Convento dei Padri Domenicani di S. Domenico Maggiore, dove mi ero recato per vedere il 'Martirio di S. Giovanni Evangelista'.

11. RITRATTO DI GENTILDONNA, del Palazzo Gaetani

Questo ritratto costituisce un altro dei soliti piccoli misteri. Riportato nella fototeca del Gabinetto Fotografico Nazionale con la seguente didascalia: «Ritratto di Gentildonna, Roma, Palazzo Gaetani; tela, Scipione Pulzone; C 6280» e come tale riportato nella foto n° 49 del Vaudo senza alcun commento, esso non si trova segnalato in nessun altro testo. Il dott. Fiorani, archivista di Palazzo Gaetani in Via delle Botteghe Oscure, m'ha assicurato di non averlo mai visto; il dott. Pietrangeli, direttore dei Musei Vaticani, già appartenente alla Fondazione Gaetani, m'ha risposto ugualmente; il Principe Ruspoli, abitante nel Palazzo Ruspoli-Gaetani (chiamato solo Gaetani fino al Settecento), m'ha assicurato anch'egli di non averlo mai visto. Come si può vedere dalla riproduzione del Vaudo, si tratta di un mezzo busto tagliato molto in alto e focalizzato a distanza molto ravvicinata; quadro forse di piccole dimensioni; la tecnica sembra quella più matura dell'autore; la conservazione sembra cattiva, e — quel che è più interessante — le sembianze del volto della dama sembrano assai somiglianti a quelle della dama del ritratto di Monaco.

Bibliografia:

- 1976 VAUDO, *Scipione...* cit., foto n° 49.

12. I DUE QUADRI DEL LATERANO

I. Martino V

«La più antica delle opere eseguite da Scipione per essere esposte in un luogo pubblico è allo stesso tempo la prima delle sue produzioni a soggetto sacro. Giusta un documento già noto, essa tocca a cinque anni dopo il Ritratto del Cardinale Ricci, ed è la piccola pala d'altare dipinta ad istanza di Casa Colonna nel 1574 per la Basilica di S. Giovanni in Laterano, e che oggi, rimossa dal luogo di origine davanti al sepolcro di Papa Martino V e divisa in due facce che un tempo erano congiunte sul retro, si trova nel coro dei canonici della Basilica. Poco da dire sul Martino V: la testa, vista rigidamente di profilo (per essere copiata da un ritratto contemporaneo al Pontefice, forse uno di quegli affreschi di Gentile da Fabriano o del Pisanello che egli aveva fatto eseguire in Laterano e che scomparvero solo a metà del Seicento) conferisce un sapore curiosamente arcaistico all'insieme, tanto che il corpo e l'inginocchiatoio, pur essendo regolati dalle norme della prospettiva ragionata, rammentano, almeno a prima vista, i capricci di una prospettiva affatto arbitraria, più affine alle intuizioni spaziali di un Pietro Lorenzetti, ad esempio, che alle leggi già scoperte da più di un secolo e mezzo. Un curioso documento, dunque, di interesse verso i «Primitivi», ma troppo condizionato a ragioni di indole pratica e immediata (come è quella di rifarsi a un ritratto attendibile del Pontefice) perché sia lecito inferirne una qualsiasi ragione di stile, come pure, dati i tempi, non parrebbe improbabile» (ZERI, *Pittura...* cit., p. 24).

Belli i colori: il rosso, il bianco, il giallo e l'azzurro dello sfondo scuro. Quanto a derivazioni, vorrei far presente anche il quadro n° 144 della Galleria Colonna, che con quello del Laterano ha in comune il volto, l'impianto goffo (molto di più) della testa, la posa in generale del corpo e delle mani, anche se a mezzo busto. In quanto alla prospettiva, vorrei osservare che l'obliquità è accentuata dalla parte di veste cascante di fianco, dalla quasi sicura lunga predella che non si vede, ma che costringeva il corpo del piuttosto grosso pontefice ad una positura scomoda. Forse anche bisognerebbe tener presente, come ha già notato lo Zeri, che il quadro non si trova più al posto in vista del quale fu eseguito.

II. La Maddalena

«Invece nella Maddalena il fondo di cultura allude, come nei ritratti, ad un allargamento di interessi da parte del giovane pittore, sul quale il riflesso di Jacopino del Conte è qui in pratica inesistente. Se non bastasse la sciarpa di seta a striscie variopinte a richiamarsi ad una delle tante 'Maddalene' di Tiziano (l'esemplare noto al Pulzone è con certezza quello della Pinacoteca di Napoli, che nel 1567 era giunto a Roma quale dono del Vecellio al Card. Alessandro Farnese), il legame con i modi ve-

neti è così spiccato da giustificare in buona parte i battesimi in favore di Gerolamo Muziano che talvolta hanno sortito le repliche di questa tela. Modi veneti alla cui mediazione proprio il Muziano sembra avere avuto una parte cospicua, come si deduce dalle preferenze della gamma cromatica, specie nelle vesti; ma amalgamati con altri sintomi di varia e ben diversa origine, che è arduo scindere esattamente (a meno che non ci si presentino, come nel caso del Vecellio, con l'immediatezza dell'appunto grezzo), tanto radicale è la rielaborazione per cui sono passati. Si direbbe che nel riflettere dei panni sia ravvisabile la maniera di Gerolamo Siculo e di Marcello Venusti; la mano sinistra pare alludere a una ripresa verso Sebastiano del Piombo; l'atteggiamento del capo è equidistante fra le sospirose Madonne di Marco Pino da Siena e l'ispirato ardore di un 'romanista' verso il 1535: tutto è fuso in un'immagine di calma e precisa essenzialità, la cui felice realizzazione è tanto più sorprendente per l'inconsueta copia di notazioni e di appunti su cui si basa» (ZERI, *Pittura...* cit., p. 25).

Vorrei anche ricordare che l'impianto della parte inferiore del corpo, col piede fuoriuscente e con la spirale di tutto il corpo, non è del tutto estranea a moduli michelangioleschi (per es. nel 'Tondo della Sacra Famiglia' degli Uffizi).

Bibliografia:

- 1574 16 agosto: Lettera del Pulzone a Marcantonio Colonna, in TOMASSETTI, *Il pittore...* cit., pp. 539, 544.
 1638 CELIO, *Memorie...* cit., p. 15, n. 31.
 1642 BAGLIONE, *Le vite...* cit., p. 53.
 1743 DE DOMINICI, *Vita...* cit., II, p. 171.
 1763 TITI F., *Descrizione delle pitture, sculture e architetture esposte al pubblico in Roma, Roma 1763*, p. 474.
 1920 VOSS, *Die Malerei...* cit., p. 575.
 1924 MARIOTTI, *Cenni...* cit., p. 33.
 1933 BAUMGART, *Pulzone...* cit., p. 451.
 1934 VENTURI, *Storia...* cit., pp. 762, 780 dove vede il corpo di Martino V ricavato da quello di Giulio II nella 'Messa' di Bolsena.
 1949 VENTURI, *Pulzone...* cit. in *Encicl. Ital. Treccani*, XXVIII, p. 536.
 1951 AA.VV., *Mostra di ritratti dei Papi* cit., p. 14.
 1957 ZERI, *Pittura...* cit., pp. 24-25, 43.
 1976 VAUDO, *Scipione...* cit., pp. 21-23.

13. I due Ritratti della Galleria Doria-Pamphilj

I. RITRATTO DI GENTILDONNA («Seria»)

Olio su tela; cm. 105 x 92; cornice dorata; Fot. Alinari 29654, Anderson 5356; ubicazione: Galleria, IV Braccio, n° 399.

«Raffigurata a sedere, grande al vero, veduta sino alle ginocchia, volge lo sguardo serio all'osservatore. Abito bianco con ornamentazione di

pallottoline nere. Sopravveste nera con alto collo. Sul capo un berretto nero. Nella destra reca un cartellino con una scritta corrosa: la sola parola leggibile è "Virginia". Attribuito nel Cat. Fidecommissario al Pulzone e come tale riconosciuto dalla critica moderna (Morelli, Venturi, Baumgart), il quadro documenta il pittore ancora nella sua prima attività minuziosa e diligente, tutta compenetrata dall'educazione ricevuta dai maestri toscani. Le forme dure, l'atteggiamento legnoso e il colorito marmoreo mostrano che qui il Gaetano fu sensibile, in particolare, a influenze provenienti dal Bronzino» (SESTIERI, *Catalogo... cit.*, p. 81).

Bibliografia:

- 1794 TONCI S., *Descrizione ragionata della Galleria Doria*, Roma 1794, p. 22: «Quarta stanza. Dei due superiori ritratti di Dama, il primo è del Vandik»; mi pare che tale citazione non sia stata presa abbastanza in considerazione.
- 1853 NIBBY, *Itinéraire... cit.*, pp. 46-47.
- 1870 BARBIER, *Les Musées... cit.*, p. 415: «Secondo Braccio', 38. École de Van Dyck. Portrait de Femme».
- 1897 MORELLI G., *Della Pittura Italiana: studio storico-critico*, Milano 1897, pp. 294-295, per primo osserva: «È impossibile che sia lavoro della scuola di Paolo Veronese il ritratto di nobile Dama dall'aspetto malcontento (n° 393), mentre potrebbe essere piuttosto di Scipione da Gaeta». Da notare che il n° 393 è divenuto oggi 399.
- 1898³ *Galleria Doria-Pamphilj cit.*, p. 44.
- 1942 SESTIERI, *Catalogo... cit.*, p. 81.
- 1925 MARIOTTI, *Cenni... cit.*, p. 33: parla di un ritratto di Gentiluomo rivendicato dal Venturi al Pulzone.
- 1934 VENTURI, *Storia... cit.*, pp. 768, 781, così commenta: «Un'ispirazione dal Bronzino mostra il ritratto di Dama nella Galleria Doria, che se nel volto e nell'affusolata mano sinistra è meno marmorea di quel che era il modello toscano, nel collareto e nelle vesti ne è più meccanico e materiale. La dama corruciata, pensosa, elegante nelle belle mani, è collocata dentro una poltrona, come un simulacro di stucco, di stoffa e di merletti».
- 1952 FOKKER T.H., *Catalogo sommario dei quadri della Galleria Doria-Pamphilj in Roma*, Roma 1952, p. 38.
- 1957 ZERI, *Pittura... cit.*, p. 17: stranamente non la prende in considerazione, né pro né contro il Pulzone.
- 1966 LEVI-PISETZKY, *Storia... cit.*, III, p. 59 e fig. 27. Prende in considerazione il quadro per la tipologia dell'abbigliamento, pure questo sintomo della mentalità del tempo e del gusto dell'autore: «Scipione Pulzone - Ritratto di Gentildonna - Databile dopo il 1580 - Galleria Doria, Roma. La sottana assume una importanza negli ultimi decenni del Cinquecento, restando ampiamente in vista con l'uso della sopravveste o soprana aperta davanti, sebbene questa moda sia avversata dalle leggi sartuarie. Una certa tendenza alla verticalità informa il gusto, staccandosi del tutto dalla prima metà del secolo, ed è testimoniata dall'apertura della sopravveste a punta sul busto, dagli spillini imbottiti posti più alti. Qui la sottana è chiusa fino al mento da bottoni di cristallo; lattughine inamidate e incannucciate circondano il collo e i polsi. La rotonda berretta nera, contrariamente ai divieti sartuarie, è guarnita da un piccolo pennacchio di struzzo. Un massiccio pendente gemmato con perle a goccia attaccato a una sottile catena d'oro in doppio giro spicca sul colore chiaro della sottana attraversato da sottili righe punteggiate; un anello con zaffiro orna il dito mignolo».
- 1976 VAUDO, *Scipione... cit.*, p. 40 e fig. 46.
- Gabin. Fot. Nazionale, Ritratto di Gentildonna, Roma, Galleria Doria, cat. 117, Galleria, IV br.; olio su tela, Scipione Pulzone Gaetano, E 41389.

II. RITRATTO DI GENTILDONNA

Stesso personaggio che alla Galleria Pitti — sala dell'Iliade, in alto a sinistra — porta il n° 210.

Olio su tela, cm. 123 x 90; cornice dorata; foto Alinari 29693; ubicazione: Galleria, IV braccio, n° 396.

«Raffigurata in piedi, grande al vero, vista sino alle ginocchia, volta quasi di fronte all'osservatore. Il braccio destro è abbandonato lungo il fianco, nella mano stringe i guanti. La sinistra è sollevata sul ventre a sorreggere il vestito. Sopravveste nera con alto collo su veste bianca rabescata. Fondo grigio oscuro. In alto a sinistra, una tenda verde. Ascritto nel Catalogo Fidecommissario a Paolo Veronese, il quadro non solo non può essere suo, ma neppure di scuola veneta. L'atteggiamento ricercatamente nobile e solenne, la minuzia nella riproduzione delle trine, e il particolar modo il riflessar la luce sulla veste bianca, ci fa credere di essere dinanzi a un'opera di Scipione Pulzone nel periodo iniziale della sua attività, quando più vivi si facevano sentire gli influssi fiorentini» (SESTIERI, *Catalogo... cit.*, p. 85).

Bibliografia:

- Per Fokker, Mariotti, Morelli, Venturi: cfr. ritratto precedente.
- 1794 TONCI, *Descrizione... cit.*, p. 22: «L'altro è di Scipione Gaetano».
- 1853 NIBBY, *Itinéraire... cit.*, pp. 46-47.
- 1870 BARBIER, *Les Musées... cit.*, p. 415.
- 1933 BAUMGART, *Pulzone... cit.*, p. 461.
- 1942 SESTIERI, *Catalogo... cit.*, p. 85, n° 125.
- 1957 ZERI, *Pittura... cit.*, p. 23 e fig. 4: si limita a citare il n° 210 di Firenze-Pitti, trascurando completamente questo della Galleria Doria.
- 1966 LEVI-PISETZKY, *Storia... cit.* pp. 72, 77, 80 e fig. 34: «Scipione Pulzone - Ritratto di Gentildonna - Databile intorno al 1580 - Galleria Doria, Roma. Il robone con le maniche ornate di puntali è sopravveste di carattere signorile che appare raramente nei corredi e spesso si confonde con la veste aperta davanti, secondo la moda invalsa nella seconda metà del secolo, non ostante i divieti emanati in alcune città. Questa foggia infatti induce ad usare sottane di tessuto costoso e ad arricchirle con ricami d'oro, come appare in questo ritratto, che pure testimonia il sobrio gusto dell'ignota Gentildonna: gusto che si dimostra anche nella moderazione delle lathugine di pizzo».
- Gabin. Fot. Nazionale, *Ritratto di Gentildonna*, Roma, Galleria Doria-Pamphilj, cat. 125 Galleria IV braccio, E 41375.
- Nella Galleria Doria-Pamphilj esiste anche un quadro che fu molto discusso, cioè lo Sposalizio di S. Caterina a lungo attribuito al Pulzone (*Catalogo Sestieri n° 70*), ma ora concordemente espunto. Barbier de Montault parla anche (pag. 411) di una *Crucifixion n° 20 de Scipion Pulzone*; ma la notizia non ha altra eco; probabilmente la confonde con quella della Vallicella.

14. I due Ritratti di Chantilly, Museo Condé

I. RITRATTO DI VECCHIO, N° 59

Cm. 107 x 84; firmato «Scip. Gaitan. pinxit» e datato 1578; in basso c'è un «340».

«Venne per lunghi anni attribuito al Tintoretto stesso, finché fu possibile decifrare la firma e la data. Il personaggio ritratto è un vecchio Gentiluomo mollemente adagiato in un'ampia poltrona. Qui, finalmente, è assente ogni rigidità di forma, ogni crudezza di colorito, ogni stucchevole minuzia. L'occhio riposa nelle linee calme e sciolte, nella plasticità del modellato e nella pennellata franca, come nella barba e nei capelli d'una morbidezza di fattura mai raggiunta. La luce che penetra nella stanza illumina la bianca fronte, il bavero niveo tra le ombre calde, mentre il chiaroscuro sfuma i contorni e li amplifica. Magnifico il contrasto tagliente fra i risvolti candidi della camicia e le maniche scure. La falsa attribuzione, in questo caso, può anche dimostrarci quali sorprendenti, ma non impreveduti progressi facesse il Pulzone, sia nella tecnica che nella raffinata educazione delle sue qualità pittoriche» (MARIOTTI, Cenni... cit., p. 32).

Bibliografia:

- 1899 GRUYER, Chantilly... cit., pp. 83-84, lo dice collocato — come ho visto anch'io — nella «Galerie du Prince de Salerne», facendomi pensare che si tratti anche della stessa collezione già di questo principe che ho trovato citata (ALOE, Guide pour la Collection des Tableaux de S. A. R. le Prince de Salerne, Napoli 1842, in BAUMGART, Pulzone... cit., p. 461), ma non in circolazione nelle biblioteche.
- 1920 VOSS, Die Malerei... cit., p. 574.
- 1920 ERRERA, Répertoire... cit., p. 238.
- 1924 MARIOTTI, Cenni... cit., p. 32 e fig. p. 31, n° 4.
- 1934 VENTURI, Storia... cit., p. 762.
- 1976 VAUDO, Scipione... cit., p. 20.

Purtroppo i cataloghi più recenti del Museo lo ignorano, come anche molto stranamente lo Zeri. A proposito di tipo di pennellata larga, sfumata, il quadro si avvicina al Ritratto di Anonimo di Napoli.

II. RITRATTO DI VECCHIO, N° 60

Cm. 107 x 84; Galleria del Principe di Salerno.

«Ce portrait est celui d'un vieillard à mine rebarbative, robuste encore, assis dans un grand fauteuil, sur les bras duquel il repose ses bras. Pour coiffure, une large toque bouffante, munie d'une visière rabattue sur les yeux. Un emplâtre noir couvre l'oeil droit. Quant à l'oeil gauche, il est injecté de sang et ne semble pas voir les choses en beau; et la tristesse de la bouche confirme le désenchantement du regard. La longue barbe quasi blanche couvre tout le bas du visage négligemment noué à la taille, entoure le corps puissant. [...] Cette peinture est de fort belle qualité, et l'impression qu'on ressent est saisissante» (GRUYER, Chantilly... cit., p. 84).

Il quadro, la cui riproduzione non ho trovato pubblicata in nessun testo, è purtroppo esposto molto in alto e quindi poco visibile; la pennellata sembra troppo larga (più di quella del n° 59) per essere pulzoniana, anche se la faccia è di stampo serio pulzoniano e l'insieme richiama un gusto di scuola tizianesca.

Bibliografia:

Lo attribuisce al Pulzone Gruyer e Mariotti, come nella bibliografia precedente. La targhetta, se abbiamo visto bene, porta il n° 46/583.

15. RITRATTO DEL CARD. ALESSANDRO FARNESE, in due versioni identiche

- I. Macerata, Pinacoteca Civica; firmato e datato 1579; cm. 123 x 96; n° 354 (Elenchi Archivio Farnese del 1653).
- II. Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica, Palazzo Barberini, deposito Cappella, n° 2218 (2217), senza cornice; provenienza: dono Carlo Sestieri 1952; F. N. 42232, Gab. Fot. Naz. E 32035; olio su tela; cm. 135 x 107.

A proposito del primo, dice il Sorrentino che l'ha identificato: «Il Cardinale, sessantenne, è effigiato a grandezza naturale, a tre quarti della figura, con la barba e i capelli bianchi, la cui testa stacca vigorosamente sul fondo scuro. Seduto su di un'ampia poltrona, lievemente rivolto a sinistra, guarda con occhi pensosi e scrutatori, ed ha zigomi sporgenti, guance incavate. Ha sul capo la berretta rossa cardinalizia e veste mozzetta rossa a riflessi serici, nella maniera di Sebastiano del Piombo, su camicie di lino bianco le cui maniche orlate da un merletto a disegni geometrici lasciano trasparire il rosso della mozzetta. Poggia la mano destra su uno dei braccioli della poltrona, tenendo un fazzoletto di bianco lino, e nella sinistra appoggiata all'altro bracciolo stringe un foglio bianco sul quale è scritto All'Ill.mo Sig. D. Alessandro Farnese Cardinale, Scipio Gaetano 1579. La ricerca del carattere psicologico, l'accento di verità nella fisionomia, la faccia disegnata e modellata con sicurezza, il fine contorno dei lineamenti inducono a ritenere che il pittore lo ritraesse dal vero, e toglie ogni dubbio che si tratti di copia» (La Regia Galleria... cit., pp. 169-173).

Bibliografia:

- 1584 BORGHINI, *Il Riposo* cit., p. 578.
- 1653 *Inventario Farnesiano inedito dei mobili del Palazzo Farnese di Roma*, a cura di I. Sacchi, in SORRENTINO, *La Regia...* cit., pp. 169-173; è elencato al n° 354: «un ritratto in tela del Card. Alessandro Farnese seduto, di mano di Scipione Gaetano».
- 1957 ZERI, *Pittura...* cit., p. 23, foto n° 11. Scrive a proposito del secondo: «Databile al 1579 in base al cartiglio che indica l'età di cinquantanove anni del Prelato, dove l'azzurro metallico della tenda e lo stridulo scarlatto della mozzetta sono portati ad una intensità acutissima e squillante sì da inquadrare, a mo' di divisa araldica, le sembianze del Vicecancelliere di Santa Romana Chiesa, il Card. Alessandro Farnese».
- 1976 VAUDO, *Scipione...* cit., p. 19.

Gabin. Fot. Nazionale, Ritratto del Card. Alessandro Farnese, Roma, Gall. Naz. Palazzo Barberini, tela di Scipione Pulzone (42232) E 32035.

16. RITRATTO DEL CARDINALE CAMILLO BORGHESE (poi Paolo V)

Roma, Palazzo Borghese; dimensioni, tipologia e data come quelle del Card. Alessandro Farnese appena schedato.

«Quanto a Scipione Pulzone, è ragionevole riallacciare la sua appartenenza alla ritrattistica 'internazionale di corte' [...] o fra il Ritratto di Pierre Quthe che François Clouet eseguì nel 1562 e questi due esempi del Gaetano, che scelgo fra i molti di questo primo periodo ancora inediti, e nei quali la rigidissima etichetta iconografica ha imposto di non mutare altro che i dati del volto dei due personaggi, l'uno rassomigliante in modo decisivo al Card. Camillo Borghese poi papa Paolo V» (ZERI, Pittura... cit., pp. 22-23).

Bibliografia:

- 1608 Inventario di Maffeo Barberini, f. 4v: «29. Un ritratto del Cardinale Borghese», in AROMBERG, *Seventeenth...* cit., p. 29.
 1975 ZERI, *Pittura...* cit., pp. 22-23.
 1976 VAUDO, *Scipione...* cit., p. 19.

17. RITRATTO DI PAPA GREGORIO XIII BONCOMPAGNI

Roma, Villa Aurora-Boncompagni; ovale, cm. 50 x 70; qualche caduta di colore; olio su tela.

Fissato nel misurato ovale, si presenta vivo e quasi costretto a un dialogo serrato. I tratti pittorici approssimati nella mantellina, nel camauero e nella barba stessa, e la vivacità dei colori contribuiscono a farci concentrare nell'espressione tenace e 'giuridica' di quell'uomo tanto sicuro del fatto suo, che con piglio quasi machiavellico ti sfida a una resa dei conti, per confrontare i fasti e i nefasti del tempo, per dimostrarti il suo coraggio di riformatore, anche quando si è trattato di assumere posizioni di intransigenza, per riconoscere anche gli inconvenienti di certe ardittezze e di certe decisioni, ma fremente di poterti elencare le molte positività delle decisioni stesse; quelle labbra serrate sembrano insomma vibrare per la sicurezza della parola pronta e del pensiero lucido; quella pupilla inarcata dal ciglio ti blocca e ti sollecita a operare sulla scia della sua intraprendenza; è un volto che contiene tanta forza interiore da collocare la persona al di sopra di tanti avvenimenti del tempo.

Bibliografia:

- 1584 LOMAZZO, *Trattato...* cit., II, p. 375. Parlando del naturale e della composizione dei ritratti, aggiunge: «[...] e de' moderni pittori Scipione Gaetano, massime nel Ritratto di Gregorio XIII e del Cardinal Granvella, dove vediamo tutto il più bello della natura, con la dignità del volto in quello, ed in questo la magnificenza».
 1584 BORGHINI, *Il Riposo* cit., p. 578.

- 1608 Inventario di Maffeo Barberini (in AROMBERG, *Seventeenth...* cit.), f. 3v: «Un Papa: Gregorio XIII».
- 1623 Invent. 23, 73: «Sei quadri di papi, cioè Pio V, Gregorio XIII, Sisto V, Urbano VII, Gregorio XIV et Innocentio IX senza cornice», in AROMBERG, *Seventeenth...* cit., p. 29.
- 1624 BAGLIONE, *Le vite...* cit., p. 53.
- 1704 ORLANDI, *Abecedario...* cit., p. 340.
- 1743 DE DOMINICI, *Vita...* cit., II, p. 170.
- 1822 LANZI, *Storia pittorica...* cit., II, p. 116, dove annota: «Dopo Jacopo del Conte e Scipione da Gaeta, si celebrano i ritratti di Antonio de' Monti romano, che fu giudicato fra i ritrattisti di Gregorio il più vero».
- 1920 VOSS, *Die Malerei...* cit., p. 575.
- 1950 AA. VV., *Mostra di ritratti dei Papi* cit., p. 18: «Gregorio XIII (Ugo Boncompagni di Bologna, 1572-1585), 58; dipinto su tavola attribuito a Scipione Pulzone; Roma, Principe Boncompagni-Ludovisi».
- 1957 ZERI, *Pittura...* cit., pp. 98, 101: parla della figura del Papa, ma non del quadro: il che mi sembra strano, trattandosi di uno dei meglio documentati.
- 1976 VAUDO, *Scipione...* cit., fig. 41: «Ritratto di Gregorio XIII, Roma, Galleria Nazionale».

Gabin. Fot. Nazionale, Gregorio XIII, Roma, Principe Boncompagni-Ludovisi, tela, Scipione Pulzone, E 28782.

I Principi Boncompagni mi hanno risposto che il quadro è ritenuto senz'altro autentico, anche se non mi hanno saputo dire se sia firmato sul retro (davanti non ho veduto alcuna firma), e che è sempre stato in casa della loro famiglia, per cui non so come spiegare la citazione della Aromberg e del Vaudo, che lo dicono presso la Collezione Barberini; né so comprendere come la Mostra di ritratti dei Papi lo dica «tavola», quando a me (pur non avendolo toccato) sembra una tela, come afferma anche la didascalia del Gabin. Fotogr. Nazionale.

18. PALA DELLA MADONNA FRA ANGELI IN ALTO E SANTI IN BASSO, in più repliche con varianti, copie e ripetizione di spunti su vasta scala.

- I. Ronciglione (Viterbo), Chiesa dei Cappuccini, altare maggiore; olio su tela, cm. 355 x 255; conservazione discreta; firmata e datata 1550 in modo sovrapposto ad un probabile 1581; Soprint. B.A.S. neg. n° 84244, scheda 57176.
- II. Milazzo (Messina), Chiesa dei Cappuccini, firmata e datata 1584; dimensioni simili alla precedente; attualmente ancora in deposito al Museo di Messina.
- III. Mistretta (Messina), Chiesa dei Cappuccini; firmata e datata 1588; tela, cm. 330 x 200.
- IV. Castoreale (Messina), Convento già dei Cappuccini (oggi dei Redentoristi); copia di un discepolo; identica a quella di Milazzo.
- V. Troina (Enna), Convento dei Cappuccini; copia tarda, chiaramente firmata da un altro.
- VI. Bronte (Catania), Convento dei Cappuccini; altra copia.

«Una ancor più vasta cultura nutre il dipinto che è la prova di maggior impegno del primo tempo di Scipione da Gaeta: la grande Pala destinata all'altar maggiore della chiesa di S. Maria della Concezione a Ro-

ma [...]. Si trova ora a Ronciglione. [...] Come per la Maddalena del Laterano, Scipione ha elaborato per la nascita di questa pala un repertorio di nozioni che comprende i fatti salienti di circa mezzo secolo di pittura romana: nella pala, il Sant'Andrea allude a Gerolamo Muziano; il San Francesco mostra l'innesto di un atteggiamento inventato nella cerchia dei primi raffaelleschi (Giulio Romano della Galleria di Parma, il Noli me tangeri del Penni al Prado) con un'espressione facciale alla Marco Pino; l'Immacolata si rifà, attraverso Marcello Venusti, al modulo della michelangiolesca Lia del sepolcro di Giulio II a San Pietro in Vincoli; il ritratto del nipote del Marchese di Riano conferma infine gli appigli fiamminghi del Pulzone, che ha cosparso questa tela di brani, lucidamente definiti, di un verismo illusionistico, specie nelle due figure d'Angeli, fra cui quella di sinistra riprende un modello offerto dalla Vittoria di un arco trionfale romano, forse la stessa cui guardò Guido Reni per la sua Europa. Da un substrato così vario, distante e opposto, il pittore ha tratto un accordo di indubbia felicità; l'intento è quello di raggiungere per la pittura a soggetto sacro una definizione finale, basata sul riassunto delle tante espressioni che, nel campo esplicitamente devozionale, Roma aveva visto nascere fra il 1530 e il 1580: una sorta di cristallizzazione canonica condensante l'insegnamento di tutta una lunga serie di esperimenti, di vie percorse in piena indipendenza l'una dall'altra, ma tutte sotto il medesimo segno. Il sapore che assume questa pala al confronto con le espressioni dei pittori 'sacri' dei cinquant'anni precedenti è quello di una ben coltivata religiosità, smussata di furori e deliri; la splendida parte superiore, dominata da una luminosità di dolcezza lunare, squisitamente diafana e azzurrina, sfocia nel basso in accordi cromatici venezianeggianti, suggellando così anche per via cromatica il timbro lievemente accademico con cui la composizione, nel suo insieme, riprende un motivo del primo Cinquecento, a due zone sovrapposte» (ZERI, *Pittura...* cit., pp. 25-26).

Bibliografia:

- 1584 BORGHINI, *Il Riposo* cit., p. 579.
 1642 BAGLIONE, *Le vite...* cit., p. 53.
 1743 DE DOMINICI, *Vita...* cit., p. 171.
 1890 BURRASCANO P., *Il Convento e i Cappuccini di Castoreale. Memorie storiche*, Castoreale 1890, p. 26.
 1930 9 gennaio. Scheda inedita della Sovrintendenza alle Gallerie e alle Opere d'Arte del Lazio: «Ronciglione (Viterbo), Chiesa dei Cappuccini, Assunzione della Vergine e Santi. Quadro su tela ad olio adorno di stupenda e ricca cornice di legno intagliato e dorato, adorna nella parte inferiore di due stemmi della famiglia Anguillara. Per il cielo terso sale all'empireo la Vergine giovinetta vestita di un'ingenua tonaca che riveste di leggiadria l'esile corpo. Ha le mani giunte in preghiera ed è volta verso sinistra; i capelli sono biondi. Ai suoi lati due cherubini, adorandola, le fan scorta, e in alto il sole e la luna la vedono passare. In basso è uno stupendo gruppo di Santi: a sinistra v'è S. Andrea drappeggiato entro un pallio giallo, e S. Chiara francescana con tra le mani l'Ostensorio; a destra, colta quasi di profilo, v'è S. Caterina d'Alessandria, che indossa una tunica rossa e un pallio azzurro, con nella destra l'ambita palma del martirio. Nel mezzo, inginocchiato, è S. Francesco

- d'Assisi, che ha nella mano destra un crocifisso, mentre la sinistra è poggiata su quella d'un bellissimo fanciullo biondo, vestito riccamente di velluti e di merletti bianchi, che ha tra le mani un berretto anch'esso di velluto. Dietro si stende un paesaggio limpido, sereno, quasi improntato alla serena aria di questa miracolosa divina ascensione. In basso l'opera reca la firma dell'autore e l'anno dell'esecuzione. In alto, sopra la cornice, v'è l'Eterno Padre benedicente. Dimensioni: m. 3,70 x 2,30; ubicazione: altare maggiore; stato di conservazione: buono, si notano leggere tracce di restauro; appartenente alla chiesa. È una delle più belle opere di Scipione Gaetano detto il cavaliere Pulzone. Nuova la concezione dell'opera, bello il colore, soave il paesaggio. L'opera è firmata e datata, quindi l'attribuzione è certa, come pure l'epoca dell'esecuzione. Iscrizione: Scipio Caietanus faciebat - Anno Domini 1550». Segue la firma del Superiore dei Cappuccini Fra Carlo D'Ano e del Soprintendente. Ho voluto riportare questa documentazione minore e quasi ripetitiva perché inedita e perché fa da utile confronto critico con quella dello Zeri.
- 1954 ZERI, Lettera inedita al Padre Guardiano dei Cappuccini di Ronciglione. «Roma, Via Giovanni Severano 13, 23 maggio 1954. Reverendo Padre, come già le dissi quando venni a visitare la Chiesa dei Cappuccini di Ronciglione insieme al Soprintendente alle Gallerie prof. Lavagnino, la grande pala posta nell'altare maggiore e firmata da Scipione Gaetano è senza dubbio lo stesso quadro che venne eseguito per l'altare maggiore della Chiesa di Santa Maria della Concezione in Roma, Via Veneto, donde fu rimossa verso il 1625 per essere sostituito con altro dipinto raffigurante l'Immacolata Concezione ed eseguito da Giovanni Lanfranco, ma del quale restano oggi solo pochi frammenti, essendo stato gravemente danneggiato da un incendio. Che il quadro oggi a Ronciglione sia lo stesso che un tempo era a Roma, è provato dalla descrizione che di questo quadro fanno le antiche fonti, che ne parlano con termini di estrema lode. Il primo che lo citi come opera di Scipione Pulzone da Gaeta, detto Gaetano, è Raffaello Borghini nel Riposo, del 1584. Più tardi Giovanni Baglione nelle biografie dei pittori, scultori e architetti (1642) ne parla così, nel passaggio relativo a Scipione Pulzone: «Lavorò per il Marchese di Riano un altro quadro d'altare alli Cappuccini, dentrovi la Madonna sopra la luna con Angioli, in basso S. Andrea Apostolo, Santa Caterina della Rota, Santa Chiara e San Francesco, che tiene la mano sopra la spalla del figliolo del Marchese ritratto al naturale, opera invero bella con buonissima maniera condotta. Hora credo che questo quadro sia appresso il Sig. Duca di Ceri, nepote di quel Marchese di Riano». È perciò evidente che, dopo essere passato in mano dei Duchi di Ceri, il quadro finì a Ronciglione, credo già nel sec. XVII, per lascito o per donativo. Probabilmente il Duca di Ceri aveva legami con Ronciglione, oppure volle che il dipinto ritornasse in una chiesa dell'Ordine dei Cappuccini per i quali era stato dipinto. Con cordiali saluti, Dr. Federico Zeri».
- 1956 LAVAGNINO E., Sovrintendente alle Gallerie e Opere d'Arte del Lazio, Lettera n° 612 del 15 marzo 1956 al Padre Guardiano di Ronciglione. Gli comunica le difficoltà del restauro e la promessa di un prossimo ritorno della tela.
- 1956 Altra lettera del Sovrintendente Lavagnino (n° 2469) al Padre Guardiano di Ronciglione, per il ritiro e il restauro della tela. Ritiro il 16 dicembre 1955; ritorno il 26 giugno 1956.
- 1957 ZERI, Pittura... cit., pp. 25-27.
- 1962 MARABOTTINI, Un dipinto... cit., pp. 48-51. Commenta il quadro di Castoreale come un'autentica opera del Pulzone, oltre che come sua scoperta, e ringrazia lo studente Antonino Bilardo per la sua cooperazione. Effettivamente la tela, in quel che ha di comune, è molto simile all'autentica; in basso c'è un cartiglio in bianco.
- 1962 BILARDO A., Opere e oggetti d'arte di Castoreale, tesi di laurea, Messina, anno accademico 1961-62, pp. 179-181.
- 1967 CALI, Scoperto a Mistretta... cit., pp. 62-64: «Un capolavoro ancora ignorato dai maggiori critici italiani [...] è un originale che si trova firmato e datato 1588 nell'ex chiesa dei Cappuccini di Mistretta. Il quadro del Pulzone rappresenta — come la copia quasi fedele di Castoreale — la Madonna che tiene in braccio, sulle ginocchia, il Bambino; siede la Vergine su un trono sofficato di nuvole; due Angeli la circondano, ed hanno vesti ed ali spiegate; in alto, fra teste di cherubini, si libra

- l'Eterno Padre benedicente, la cui caratteristica iconografica si ripete, più o meno modificata, in tutti i frontespizi degli altari maggiori delle chiese cappuccine italiane. In basso, a sinistra, si erge la figura di S. Francesco e a destra quella di S. Chiara che innalza la pisside velata a proteggere le Donne di S. Damiano contro le insidie dei saraceni. Il paesaggio che fa da sfondo ai due Santi indica corsi scoscesi di montagne, fra i quali si insinuano incantati fondali marini. La composizione [...] riprende il motivo, come nei pittori del primo Cinquecento, con la sovrapposizione delle due zone; ma qui la composizione si fa serrata, e l'incastonato delle figure degli Angeli con l'Eterno Padre poggia saldo e leggero ad un tempo sulle figure dei due Santi, che lo sorreggono come stipiti. Il Gaetano accetta la lezione dei maestri che l'han preceduto, ma anche degli artisti che vivono nel feudo farnesiano; il dipinto, come vedremo altrove, pur rientrando nella tradizione di una iconografia fervidamente devozionale, è lontanissima dalla delirante drammaticità fiamminga della Deposizione che gli sta vicino, accoglie l'insegnamento dei pittori 'sacri' che vivono l'ansia innovatrice del Concilio Tridentino, ma riesce a bruciare le scorie di ogni residuo di intellettualismo».
- 1967 PAOLINI-BERNINI, *Mostra...* cit., pp. 48, 53, 67, 71, 76: parla dei vari collegamenti fra il Pulzone e Filippo Paladini, ma molto più chiaramente lo mostrano le tavole X, XIII, XVIII, XIX, XXVII, XXXVI, XXXVII, XLV, XLVIII, dove i brani ricavati dalle Assunte del Pulzone sono quasi ricalcati, e mostrano l'influenza subita dal valido Paladini.
- 1971 MARABOTTINI, *Scritti...* cit., pp. 705-709: riconosce l'autenticità e la superiorità della tela di Mistretta su quella di Castoreale, ormai riconosciuta copia.
- 1971 FREDBERG, *Painting...* cit., p. 459.
- 1974 RYOLD D., *Guida di Milazzo*, p. 10, Antica chiesa dei Cappuccini: parla di una tela simile alle precedenti, ma la attribuisce ad Antonino Gaetano (1630-1710).
- 1975 CHIARELLA, *Lo Zoppo...* cit., con un saggio introduttivo di T. Viscuso, che illustra l'influenza esercitata dal Pulzone in Sicilia. Anche per lo Zoppo di Gangi, come per il Paladini, solo le Assunte e le Immacolate coi loro Santi che riemergono, ad esempio nelle schede 13, 16, 18, 30, 50, 81. La scheda 37, Spasimo di Cristo, mi fa pensare al perduto Cristo sulla via del Calvario di Palermo e al mal manipolato Martirio di S. Giovanni Ev. di Napoli.
- 1976 VAUDO, *Scipione...* cit., p. 23, a proposito della Pala di Ronciglione.
- 1978 ABBATE, *Un dipinto...* cit., pp. 111-125; pur non trovandosi al centro del discorso, il Pulzone si trova ben collocato ormai nelle sue influenze nei confronti dei pittori siciliani — fra cui Giuseppe Salerno — e della religiosità in genere.
- 1979 CICALA CAMPAGNA, *La diffusione...* cit., pp. 42-44: oltre che inquadrare le tre tele autentiche e l'altra copia, ed accentuare il già noto rapporto del Pulzone con l'Alberti, ci fa dono delle ancor rare foto della tela di Milazzo e di quella di Mistretta.
- 1981 Gennaio. Scheda (codice 12700097547, n° 50) della Soprintendenza dei Monumenti sulla tela di Ronciglione, ove definisce «discreto» lo stato di conservazione.
- 1981 MALIGNAGGI D., *La Pittura in Sicilia fra Manierismo e Controriforma*, Palermo 1981, p. 370: parla della tela di Troina.
- 1981 BARICELLI A., *La pittura in Sicilia dalla fine del Quattrocento alla Controriforma*, in *Storia della Sicilia*, Palermo 1981: parla della Pala di Milazzo e della sua influenza.
- 1982 27 maggio: colloquio mio col P. Guardiano dei Cappuccini di Milazzo, il quale mi mostra la scheda-lettera di consegna del quadro del Pulzone per il restauro: «Assunta, Cappuccini, Milazzo; Padre Michele Garbo; [...] Restauratore Ernesto Geraci; Madonna degli Angeli con S. Francesco e S. Chiara, sec. XVI, tela; 15 ottobre 1977». Il 28 maggio 1982 ho potuto parlare col restauratore (e così pure nel marzo 1983): egli gentilmente mi illustrò le fasi e le caratteristiche del restauro, permettendomi di fotografare il quadro.
- 1983 STRINATI C. e altri, *L'immagine di S. Francesco nella Controriforma*. Catalogo, Roma 1983, pp. 90-91: scheda aggiornata sulla Pala di Ronciglione.
- Gabin. Fot. Nazionale: Immacolata Concezione, Ronciglione (Viterbo), Chiesa dei Cappuccini, dipinto su tela, Scipione Pulzone, E 36636; particolare d'un Angelo E 36637 (E 34321).

Mi siano permesse due piccole osservazioni riguardo agli sfondi. Il tipo di edifici della Pala di Ronciglione è molto simile a quelli di una Immacolata del Velasquez alla National Gallery, sala 41, n° 6424, ma forse si tratta di moduli comuni. Nella Pala di Milazzo ho potuto riscontrare delle figurine che si muovono come in processione con un baldacchino in ispalla, che forse è la Pala stessa.

19. L'IMMACOLATA DI GAETA

Olio su tela, cm. 180 x 122; 1582 ca.; restaurata nel 1956. Gaeta, Istituto della SS. Annunziata, Cappella dell'Immacolata.

Molto simile alla figura della Madonna di Ronciglione e quindi portatrice delle stesse caratteristiche, questa si mostra «raccordata su toni di più terrestre corposità, rafforzata da un cromatismo robusto e squillante» (CASANOVA, *Arte a Gaeta cit.*, p. 94), per esempio per mezzo del manto azzurro di stoffa foderata, come è proprio del gusto del Pulzone, al posto del velo trasparente di Ronciglione, mentre qui il velo che attraversa spalla-petto quasi sfugge. La figura domina maggiormente la scena non solo perché è sola e i cherubini appaiono soltanto con le teste e confusi tra le nuvole, ma anche per l'alone di luce che emana e che si diffonde fino ai confini della tela, quasi schiacciando il paesaggio in basso, che potrebbe essere Gaeta, ma che non è caratterizzato come tale. Mi sembra poi che il modello fisionomico sia lo stesso della Maddalena del Laterano, implicando perciò una certa affinità, pur cambiando il soggetto e l'espressione dello sguardo. Certo è che in realtà la si gusta molto di più che nelle foto in bianco e nero.

Bibliografia:

1952 SALERNO, *Il Museo... cit.*, p. 28.

1957 ZERI, *Pittura... cit.*, p. 27.

1976 CASANOVA, *Arte... cit.*, p. 94: rileva il prestigio del Pittore in patria, se fu considerato degno di sostituire probabilmente una tela del Criscuolo; a p. 96 rileva l'impeccabile religiosità riformata.

1976 VAUDO, *Scipione... cit.*, pp. 25-26 e figg. 17-20.

Gabin. Fot. Nazionale, Immacolata Concezione, Gaeta, Chiesa dell'Annunziata, tela, Scipione Pulzone, E 29700.

20. Primo viaggio a Firenze (1584)

Lo studio dei quadri fiorentini eseguiti dal Pulzone non è facile, perché non è ancora definitivamente appurato se l'artista ha compiuto a Firenze due o tre viaggi, e se ha dipinto le sue opere in loco oppure se le abbia eseguite a distanza su commissione. C'è poi il fatto che nessuno dei quadri oggi agli Uffizi è visibile, uno perché esposto nel Corridoio Vasariano spesso chiuso al pubblico, gli altri perché chiusi nei depositi di Palazzo Pitti.

I. RITRATTO DEL CARDINALE FERDINANDO DE' MEDICI

Tav.; cm. 69 x 56; (407) n° 492; 1584; già attribuito ad Alessandro Allori (foto Brogi 6020) come è ancora indicato dalla targhetta in loco, e di fatto rassomiglia molto a quello dell'Altissimo agli Uffizi, a sua volta già ritenuto dell'Allori; Invent. n° 4233. - Firenze, Galleria Pitti, Sala del Pacetti.

«Fu egli tanto accurato, che nel ritratto di Ferdinando all'ora Cardinal de' Medici vedeasi infin dentro alla piccola pupilla de gli occhi il riflesso delle finestre vetriate della camera» (BAGLIONE, *Le vite...* cit., p. 53).

«Ferdinando I de' Medici fu cardinale (il SARPI, *Historia del Concilio Tridentino*, vol. II, Firenze 1960, p. 13, ci dice che fu fatto cardinale per consolare il padre della morte dell'altro figlio cardinale); ma rinunciò al cardinalato dopo la morte di suo fratello il Granduca Francesco I, deceduto (con Bianca Cappello, sua seconda moglie) nel 1587. Non essendo mai entrato negli ordini sacri, egli poté sposarsi; sua moglie fu Cristina di Lorena. Il granducato di Ferdinando I fu tra i migliori. Ferdinando (1549-1609) era figlio di Cosimo I. Questo bel ritratto era già nella Collezione del Card. Leopoldo, dove era attribuito al Bronzino; finalmente dal Bardi, nel 1840, fu giustamente attribuito a Scipione Pulzone» (FRANCINI CIARANFI, *La Galleria Pitti* cit., p. 48).

Questo primo viaggio del Pulzone a Firenze si risolse in un grande successo personale, come è stato rilevato nella prima parte di questo lavoro; tuttavia non ha avuto riflessi decisivi sul suo percorso artistico.

Bibliografia:

- 1584 19 ottobre. Lettera di Scipione Pulzone alla signora Felice Orsini moglie di Marcantonio Colonna, in TOMASSETTI, *Scipione Pulzone...* cit., pp. 539-541 e 544.
 1584 BORGHINI, *Il Riposo* cit., p. 578.
 1642 BAGLIONE, *Le vite...* cit., p. 53.
 1742 DE DOMINICI, *Vita...* cit., p. 170.
 1893⁶ CHIAVACCI, *Guida...* cit., p. 150, dove non lo cita come opera del Pulzone.
 1930 PORTIGLIOTTI G., *Donne del Rinascimento: Bianca Cappello*, Milano 1930, p. 317: pubblica la foto del quadro, attribuendolo all'Allori.
 1934 VENTURI, *Storia...* cit., pp. 762, 780.
 1956 FRANCINI CIARANFI, *La Galleria Pitti* cit., p. 78.
 1957 ZERI, *Pittura...* cit., p. 78.
 1966 CIPRIANI N., *La Galleria Palatina di Palazzo Pitti a Firenze*, Firenze 1966, p. 168.
 1976 VAUDO, *Scipione...* cit., p. 27.
 1979 *Gli Uffizi. Catalogo generale*, Firenze 1979, p. 755.

Il Gabinetto Fotografico Nazionale purtroppo non riporta nessun quadro del Pulzone in Firenze, e la Fototeca Alinari registra un solo quadro fiorentino del Pulzone.

II. RITRATTO DI PRINCIPESSA (Pitti «210»)

N° 210; tav.; cm. 48,7 x 38,7; foto Brogi 6038; S. G. F. 98626. - Firenze, Galleria Pitti, Sala dell'Iliade.

Veduta quasi frontalmente, capelli scuri, gola alta, veste ricamata e

collana di perle. Effettivamente questo bel ritratto, di atteggiamento aulico, è identico nel soggetto e nei costumi a quello della Galleria Doria-Pamphilj n° 396, e rende curioso il problema dell'identificazione. Lo Zerri poi, che ne pubblica la foto, accosta la n° 4 alla n° 3, che è accompagnata dalla seguente didascalia: «Scipione Pulzone (attribuito a Bartolomeo Spranger), Ritratto di Bianca Cappello, Vienna, Gemäldegalerie»; e a pag. 23 lo dice «cosiddetto Ritratto della moglie». Vorrei fare osservare che la Dama della foto n° 3 può essere senz'altro la Cappello, data la somiglianza col ritratto dello stesso nome presente alla Galleria degli Uffizi (Tribuna, Inv. 1890 n° 1500, di A. Allori), anche se molto più giovane; e che davvero la foggia delle vesti è simile a quelle della Dama della foto n° 4, ma il tipo di tessuti della Cappello è molto diverso da quello di ogni altro ritratto o quadro pulzoniano. Nel Catalogo 1907 della Gemäldegalerie non si trova alcun ritratto dello Spranger.

Bibliografia:

- 1893⁶ CHIAVACCI, Guida... cit., p. 102.
 1907 AA.VV., Die Gemäldegalerie Altmeister mit 200 Abbildungen, Wien 1907, p. 348.
 1956 FRANCINI CIARANFI, La Galleria... cit., p. 9.
 1965 GARAS K., Portraits de la Renaissance Italienne, Budapest 1965: «47. Angelo Bronzino, Portrait de Bianca Cappello (?), n° 4222, bois, 46,5 x 37,5».
 1966 CIPRIANI, La Galleria... cit., p. 17.

III. RITRATTO DI PRINCIPESSA GIOVINETTA (Pitti «211»)

N° 211; cm. 48 x 38; tela; foto 98627. - Firenze, Galleria Pitti, Sala dell'Iliade.

Rappresentata quasi di faccia, ha una gola alta, veste nera ricamata e vezzo di perle. A differenza della prima, che però ha una certa scollatura, questa ha una spessa lattuga, gorgiera che le copre l'impianto della testa. I colori si presentano grigi metallici, su fondo scuro.

Bibliografia: come la precedente (cataloghi Pitti).

IV. RITRATTO DI ELEONORA DE' MEDICI

N° 187; tela; cm. 84 x 65; Foto Alinari 65324 ed 1977. - Firenze, Galleria Pitti, Sala dell'Iliade.

Figlia di Francesco I de' Medici e moglie di Vincenzo I Gonzaga di Mantova. Veduta di terza, con diadema in testa, gola alta e veste rossa ricamata. Tiene con la mano una catena d'oro. Nel fondo è una tenda rossa.

Bibliografia:

Il Chiavacci (Guida... cit., p. 93) lo attribuisce al Pulzone; gli altri tralasciano tale orientamento; la scheda della foto Alinari lo attribuisce a F. Pourbus II il Giovane. Rasmiglia al Ritratto di Bambina della Galleria Nazionale Barberini, di attribuzione ugualmente incerta, invent, n° 2532.

21. I quadri della Galleria Colonna

I. RITRATTO DI MARCANTONIO II COLONNA «IL TRIONFATORE», in più repliche

«N° 148; tela; cm. 202 x 119; stato di conservazione: pessimo; numerose cadute di colore. Provenienza: Genazzano (Roma), palazzo Colonna; Invent. 1631 cc. 8, 84 (senza autore); Elenco Genazzano, post 1818, n° 11 (senza autore); Invent. 1848, 4. 160 (S. Pulzone); Cat. G. Corti 1937, n° 66 (senza autore); Fid. n° 160. Collocazione: Sala della Colonna Bellica».

«Marcantonio II Colonna (1535-1584) fu il famoso comandante delle galere pontificie e maltesi nella battaglia di Lepanto nel 1571, che segnò la definitiva sconfitta dei Turchi. Il dipinto è, con ogni probabilità, da identificarsi con quello di una lettera dell'Archivio Colonna pubblicata dal Tomassetti: in essa il Pulzone, scrivendo il 19 ottobre 1584 a Felice Orsini moglie dell'effigiato, afferma di aver ultimato il ritratto di Marcantonio, iniziato a Bracciano poco prima che costui partisse per la Spagna, dove morì il 1° agosto 1584. Da altri documenti resi noti ancora dal Tomassetti (pp. 541-543) si apprende che il Pulzone avrebbe redatto tre copie di questo ritratto aulico: uno per la sorella di Marcantonio, Giuliana (?) Colonna Pignatelli, residente a Napoli; una per un destinatario non specificato; e un'altra per il Marchese di Caravaggio, figlio di Costanza Colonna Sforza, che a sua volta era figlia di Marcantonio. È da segnalare, come anche indica Federico Zeri (p. 18), che un ritratto a figura intera simile al presente si trova nella raccolta privata dei Principi Colonna di Roma. Una copia è conservata nel palazzo Colonna a Paliano» (SAFARIK, *Galleria... cit.*, p. 107).

Bibliografia:

- 1584 19 ottobre. Lettera di Scipione Pulzone a Felice Orsini, Arch. Colonna, II, CB. 3. È un commovente ricordo alla vedova delle circostanze amichevoli e frettolose della composizione del quadro, e del ricordo affettuoso del personaggio ormai scomparso. Il contenuto è confermato da un'altra lettera, scritta il giorno successivo alla stessa vedova da un agente di Casa Colonna.
- 1584 2 novembre. Lettera del Pulzone alla stessa. Parla di una replica del quadro. Anche qui il contenuto è confermato da altra lettera di Fra' Paolo Gallo scritta l'8 novembre, e da altre lettere scritte il 10 e il 17 novembre.
- 1586 5 dicembre. Lettera di Vittoria Colonna (figlia di Marcantonio II) alla madre Felice Orsini Colonna, ove accenna chiaramente a un terzo quadro. Lettere tutte edite in TOMASSETTI, *Il pittore... cit.*, pp. 537-544: il quale però, non ostante questo possesso d'archivio e la possibilità di confrontare i vari quadri, non riesce ad essere sicuro delle collocazioni e individuazioni di ogni replica.
- 1675 DE SANCTIS D., *Columnensium Procerum imagines... cit.*, p. 21.
- 1853 NIBBY, *Itinéraire... cit.*, p. 21.
- 1870 BARBIER, *Les Musées... cit.*, p. 375.
- 1924 MARIOTTI, *Cenni... cit.*, pp. 30-31: dopo aver considerato la derivazione bronziniana per la pacatezza delle figure e la precisione dei contorni, aggiunge: «L'effetto metallico raggiunto, il portamento di severa e nobile fierezza armonizzano mira-

bilmente con l'atteggiamento dell'uomo d'arme. Di ricco effetto sono il modellato della testa, la cui bianchezza avorio stacca vigorosamente dal fondo scuro, e il lucichio della corazza tra la penombra azzurrognola diffusa nella stanza [...]. Così nell'ornamentazione della corazza il ricamo par fatto col bulino più che con il pennello. Altrettanta naturalezza di carnato egli raggiunge, con facile quanto rara abilità, senz'essere mai né ricercato, né contraffatto». E da notare che per Mariotti questi particolarismi non sono a scapito né della psicologia, né dell'arte.

1932 CLAUSETTI E., Astura, in «Le vie d'Italia», ottobre 1932, pp. 752-755.

1933 BAUMGART, Pulzone... cit., p. 461.

1934 VENTURI, Storia... cit., pp. 762, 771, 781; nel suo lungo commento rileva la derivazione tizianesca dal Filippo II e il suo gusto fiammingo.

1937 CORTI G., Galleria Colonna, Roma 1937, p. 52, n° 116.

1957 ZERI, Pittura... cit., p. 23 e fig. 7: lo rapporta al gusto di una miniatura inglese, che nella sua fragile costruzione mi sembra aver ben poco in comune con la possanza del nostro personaggio.

1976 VAUDO, Scipione... cit., p. 41 e fig. 51.

1981 SAFARIK, Galleria Colonna... cit., p. 107.

Fotografia A. C. 2528.

II. RITRATTO DI MARCANTONIO II COLONNA (a mezzo busto)

N° 149; tela; cm. 54,2 x 44,3; stato di conservazione: discreto; alcune piccole cadute di colore; tagliato in basso e ai lati; foto A. F. 25559; provenienza: Genazzano, palazzo Colonna (?). Inv.1632 C. 98; Elenco Genazzano post 1818, n° 31; Invent. 1848 n° 622 (Scipione Pulzone); Cat. G. Corti 1937, n° 196; Fid. n° 622. - Collocazione: Sala del Trono.

«Rispetto al dipinto a figura intera su elencato, a cui ci si rivendica per le notizie dell'effigiato, il quadro a metà busto parrebbe essere stato eseguito in un periodo appena anteriore, comunque attivo nel 1580, considerata anche l'età più giovanile qui dimostrata da Marcantonio II. La tela fu certamente decurtata, e all'origine doveva senza dubbio mostrare la continuazione del toson d'oro di cui il personaggio è decorato. Una copia d'epoca si conserva nel palazzo di Paliano e un'altra è nella raccolta privata dei Principi Colonna di Roma» (SAFARIK, Galleria... cit., pp. 108-109).

Bibliografia:

Quella precedente, più: AA. VV., La Galleria Colonna, in «Tesori d'arte delle grandi Famiglie», 1966, p. 37.

III. RITRATTO DI FAMIGLIA

«Il dipinto era citato senza nome dell'autore nell'Inventario dei beni di Lorenzo Onofrio Colonna, del 1689. Quale opera del Pulzone fu ritenuto a partire dal 1714, fino al recente contributo del Vaudo. Solo lo Zeri lo riferiva «a un pittore dell'Italia settentrionale o nordico». Infatti, più che al Gaetano, il quadro Colonna è affine all'immaginazione di un Martin de Vos o di un Franz Pourbus il Vecchio, quindi sarebbe da ritornare nella loro cerchia senza che si possa, per ora, suggerire un'attribuzione alternativa. Anche il modo di collocare la scritta sopra la testa dei perso-

naggi è di origine nordica e si incontra appunto nei ritratti di gruppo non solo di Martin de Vos, ma anche di Joseph Heinte il Vecchio. D'altra parte il cesto con le ciliegie posto al centro del tavolo nella sua fermezza formale sembra anticipare le nature morte lombarde di un Fedegalizio. Il dipinto andrebbe anche studiato in rapporto al mal noto Pietro Facchetti. Il Corti (Galleria Colonna, pp. 335-336) riconobbe negli effigiati — fornendone i dati biografici — la famiglia di Alfonso di Novellara, la cui moglie Vittoria era figlia di un Colonna: motivo, questo, che giustifica la presenza del quadro nella Collezione» (SAFARIK, Galleria... cit., p. 82).

Bibliografia:

- 1675 DE SANCTIS, Galerie Colonna... cit., p. 28: «Grande Salle; 38. Scipion Pulzone (de Gaeta), Une Famille espagnole».
- 1782 Catalogo dei quadri e pitture esistenti nel palazzo dell'Eccellentissima Casa Colonna in Roma, coll'indicazione dei loro autori, divisi in sei parti secondo i rispettivi appartamenti, Roma 1782, p. 152: «Un quadro di 6. e 7. per traverso, rappresentante una Famiglia, che si crede la Famiglia di Marcantonio il Grande. Maniera di Gaetano Pulzone detto Scipione Gaetano».
- 1870 BARBIER, Les Musées... cit., p. 368: «Grande Galerie, S. G. La Famille Colonna, 1581».
- 1920 VOSS, Die Malerei... cit., p. 574: la ritiene del Pulzone, anche se la trova abbastanza rigida.
- 1924 MARIOTTI, Cenni... cit., pp. 34-35: ne fa un bel commento.
- 1933 BAUMGART, Pulzone... cit., p. 461: lo cita come autentico.
- 1934 VENTURI, Storia... cit., p. 781.
- 1937 CORTI, La Galleria... cit., p. 25.
- 1957 ZERI, Pittura... cit., p. 27.
- 1976 LEVI-PISETZKY, Storia... cit., III, fig. 8.
- 1976 VAUDO, Scipione... cit., pp. 40-41 e foto n° 50.
- 1981 SAFARIK, Galleria... cit., p. 82.

Vorrei far notare che un altro quadro — quello del Cav. Cavalcabò, già attribuito al Pulzone e ora decisamente espunto — aveva la scritta didascalica sulla parte alta.

22. RITRATTO DI GENTILDONNA («Di Monaco»; Lucrezia Colonna Tomacelli?)

N° 1126 (1127); cm. 75 x 40; da proprietà privata; firmato e datato: «Scipio Caietanus fe[cit] 1584». - Monaco, Älterenpinakothek.

Ritratto di una Dama dai capelli castano chiari. Vestita di una sopravveste leggera, afferra con la mano sinistra la collana di perle che le cade sul petto. Scrive il Mariotti: «Dalla gorgiera si erge, come da candida corolla, la bella testa della signora sorridente e un po' sostenuta nella sua sopravveste di broccato occhieggiato di numerose perle simmetricamente disposte. L'affocata carnagione del volto, dagli occhi a mandorla con iride chiara e pupille nere, e l'opulenza delle sue carni han morbidezza voluttuosa» (Cenni... cit., p. 37). Lo Zeri (Pittura... cit., p. 23) dice che «forse si tratta della Duchessa Colonna Lucrezia Tomacelli» e si

preoccupa di mostrare la sua derivazione da un ritratto del Moro (foto 5 nel testo): il che non è improbabile, ma è anche generico, perché a quel tempo ritroviamo quello specifico gesto della mano in parecchi altri ritratti di diversi autori.

Bibliografia:

- 1924 *Illustrierter Katalog der Kgl. Älterenpinakothek in München*, a cura di F. VON REBER, München 1924, p. 24.
 1924 MARIOTTI, Cenni... cit., p. 37.
 1933 BAUMGART, Pulzone... cit., p. 461.
 1934 VENTURI, Storia... cit., pp. 762, 780: lo dice «attribuito».
 1947 SANCHEZ CANTON F.J., Sobre la vida y las obras de Juan Pantoja de la Cruz, in «Archivio Español de Arte», 1947, p. 20: collega il Pulzone ai vari ritrattisti del tempo, partendo dal Pantoja.
 1957 Zeri, Pittura... cit., p. 23, fig. 6.
 1965 SOEHNER VAN HALLDOR, Bayerische Staatsgemäldesammlungen Altenpinakothek München spanische Meister, München 1965, pp. 140-143, 178-180; foto 9, 12, 13, 16; si conferma il collegamento di questi maestri con i ritrattisti europei del tempo, come il nostro Pulzone, e in particolare possiamo verificare il gesto della mano sulla collana.
 1977 VAUDO, Scipione... cit., p. 20, fig. 8.

23. RITRATTO DI GENTILDONNA («Incinta»?)

New York, già Collezione Klein.

«Accanto a un esemplare del periodo giovanile di Scipione come è questa «Gentildonna» (fig. 86 del testo) della Raccolta Spark di New York, il Ritratto che nel 1944 era nella Raccolta Klein della stessa città e che recava la firma, poi cancellata, assieme alla data del 1591 mostra ancora il prevalere del giuoco intellettualistico, che si riflette nell'illusionismo della tenda non appartenente al ritratto vero e proprio, ma che serve a suggerire il trompe-l'oeil del quadro nel quadro; ancora rigidamente anchilosata dalla posa di occasione, la Gentildonna allude tuttavia al superamento dell'antico modulo verso la condizione del ritratto personale, vivificato dalla curiosità per il personaggio, per il suo carattere e per l'ininterrotto divenire del suo mondo interiore» (ZERI, Pittura... cit., p. 93). Personalmente mi sento molto più d'accordo con l'antiquario Sestieri, che la definiva «una pupazza»; ed effettivamente, non ostante le risorse rilevate dallo Zeri, penso che si possa addirittura invertire la cronologia con la «Dama Spark» per il suo valore artistico di novità; ed anche la data forse non a caso è stata cancellata; per cui mi sembra lecito considerarla eseguita prima del 1590.

Bibliografia:

- 1957 ZERI, Pittura... cit., p. 92 e fig. 87.
 1976 VAUDO, Scipione... cit., p. 42.

Riproduzione: Fototeca privata dello Studio Sestieri, Piazza di Spagna, Roma.

24. I RITRATTI DI DAME DELLO STUDIO SESTIERI DI PIAZZA DI SPAGNA
(ROMA)

I. Olio su tela; cm. 149 x 98; n° 2018, S. 1200; ex Casa Mattei; provenienza da Antonio Santacroce; Inv. 1800 ca.; acquistata da Marignoli. - Roma, Vendita Studio Sestieri, Piazza di Spagna.

L'ho scoperta — a livello di pubblicazione — per caso, sfogliando l'album fotografico dei Fratelli Sestieri, e poi l'ho vista subito lì anche in realtà. Da commercianti, ma assai intenditori, i Sestieri m'hanno detto che si tratta di un'opera del Pulzone, riferendomi anche il parere dello Zeri, che in quello Studio (così m'han detto) è di casa. Da parte mia non ho nulla da obiettare, perché l'opera mi sembra presentare tutte le caratteristiche dei ritratti pulzoniani; in particolare mi sembra vicina alla «Dama Klein» e a quella «Seria» della Doria e a quella di Monaco. È in piedi, a tre quarti. Solita tenda all'angolo, di un rosso metallico un po' stridente con la tonalità azzurrognola del resto della tela. Faccia abbastanza fissa, anche se con sorriso pronunciato. La mano sinistra è poggiata sulla sedia, mentre l'altra tiene il ventaglio chiuso. La veste è chiara, la sopravveste scura ed alta, ma aperta gorgiera. Inedita, credo.

II. Proveniente da Casa Cucco-Mattei, pare nel 1943; collocazione da scoprire; individuata nella Fototeca Sestieri.

Vista a tre quarti, in abito sontuoso con semicappuccio; mano sinistra sulla collana e fazzolettino nell'altra; tenda all'angolo e vasetto di fiori sul tavolo: il qual particolare fa pensare al vasetto di fiori sul tavolo del discusso «Maffeo Barberini». Pur avendo un atteggiamento un po' rigido, la figura e i panni sono abbastanza morbidi e sfumati. Proporzionate e disinvolve le mani. Insomma un bel ritratto, che non fa problema accettare sotto il nome del Pulzone, anche se la pennellata ha certi guizzi superficiali scadenti, specialmente nella tenda.

III. Fototeca della Vendita Sestieri, n° 1791; S. 1192; provenuta da Baroni a Firenze, a sua volta da Parigi; non mi è dato di sapere l'attuale sua collocazione.

Il quadro mi pare un vero capolavoro, al pari della Lucrezia Cenci (se la foto non m'inganna), e questo per tre caratteristiche fondamentali: la mirabile tenda di tessuto tipicamente pulzoniano, posta con la parte superiore appoggiata orizzontalmente e tale non solo da suscitare l'effetto di trompe-l'oeil, ma soprattutto quello di misurare la profondità; il volto sereno, pacato, familiare; ma specialmente la pennellata larga e pastosa, aliena da ogni compiacenza particolaristica, efficace per la sobrietà del taglio dell'abito e la semplicità dei tessuti: una essenzialità tutta seicentesca in questa parte, a meno che non si tratti di un bel rifacimento soggettivo, come semplicisticamente è capitato per il Martirio di S Giovanni Evangelista di Napoli. Altri particolari: nessun gioiello, un foulard nella

dolce mano destra e l'acconciatura col velo pendente come nella Bianca Cappello, ma con fiorellini come la «Dama Spark». Le fisionomie non sono molto dissimili da quelle di quest'ultima Dama.

25. Le due opere di Napoli probabilmente eseguite nel viaggio del 1584

Delle molte opere dichiarate dal De Dominici e già ai suoi tempi disperse, oggi ne rimangono tre: due del posto e una aggiunta. Ma la cosa è tutt'altro che chiara. Va detto poi che sono troppe le opere collocate in questi anni, anche se si tratta di collocazioni e datazioni generiche, orientative; tuttavia sono probabili o almeno possibili, meglio se in un lasso di tempo un po' più esteso.

I. MARTIRIO DI SAN GIOVANNI EVANGELISTA

Olio su tela; cm. 270 x 180 ca.; restaurata, con molte semplificazioni, nel 1980 (o poco prima) dal Sig. Volpini. - Napoli, Basilica di S. Domenico Maggiore, deposito, in attesa di essere rimessa nella Cappella Carafa.

«Fece in Napoli altre opere in alcune chiese, che per essersi moderate sono state tolte dalle cappelle ove furon locate, vedendosi solamente nella chiesa di S. Domenico Maggiore esposto su un altare di una cappella del canto del Vangelo il bel quadro del Martirio di S. Giovanni Evangelista, che in età avanzata si vede nel caldaio dell'olio sotto del quale que' manigoldi aggiugnon fuoco, raddoppiando la legna acciò più bollente lo pruovi; essendovi fra questi uno, che curvato boccone piega le ginocchia, e con ciò fa piegare il calzone, che non par dipinto, ma vero e di drappo serico, con un lucido che inganna, essendo mirabile la pulizia de' suoi colori ne' vestimenti ed in tutto» (DE DOMINICI, *Vita... cit.*, p. 172).

Nonostante i soliti richiami possibili, questa tela mi sembra un vero capolavoro (o meglio: lo era), che rivaluta il pittore. Ho potuto vederla in un bugigattolo dov'era a causa del restauro. Tutto l'interesse però viene dal confronto della foto scattata prima del restauro con quella posteriore e con l'originale stesso. Il restauro, data la precarietà della conservazione, per necessità si è rivelato quasi un rifacimento, con la dominante di cancellazioni e semplificazioni in un'aura di sfumature che ben poco hanno a che fare con la pienezza e la gradualità dell'originale, dove appare una coralità di personaggi, una gradualità di piani e una varietà di atteggiamenti — dei singoli e dei gruppi — tali da rendere intensa la forza dell'episodio; il Santo stesso si è impoverito nella genericità dell'espressione, anche se già prima sembrava piuttosto forzato quell'atteggiamento di preghiera; i panni stessi dei calzoni di un carnefice, lodati dal De Dominici per l'effetto serico, ora sono diventati di panno piuttosto pesante;

il numero poi dei carnefici non è di tre, bensì di quattro, perché il De Dominici non ha potuto distinguere bene uno che al margine è stato tirato per metà dietro la cornice (si vede il segno) e rovinandosi, sì che il restauratore ha pensato bene di ricuperare un braccio: però non si capisce da dove salti fuori. Molti sono gli agganci che si potrebbero fare e che purtroppo lo Zeri tralascia, a motivo della quasi irriconoscibilità della tela prima del restauro, dato il deperimento e le manomissioni.

Fra le cose d'importanza mi sembra che ci sia da notare:

- l'accentuato carattere precaravaggesco (rilevato già dai critici) nella metà inferiore, l'effetto di natura morta degli oggetti;
- l'atteggiamento del carnefice con la legna in mano: un ricalco quasi pedissequo di una figura michelangiolesca, cioè quella presente nel Sacrificio di Noè della Volta Sistina: il che mi sembra un importante indizio di allacciamento al mondo michelangiolesco, cosa da nessuno notata finora;
- la testa di San Pietro, subito sopra il suddetto carnefice, la quale richiama l'attribuita Testa di Vecchio della Galleria Borghese, contribuendo maggiormente ad una legittima attribuzione.

Bibliografia:

- 1584 BORGHINI, Il Riposo cit., p. 578: ricorda il viaggio a Napoli e il ritratto di Don Giovanni d'Austria.
 1642 BAGLIONE, Le vite... cit., p. 53.
 1743 DE DOMINICI, Vita... cit., p. 172.
 1788 SIGISMONDI G., Descrizione della città di Napoli e suoi sobborghi, II, Napoli 1788, p. 16.
 1872 GALANTE G.A., Guida Sacra della città di Napoli, Napoli 1872, pp. 233, 244.
 1924 MARIOTTI, Cenni... cit., p. 27: dice che il viaggio a Napoli è stato compiuto nel 1587.
 1928 TOMASSETTI, Il pittore... cit., pp. 537-544.
 1934 VENTURI, Storia... cit., p. 780.
 1957 ZERI, Pittura... cit., pp. 27-28: pone problemi di originalità e di collegamento, in particolare col Caravaggio.
 1970 T.C.I., Napoli e dintorni, Milano 1970, p. 155.
 1976 VAUDO, Scipione... cit. p. 27.
 1977 AA. VV., La Basilica di San Domenico Maggiore di Napoli, a cura dei Padri Domenicani, Napoli 1977, p. 29.

II. RITRATTO D'INCOGNITO

Rame; cm. 48 x 25; Inv. del 1802 n° 84001; Foto Anderson 23577; Prov. Napoli, Galleria di Francavilla (da S. Luigi dei Francesi); a Palermo nel 1806; da vecchia data è nei depositi di Capodimonte.

«Ritratto virile, veste bruna e breve colletto bianco. Corti capelli grigi e rada barba fulva nella quale si notano i peli argentini segnati minutamente. Rossiccio e velato da penombre grigie, il colorito; ben reso l'afflosciarsi delle guance ai lati della bocca larga e sottile» (DE RINALDIS, Pinacoteca... cit., p. 248). Il ritratto è lodato da tutti i critici, anche moder-

ni, e in continuazione con quello di Chantilly mostra un gusto disinvolto degno del confronto tizianesco, che non solo fa onore all'arte del Pulzone, ma mostra che egli sapeva usare criteri diversi, forse a seconda dei committenti e delle zone in cui operava.

Bibliografia:

- 1734 DE DOMINICI, Vita... cit., p. 172: «Vedesi nelle case di Napoli vari ritratti, ed in casa del Duca di Laurenzano ve n'è uno che certamente può compararsi con quelli dell'eccellentissimo Tiziano, e tanto basti per lode immortale di Scipion Gaetano». Dato che quello di Capodimonte è l'unico che si sappia presente a Napoli e dato che è di orientamento tizianesco, penso sia lo stesso di cui parla il De Dominici.
- 1802 FARAGLIA N.F., «Napoli Nobilissima», La R. Pinacoteca di Napoli, Napoli 1895, pp. 109-112: pubblica inventari, elenchi e note che si riferiscono al 1802: «Quadri estratti dai Francesi dal Real Museo di Capodimonte e recuperati in Roma dal Cav. Venuti: [...] 18. Una Testa, di Scipion Gaetano, in tela (sic!), con cornice simile»; poi, in altro elenco, mette: «Altro ritratto d'uomo, in rame (sic!), fiammingo».
- 1902 FILANGERI DI CANDIDA, La Galleria... cit., p. 117.
- 1928 DE RINALDIS A., Pinacoteca del Museo Nazionale di Napoli, Napoli 1928, p. 248 e tav. 160; inoltre riporta: «Inv. 1802: Altro ritratto d'uomo, in rame, fiammingo. Mandato a Palermo nel 1806». Con maggiore chiarezza è indicato nella nota di spedizione: «Rame (p. 1 en 9 x p. 1 en 3 1/7), Ritratto d'uomo con barba, di Scipione Gaetano».
- 1924 MARIOTTI, Cenni... cit., p. 33 fig. 5: «notevole, per il senso di stanchezza e di sconforto che traspare da quel volto grave d'anni, grinzoso e arido».
- 1933 BAUMGART, Pulzone... cit., p. 461.
- 1934 VENTURI, Storia... cit., p. 780: lo riporta come attribuzione.
- 1976 VAUDO, Scipione... cit., fig. 44.

Il Ritratto riporta nella scheda della fototeca del Museo le seguenti didascalie: «Ritratto d'ignoto, depositi; prima del restauro Neg. F.S.G. n° 39987, c. 1031, data 31.10.1967 (ed è più sbiadito, scrostato); dopo il restauro neg. Anderson n° 23577, I.C. 1039 (sfumato, scuro, si vedono i bottoni). Da notare che nel maggio 1982 esso si trovava nel deposito «Arcone», mentre un mese dopo era già passato nelle sale chiuse del secondo piano.

26. UNA FAMOSA PALA D'ALTARE: L'ASSUNTA DI SAN SILVESTRO A MONTE CAVALLO (Quirinale)

Olio su lavagna; cm. 550 x 300; firmata e datata 1585; restaurata dal sig. Donnini nel 1969. - Roma, Chiesa di San Silvestro al Quirinale, cappella Bandini.

«Nei lavori di concetto il Pulzone ci appare non solo meno gentile e meno sicuro, ma privo affatto di originalità. Nel 1585 dipinse l'Assunta di S. Silvestro al Quirinale, opera rifinita con scrupolosa accuratezza. Guardato nell'insieme, il quadro è slegato: presenta movimenti discordanti in rapporto all'azione centrale e nel colore si manifestano crudesse disarmoniche. È diviso in due parti: in alto la Vergine portata in gloria da Putti alati, in basso gli Apostoli sorpresi e dolenti. Gli Angeli musicanti, disposti a gruppetti, pare siano indipendenti dall'azione principale e tradiscono troppo la posa dei modelli. I colori, specialmente gli azzurri ol-

tremarini, considerati in sé sono di bell'effetto, ma non possono passare inosservati alcuni contrasti sgradevoli all'occhio. L'intonazione coloristica — dura come legno — dei personaggi al primo piano discorda con quella delle figure emergenti in un'atmosfera quasi vaporosa nei piani posteriori. Il Pulzone aveva certamente presente Andrea del Sarto, di cui pare voglia imitare lo sfumato e le forme delicatamente evanescenti. Nel pannello pesante e gonfio ricorda più la maniera di Siciolante da Sermone-ta» (MARIOTTI, Cenni... cit., p. 34).

La Madonna deriva ancora dalla «Lia» di Michelangelo. Infelice è piuttosto la luce naturale, come nota anche il Catalogo dei restauri, che si riflette sulla lavagna; sarebbe da studiare più a fondo l'uso del supporto negli intenti del nostro pittore.

Bibliografia:

- 1638 CELIO, Memorie... cit., p. 30.
 1642 BAGLIONE, Le vite... cit., p. 53.
 1743 DE DOMINICI, Vita... cit., p. 271: lodandola, già parla di lavagna e di azzurri ultramarini.
 1763 TITI, Descrizione... cit., p. 281.
 1822 LANZI, Storia pittorica... cit., p. 576: «In verità non predomina completamente come composizione d'insieme, e sebbene cromaticamente di grande oscurità e gravità, approfondisce tutti i particolari».
 1924 MARIOTTI, Cenni... cit., p. 34.
 1933 BAUMGART, Pulzone... cit., p. 461.
 1934 VENTURI, Storia... cit., p. 781.
 1957 ZERI, Pittura... cit., pp. 28-29; fa dapprima una carrellata di collegamenti e dipendenze pittoriche, mentre poi pone la grossa problematica della nascita dell'«arte sacra», coincidente o meno con questo dipinto.
 1962 PRODI, Ricerche... cit., pp. 170-173 e prima appendice: mostra come sia falso fare di questa pala l'esempio pratico dei dettami dei teorici della Controriforma, perché, se è vero che i Bandini si rivolsero al Paleotti per avere dei precisi consigli in proposito, e questi a sua volta si rivolse al Sigonio e all'Antoniano, resta anche vero che il Sigonio dava come possibile la presenza degli Apostoli al sepolcro, ma in numero di undici, e che la Madonna fosse sui settant'anni, mentre il Pulzone non ha tenuto conto affatto di questi dati specifici.
 1970 AA. VV., Mostra restauri. XIII settimana dei Musei, Roma, Palazzo Venezia, p. 18: informa del colore ricco e brillante conservato.
 1971 FREEDBERG, Painting... cit., p. 459.
 1976 CASANOVA, Arte... cit., p. 92.
 1976 VAUDO, Scipione... cit., p. 29 e figg. 21, 22.
 1979 STRINATI, Quadri romani... cit., p. 16: lo vede anche inserito nel dibattito caravaggesco.
 1979 TOSCANO, Storia... cit., II, p. 291: riafferma la dimostrazione del Prodi.

27. L'ANNUNCIAZIONE DI NAPOLI

Olio su tela; cm. 229 x 161; la grande tela, entrata nella collezione napoletana nel 1821, proviene dalla chiesa di S. Domenico in Gaeta. - Napoli, Galleria Nazionale di Capodimonte, deposito dell'Arcone al 25 giugno 1982.

«Firmata e datata 1587, essa appartiene al gruppo di dipinti di Scipione a soggetto sacro più compiutamente maturi. In questi la lezione coloristica dei veneti, e in particolare di Tiziano — che il Pulzone conosceva attraverso i dipinti dei Farnese e, mediamente, attraverso il Moro e il Muziano — viene imbrigliata in lucide e impeccabili strutture compositive, sotto l'influsso dei modi del gesuita Giuseppe Valeriano. Ulteriore esempio di tale situazione è quest'opera, ripresa dall'omonima composizione di Tiziano nella chiesa napoletana di S. Domenico Maggiore, ma rivista nella versione incisa da Giacomo Caraglio. Nella rielaborazione pulzoniana essa viene sfrondata da ogni caratteristica atta a collocarla in una precisa area culturale od emotiva, per assurgere a simbolo dell'evento sacro in assoluto, attraverso un verismo superficiale, ma attraente» (CASA-NOVA, *Arte... cit.*, p. 96, nota 39, dove si rifà allo Zeri).

Bibliografia:

- 1902 FILANGERI DI CANDIDA, *La Galleria... cit.*, p. 41, così ci informa sugli acquisti del Museo di Capodimonte nel 1821: «[...] e l'altro di Scipione Pulzone da Gaeta, tutti e due firmati e registrati nell'inventario del Cav. Arditì in data del 13 novembre di detto anno 1821. [...] L'altro rappresenta un'Annunciazione, mediocre, di ampie proporzioni, nella quale in basso, in un cartellino, si legge: Scipio Pulzonius Caietanus faciebat 1587 Romae. Questo quadro proviene da Gaeta».
- 1920 VOSS, *Die Malerei... cit.*, p. 577: non so come mai, la dice datata 1582.
- 1934 VENTURI, *Storia... cit.*, pp. 762, 780.
- 1960 MOLAJOLI, *Notizie... cit.*, p. 40.
- 1970 T.C.I., *Napoli e dintorni cit.*, p. 266 la colloca nella sala VII.
- 1957 ZERI, *Pittura... cit.*, p. 84 foto 74 (75) «Il Pulzone mostra il dirottamento, anzi il perfezionamento, avvenuto sotto l'inequivocabile attrazione del Valeriano. Al 1587 spetta infatti l'Annunciazione già in San Domenico a Gaeta e ora nella Pinacoteca Nazionale di Napoli, prima delle sue opere dove si sente ormai imminente il traguardo della *Zeitlose Kunst*. La composizione segna un appiglio diretto a Tiziano Vecellio, dipendendo strettamente da quella fra le sue idee che fu resa nota da una stampa del Caraglio: e su questo canovaccio lo zelo del Pulzone si è esercitato in una radicale opera di revisione, di potatura, di estrazione del potenziale sacro, al punto da ritradurre l'immagine in termini che rammentano singolarmente certi toscani del primo Cinquecento. In un'aura di accentuato arcaismo, i dati della raffigurazione sono tutti convogliati e riplasmati, con impeccabile forza di conseguenza, verso un significato non 'honesto' e 'devoto', ma onestissimo e devotissimo; la spietata mortificazione dei 'capricci dei pittori moderni' ha annientato ogni minimo residuo di quel sapore intimamente classico che è vanto del modello dal quale la pittura ha tratto spunto; l'immagine è ridotta ad un mosaico (in verità assai omogeneo) di fatti visivi selezionati in base a necessità di ordine moraleggiante, a un amalgama di forze rigorosamente sterilizzate, polimentate e lucidate, che per un tacito postulato riflettono la condizione spirituale dei protagonisti. Condizione che si imprime persino sulle cose inanimate che li circondano, perché l'inginocchiatoio di rustica e semplice falegnameria, e la seggiola impagliata gareggiano in casta semplicità (ammesso il dubbio postulato che 'semplicità' e 'castità' si equivalgano) con l'atteggiamento verecondo, docile e soave della Vergine, con la sua veste che si apre in scollatura di geometrica purezza, con l'aspetto dolce e bonario del canuto Padre Eterno». Tutte acute osservazioni non necessariamente riconducibili però alle suddette cause.
- 1967 ARGAN C.G., Il valore critico della «stampa di traduzione», in *The history of art*, presented to Rudolf WITTKOWER, London 1967 pp 179-181 a proposito dei casi affini al Caraglio.

- 1971 FREEDBERG, *Painting...* cit., p. 459.
 1971 VAUDO, *Scipione...* cit., p. 32 e foto 27-31.

Se è interessante constatare la derivazione tizianesca, la mediazione del Caraglio e il gusto del Valeriano, credo sia anche più interessante notare che nella stessa Galleria di Capodimonte, ma in un deposito diverso, esiste un'altra «Annunciazione» quasi identica, attribuita ad Ippolito Borghese e proveniente da S. Anna dei Lombardi. Alcune osservazioni: 1. ho scoperto ciò per caso e l'ho fatto notare alla direzione del Museo (dott. Mormone); 2. il disegno è lo stesso, ma i colori sono di gamma più uniforme; 3. nelle Guide di Napoli non si trova tale attribuzione in tale chiesa: si parla di tre «Annunciazioni» a S. Anna dei Lombardi, ma nessuna del Borghese, mentre una «Assunzione» del Borghese si trova al Banco e Monte di Pietà; 4. dati: cm. 230 X 263; neg. 749 1 R.L.X.; malconcia, con buchi e pezze; 5. cfr. SIGISMONDI, *Descrizione...* cit., I, p. 246 e II, p. 90, con bibliografia in calce, più la voce Borghese Ippolito nella bibliografia generale; 6. come mai il Borghese, napoletano, preferì copiare l'opera del Pulzone allora in Gaeta, mentre avrebbe potuto copiare quella del Tiziano allora in Napoli?

28. RITRATTO DI DAMA CON ACCONCIATURA FLOREALE, in quattro versioni:

- I. Firenze, Uffizi.
- II. Roma, Galleria Nazionale Barberini (già Sestieri).
- III. Roma (già), Vendita Christie's.
- IV. New York, Collezione Spark.

Prima: «Ic. 622, Ritratto di Dama; autentico, 1590 ca.; olio su tela; cm. 72,5 x 58; restaurato nel 1972; cornice dorata e gialla con orlo esterno piatto, sec. XVII; ubicazione: Intendenza di Finanza, Uffici, 1912 (ma nel registro che l'impiegato della direzione m'ha fatto vedere era scritto: Corridoio Vasariano); Inv. 3793; foto: 136485; note: a tergo quindici numeri antichi (ma non si conoscono le vecchie collocazioni di questo ritratto); pervenuto alla Galleria il 30 dicembre 1912 in un gruppo di dipinti che si trovano presso l'Intendenza di Finanza (AGV, Arte 1009)».

«Il ritratto può essere attribuito a Scipione Pulzone (presente a Firenze nel 1584 e nel 1590 per ritrarre i Granduchi); se ne vedevano di molti simili illustrati da Zeri (figg. 4, 6, 86) S.M.T.». Così il Catalogo degli Uffizi, p. 698. Ma in realtà il n° 4, cioè la «210» Pitti, mi sembra che non c'entri; il n° 6, la Dama di Monaco, ha solo spunti iconografici, il personaggio è più anziano e sembra anche diverso; il n° 86 invece rassomiglia di più nel volto, nell'impostazione e soprattutto nell'acconciatura: si tratta della Dama della Collezione Spark.

Mezzo busto, protratto abbastanza in basso; abiti spagnoleschi, con alta gorgiera; regale collana, quasi a placche; due piccole vere come orecchini; e soprattutto una strana, originale acconciatura di fiorellini che caratterizza con una nota di freschezza e di naturalezza quel bel volto un poco incassato nell'ancor rigido busto. Tuttavia nell'insieme richiama modi e gusti nuovi.

Seconda: Ritratto di Dama (mezzo busto), in realtà tagliato molto più in alto del precedente, di cui sembra essere identico per il resto; tela; cm. 49,5 x 37,8; acquistato 1973 dai fratelli Carlo e Marcello Sestieri, n. 2200 / S. 1203, a sua volta da Saturnino dei Gatti, Palazzo Magnili (vicino a Largo Argentina); invent. n. 2566; foto E 94468; annotazioni: Edmund P. Pillsbury. Yale Mns. Art Gallery (scheda Barberini e Studio Sestieri).

Forse è il ritratto di Cleria Farnese, moglie di Giorgio Cesarini (cfr. gli orsi dei Cesarini e i fiordalisi): ciò mi è stato confermato dalla dott. Magnanini, che colloca il ritratto fra il primo e il secondo matrimonio della Farnese. Effettivamente il ritrattino, da poco restaurato, si presenta come un vero capolavoro per colore, vita e freschezza. Anche il Segarizzi parla di un quadro di mano del Tiziano, raffigurante Cleria Farnese, con una bella mano (SEGARIZZI A., *Una lotteria di quadri nel sec. XVII*, in «Nuovo Archivio Veneto», 1914, p. 178).

Terza: Riportata nell'articolo di E. PILLSBURY, Jacopo Zucchi in S. Spirito in Sassia, in «The Burlington Magazine», CXVI (1974), pp. 434-444, dove però è chiamata Vittoria Tolfa Farnese, «another sold at Christie's, London, 26th July, 1968 (lot 92) and Christie's Roma, 11th-12th June 1973 (lot 155), fig. 14».

Il quadro si presenta simile a quello di Firenze, Uffizi, ed è decisamente attribuito allo Zucchi: cosa confermata anche dalla restauratrice signora Bruyer-Staderini, che ritiene tipica dello Zucchi la vegetazione nell'acconciatura e la pennellata. Non può trattarsi di un originale e di una copia?

Quarta: molto simile alla nostra seconda versione nell'inquadratura, negli occhi, nella pettinatura e nell'acconciatura, anche se non sembra lo stesso personaggio; il vestito poi, anziché dalla gorgiera, è caratterizzato da un bavero in pizzo e scollatura a punta, semplice collana di perle, orecchini a goccia e perle. È l'unica citata dallo Zeri (Pittura... cit., p. 93 e fig. 86), che la considera opera giovanile, ma già innovativa. Collocazione: New York, Collezione Spark. Il quadro è interessante perché, oltre al collegamento con quello dello Zucchi, si collega anche col Caravaggio in genere, e in particolare direi col «Ritratto di giovane donna» già a Berlino, o col «Ritratto di donna» a San Diego, Fine Arts Gallery (cfr. DELLA CHIESA, *L'opera completa di Caravaggio... cit.*, pp. 88, 109-110).

Gli altri quadri di Firenze

Mi permetto di esporli tutti di seguito, perché vengono considerati contemporanei, compreso il Pitti n° 205, che è firmato e datato 1595.

29. RITRATTO DI FERDINANDO I DE' MEDICI, in tre versioni (un originale e due copie, tutte agli Uffizi)

Sono identici per l'inquadratura, anche se il primo è a tre quarti e gli altri due per intero; e per la posa, anche nei particolari; un po' diversi gli abiti; in piedi; braccio destro appoggiato sull'elmo che è sul tavolo; tenda ad angolo in fondo. È citato dal Baglione come esempio di capolavoro e di successo, anche se le sue parole sembrano collocarlo in un unico riquadro con la moglie, mentre in realtà abbiamo il ritratto separato di entrambi: «E parimenti chiamato andò a Fiorenza da Ferdinando, all'ora fatto Gran Duca, acciòché lo ritraesse in maestà assieme con Madama Gran Duchessa; giunsevi, e l'uno e l'altra sì al vivo espresse, che non mancava loro altro che la parola; e per tal'opera degna di stupore fu molto regalato da quell'Altezza, e con grand'honor suo ritornossene a Roma» (BAGLIONE, *Le vite...* cit., pp. 53-54). Dato però che i ritratti non accennano a novità di stile, e dato che, credo, Ferdinando avesse piuttosto fretta di farsi conoscere come Granduca, verrebbe da pensare che questi ritratti (e gli altri degli Uffizi) risalcano all'anno stesso della sua elevazione politica, cioè al 1587, e non al 1590, come indica il Catalogo; il quale, a sua volta, datando come contemporanei tutti e tre i ritratti, riproduce il n° Ic. 1010, dove palesemente il personaggio si mostra molto più anziano di quanto non appaia negli altri due, dove anzi le fisionomie sembrano addirittura diverse: e ciò senza darne alcuna motivazione; tuttavia la firma e la data a tergo dell'originale non permette divagazioni. A sua volta, però, il Venturi (*Storia...* cit., p. 762) pone l'originale nel 1587.

I. - Ic. 64; 1590; olio su tela; cm. 142 x 120; cornice dorata e gialla; inv. 2243 (C. P., p. 226, n. 26); foto 141884; a tergo la scritta Scipione da Gaeta faciebat 1590. È un bellissimo originale, spesso replicato; sostituì nella serie un Ferdinando Cardinale di G.B. Naldini (Poggi, doc. 12). S.M.T. Attualmente al deposito Pitti.

II. - Ic. 1010 (quello che ci sembra molto diverso nel volto), copia da Pulzone; 1590 ca.; olio su tela; cm. 212 x 137; cornice dorata modanata, sec. XVIII; inv. 4302 (C.P., p. 226, n. 3552); foto 136802; è una delle numerose repliche del ritratto che il Granduca si fece fare per la serie aulica nel 1590 (inv. 1890, n. 2243), ampliata fino ad ottenere la figura intera dall'originale al ginocchio. Attualmente non esposto, probabilmente al deposito Pitti.

III. - Ic. 1011; copia da Pulzone; 1590 ca.; olio su tela; cm. 190 x 114; cornice modanata dorata, sec. XVII; inv. 4304 (C.P., p. 226); foto 78657; copia dal ritratto che il Pulzone fece al Granduca nel 1590 per la serie aulica (inv. 1890, n. 2243). L'originale è al ginocchio, questo a figura intera, come l'altra copia (inv. 1890, n.n. 4302). S.M.T. Ugualmente non esposto agli Uffizi e probabilmente in deposito alla Galleria Pitti.

Altra bibliografia:

1979 SAFARIK, Galleria Colonna cit., p. 143, n. 205.

1933 BAUMGART, Pulzone... cit., p. 461.

30. RITRATTO DI CRISTINA DI LORENA, MOGLIE DI FERDINANDO I DI TOSCANA. Originale e copia

Originale: Ic. 638; 1590; foto 141885; firmato e datato sulla corona: 1590 Scipio Caietanus faciebat; fatto quindi durante il secondo soggiorno fiorentino dell'artista insieme al ritratto del marito; entrambi ricordati dal Baglione. S.M.T. Attualmente in deposito al Pitti.

La Granduchessa è raffigurata in piedi, quasi per intero e con la solita mano appoggiata sul tavolo; solita tenda ad angolo sul fondo; come età sembra molto più vecchia dei venticinque anni che dovrebbe avere (1565-1636).

Copia: quasi identica nel volto e nell'abito; manca della tenda; è stata scambiata con altri personaggi. Ic. 977. Lo stesso personaggio, in un ritratto di Santi di Tito - 1590 circa secondo il catalogo, n° Ic. 978 - mostra un volto non troppo bello in verità, ma senz'altro molto più giovane e soprattutto diverso da quello del Pulzone, per cui vien veramente da dubitare che uno dei due non raffiguri Cristina di Lorena. Anche un altro ritratto dello stesso personaggio, opera dell'Allori (sala XVI degli Uffizi, inv. 1891, n. 4338) la mostra tetra e schematica.

Bibliografia: aggiungi ZERI, Pittura... cit., p. 18.

31. RITRATTO DI FRANCESCO I DE' MEDICI (1541-1587)

Ic. 644; 1590 ca.; olio su tavola; cm. 141 x 117; cornice dorata e gialla; inv. 2241 (C.P., p. 226, n. 24); foto: 141882; ritratto postumo; ne sostituì uno diverso e più giovanile, forse quello inv. Ogg. ARTE 767 (Langedijk); ne esiste una copia a Cerreto Guidi (inv. 1890, n.5454). S.M.T. - Il personaggio si presenta robusto, maturo, con uno sguardo pieno di forza, appoggiato ad un tavolo, con un manto dai risvolti d'ermellino; solita tenda nel fondo.

32. RITRATTO DI MARIA DE' MEDICI, REGINA DI FRANCIA

N° 192; olio su tela; mezza figura; Firenze, Galleria Pitti; cm. 80 x 61, foto: Alinari 181, Anderson 9108, Brogi 6022; è rappresentata quasi di fronte, coi capelli rialzati, gala ricamata al collo e vezzo di perle. Ha una

collana d'oro ornata di pietre preziose. Nel fondo è una tenda rossa. Affogata nelle perle, si mostra pomposa in maniera quasi volgare anziché aulica, come sarebbe invece nelle intenzioni; tuttavia il ritratto presenta delle novità appunto nella vivacità, freschezza e quasi popolarità della figura.

Credo sia più giusto datare questo quadro al 1595, per due motivi: 1. per l'apparenza, ormai di donna, del personaggio raffigurato, nato nel 1575 e quindi di almeno vent'anni; 2. perché nel 1595 troviamo datato quell'altro quadro di principessa, segno che in quel momento il Pulzone ha operato per i Medici, in loco o a distanza.

Bibliografia:

1937 RUSCONI-IAHN, La R. Galleria Pitti in Firenze, Roma 1937 pp. 208-209.

1955 FRANCINI CIARANFI A.M., Musei e Monumenti. Pitti, Galleria Palatina, Novara 1955, p. 90.

In entrambi si trovano note biografiche, come pure in TREVOR-ROPER H.R., *Protestantesimo e trasformazione sociale*, Bari 1975, p. 111, che ce la ricorda come promotrice di folli spese in un tempo di guerre e di povertà; e ciò si confà con la personalità pomposa presentata dal ritratto.

33. RITRATTO DI FERDINANDO I DE' MEDICI

N° 337; cm. 16 x 13; rame; mezza figura, barba e baffi corti, gala alta, collana d'oro e veste ornata di pelliccia sulla quale è ricamata una croce (CHIAVACCI, Guida... cit., p. 150). Galleria Nazionale di Palazzo Pitti.

In realtà questo bel ritrattino, più vivo di quello degli Uffizi, quasi sfugge alla vista, date le sue piccole dimensioni; potrebbe far parte tanto del secondo viaggio, quanto dell'eventuale terzo; anzi, non so se le piccole dimensioni non possano far pensare quasi ad una prova per quello degli Uffizi. Tali piccole dimensioni lo collegano anche ai tre della Galleria Borghese, ormai espunti dal catalogo. Sembra strano poi, in Pulzone, il fondo chiaro.

34. RITRATTO DI PRINCIPESSA (Pitti «205»)

N° 205; cm. 47 x 38; olio su tela; mezza figura; veduta di terza con collare alto, veste ricamata e vezzo di perle; leggesi in fondo: Scipio face. 1595 (CHIAVACCI, Guida... cit., p. 1000) o Scipio faciebat 1595 (FRANCINI CIARANFI, Musei... cit., p. 10). Non sono riuscito a verificare quest'ultimo particolare, date le dimensioni del quadro e la sua distanza dallo spettatore. È citato da Errera (*Répertoire...* cit., p. 238). Tuttavia qui sorge un dubbio molto maggiore, cioè come mai questo ritratto fiorentino sia firmato, mentre tanti altri, fiorentini e no, non lo sono; come mai poi sia datato in un periodo a cui non si fanno risalire altri quadri fiorentini (po-

trebb'essere di questa data il ritratto di Maria de' Medici, che però è inconcepibile mettere nello stesso momento di Lucrezia Cenci). Non mi vien da dubitare circa la paternità pulzoniana, quanto piuttosto sull'autenticità della firma e della data, che anche in altri casi creano sospetti. E ancor più mi risulta sorprendente il fatto che tutte le firme del Pulzone siano signate in maniera quasi sempre diversa.

Un'ultima considerazione generale sui quadri pulzoniani, fiorentini o meno, è quella di constatare come, girando per gli Uffizi o per la Galleria Pitti, si trovino parecchie matrici e collegamenti delle concezioni del ritratto pulzoniano: per esempio alla Pitti: il Ritratto muliebre del Moro (sala di Ulisse), il Ritratto d'una Scarlatti di J. del Conte n° 238 (sala di Prometeo), i ritratti del Susterman e del Clouet (sala Iliade), il Ritratto di Eleonora di Mantova del Pourbus il Giovane e l'altro suo nella sala dell'Iliade, il Ritratto virile del Salviati (sala Prometeo), il Ritratto muliebre n° 351 di Scuola Toscana XVI sec., il Ritratto muliebre (sala Satiro) di Scuola Fiorentina fine sec. XVI, il Ritratto di Elisabetta Regina d'Inghilterra n° 4272 di Scuola Inglese sec. XVII, ecc. Non fa meraviglia perciò che tanti equivoci anche grossolani si siano verificati nelle attribuzioni.

35. RITRATTO DEL CARDINALE SAVELLI, in due versioni

I. - Roma, Galleria Nazionale Palazzo Barberini, n° 36, sala VIII; «n° 340, F. N. 1063, inv. 1808; olio su tela; cm. 71 x 58; provenienza Corsini 1883, n° 89, fig. 53» (DI CARPEGNA, *Catalogo della Galleria Nazionale Palazzo Barberini*, Roma 1964, p. 51); Gab. Fot. Nazionale E 32034, E 29024; cornice intagliata dorata.

II. - Londra, National Gallery, Tin-Plated copper; cm. 94,3 x 71,8; purchased 1879.

«[...] e il Cardinale, anch'esso giuntoci in due versioni — nella National Gallery di Londra e nella Galleria Nazionale di Roma — segnano l'apparire di una nuova società, segnata da una complessità di affetti finora sconosciuta e maturata da un cinquantennio di vicende il cui passaggio non è stato vano; e l'occhio con cui Scipione da Gaeta guarda a questi personaggi è non solo di purezza così intatta da preannunciare al respiro l'atmosfera del Domenichino, ma è l'occhio di chi riscopre l'attualità della storia, il suo incessante accrescersi, il significato più intimamente vero del metro classico» (ZERI, *Pittura... cit.*, p. 93).

Questo commento suppone, e non certamente a torto, l'esecuzione tarda di queste due opere, mentre il Mariotti mette quella di Roma alla fine del quinquennio 1567-1572, lodandola «per la freschezza giovanile dei lineamenti, impressi di aristocrazia e di nobiltà» (Cenni... cit., p. 28). Ma siccome i due quadri sono identici per tecnica, oltre che per le fisionomie, non si può distanziarli.

Bibliografia:

- 1833 NIBBY, *Itinéraire...* cit., p. 468.
 1856 MAGNANIMI, *Inventari...* cit., p. 84: «N. C. 62. [...] Fra le due bussole, due quadri di grandezza da ritratti, con cornici dorate, che rappresentano il Cardinale Savelli, di Scipione Gaetano».
 1870 BARBIER, *Les Musées...* cit., p. 376: «Galerie Corsini, VI sala, p. 387 n° 36, Scipione Gaetano, Portrait du Cardinal Savelli».
 1920 VOSS, *Die Malerei...* cit., p. 574.
 1924 MARIOTTI, *Cenni...* cit., p. 28.
 1957 ZERI, *Pittura...* cit., p. 93 e fig. 89.
 1964 DI CARPEGNA, *Catalogo...* cit., p. 51, ritiene tradizionale l'attribuzione, non sicura la denominazione «opera della maturità», errata l'attribuzione al Pontormo per quello di Londra, e «altra replica si dovrebbe trovare al Museo Condé di Chantilly»: la qual cosa ho constatato io di recente essere infondata.
 1982 Garibaldi... *Catalogo* cit., p. 346, ci ricorda che il quadro fece parte del primo nucleo della Galleria Nazionale d'Arte Antica nel 1895, che il Card. Savelli ottenne la porpora a soli 16 anni e che è morto nel 1587: la qual cosa pone di nuovo il problema della datazione del quadro; ci dà poi altra bibliografia.
- Gabin. Fot. Nazionale, Ritratto del Cardinale Savelli, Roma, Gall. Naz., tela, Scipione Pulzone, E 32034.

Per quello di Londra si aggiunga:

- 1929 National Gallery Trafalgar Square Catalogue, London 1929, p. 292: ricorda la sua provenienza da Arezzo e poi da Firenze.
 1934 VENTURI, *Storia...* cit., p. 780.
 1973 The National Gallery. Illustrated General Catalogue, London 1973, p. 586.

36. Le pitture al 'Gesù' di Roma

I. LA CAPPELLA DELLA MADONNA DELLA STRADA

Tre tavole (delle sette): Annunciazione, Matrimonio ed Assunzione della Vergine, in collaborazione col Valeriano; olio su tavola; cm. 90 x 140; anni 1584-88. Roma, Chiesa del Gesù.

«Nella Cappella della Madonna della Strada, la cui erezione fu tra le prime cose eseguite dal Valeriano dopo il ritorno dalla Spagna e prima del viaggio in Baviera — i documenti relativi sono situati fra il 1584 e il 1588 — sette tavole a olio con soggetti tratti dalla vita della Vergine recano i segni della partecipazione di Scipione Pulzone da Gaeta in «alcuni drappi dipinti tanto simili al vero, che non si possono desiderare fatti con più arte». Sono sete di squillanti colori e di verismo illusionistico, un verismo che rammenta l'effetto dei rutilanti panneggi di tessuti rari e vistosi che ancor oggi nelle chiese cattoliche rivestono manichini di cera, gesso e legno raffiguranti Sacri Personaggi. E in effetti, anche le figure di queste sette tavole, sulle quali Scipione Gaetano ha disteso le metrature della sua virtuosa abilità, sono manichini, automi di cerebralità» (ZERI, *Pittura...* cit., p. 76). Lo Zeri prosegue poi sottolineando la razionalità del Valeriano, l'ecllettismo delle sue tavole, la sua atemporalità e utopia, anti-poeticità e antiemotività, e l'accentuato postconciliarismo.

Effettivamente il dolce pietismo di queste tavole è criticamente individuato e sbriciolato dallo Zeri. È una pittura ingenua, semplicistica, ma non banale, come non è banale la fede e la virtù della povera gente, anche se non ha cultura.

Mi pare anzi che gli sguardi semplici della Vergine nelle suddette tavole valgano più d'un trattato sulle sue virtù.

Bibliografia:

- 1642 BAGLIONE, *Le vite...* cit., p. 83.
 1763 TITI, *Descrizione...* cit., pp. 174-175.
 1831 LANZI, *Storia...* cit., pp. 262-263: insiste sulla collaborazione col Valeriano.
 1929 GALASSI-PALUZZI, *Note di storia...* cit., p. 305 ss.: per il Valeriano in generale.
 1952 PECCHIAI, *Il Gesù...* cit., p. 267.
 1957 ZERI, *Pittura...* cit., pp. 76-77 e figg. 59, 60, 62.
 1975 PERICOLI-RIDOLFINI C., *La Chiesa del Gesù*, Roma 1975, pp. 4-6, 24.
 1976 CASANOVA, *Arte...* cit., p. 92.
 1976 VAUDO, *Scipione...* cit., pp. 28-31 e foto 23-25.
 1979 STRINATI, *Quadri...* cit., p. 67: ricorda che il Betti matura sul Pulzone e sul Valeriano; p. 72: il Ciampelli media il Pulzone.
 1982 SPEZZAFERRO, *Il recupero...* cit., p. 235.
 1983 29 marzo. Colloquio mio personale con Gianluigi Colalucci, restauratore di questa serie di quadri, il quale, durante una pausa del suo lavoro, mi ha dettato questa scheda generale, che vale per tutte le tavole: «Tempera grassa e olio; tecnica a cavallo; sono sportelli, perché hanno le cerniere e dietro di loro sono custoditi i reliquiari. Sono molto danneggiate, perché la tecnica non è buona e il colore si stacca dal supporto ligneo, dal momento che la preparazione a olio è facilmente staccabile. Hanno avuto precedenti restauri: puliti e stuccati almeno sei volte, e ridipinti, per cui non è possibile risalire all'origine, a causa di queste aggiunte di vernici pesanti, scure, ossidate. Si è fatto il consolidamento del supporto ligneo e preparazione, pulitura del colore e asportazione totale delle ridipinture; stuccatura lacunare e reintegrazione pittorica a tratto verticale, per poterlo distinguere dall'originale. Chiaramente sono due o tre le tavole in cui ha messo mano il Pulzone. Egli sapeva fare bene i panni: quelle dell'Angelo dell'Annunciazione sono ottime vesti; i panneggi della Presentazione sono migliori di quelli della Maternità, anche se forse in nessuna delle due ha lavorato il Pulzone. La luce dell'Annunciazione mostra senz'altro libertà d'iniziativa».

II. LA PIETÀ

Olio su tela. Già in Roma, Chiesa del Gesù; dal 1946 a New York.

«La Pietà eseguita dal Gaetano per l'altare della Cappella della Passione al Gesù è un decisivo saggio di queste sue estreme tendenze (classiciste) se, come non mi par dubbio, essa va identificata con un grande dipinto su tela che nel 1946 passò a una vendita all'asta delle Hammer Galleries di New York, e che in una bordura del lino che passa sotto gli avambracci del Cristo ha la nitida firma e la data: Scipio Caietanus An[no] D[omi]ni MDXCI. Eseguita quale completamento dell'insieme ideato e diretto dal Valeriano, anzi così strettamente alle sue dipendenze, che un documento segnala un acconto di settanta scudi per la pala versato dai committenti nel febbraio 1590 al Valeriano stesso. La commissione mostra un profondo divario rispetto alle opere nate sotto l'attrazione del Gesuita in

quel medesimo volgere di anni. L'accento pietistico non sgarra di un millesimo dai limiti imposti dalla più rigorosa ortodossia, e i tipi sono i medesimi che il Pulzone ha espresso nelle più sterilizzate distillazioni della «pittura senza tempo»; la genesi delle figurazioni ha anche qui spaziato ampiamente, scegliendo spunti e particolari dalle scuole e dalle epoche più diverse. Ma se Quintino Metsys (indubbiamente latore del velo percorso da una scriminatura nella Vergine e nella seconda delle Pie Donne) vi è amalgamato con il momento in cui Santi di Tito si aggancia ad Andrea del Sarto (come allude la Maddalena), il respiro del quadro è di classica ampiezza, come classico è il modulo del Cristo, che si rifà a uno dei più famosi saggi della tradizione raffaellesca, la Deposizione di Gerolamo Siculo-lante nel Museo di Posnam, forse la stessa che un tempo era nella basilica dei Santi Apostoli. I rapporti volumetrici e cromatici sono scanditi da un metro misuratissimo, contro un fondo che non è più unito, ma che si apre in un calmo e ampio paesaggio, dove lungo un torrente le capanne dei pastori sorgono accanto ai ruderi di fortificazioni medievali; e sotto le due scale parallele (quella a destra sorretta da un vegliardo in cui forse è da ravvisare il ritratto del Padre Valeriano) i colori si stendono in zone piane, aperte, sonoramente pure, dove domina l'azzurro della Vergine, degno di un beato Angelico. La vicinanza con le tempestose composizioni del Valeriano ed eseguite da Gaspare Celio doveva accrescere, per forza di contrasto, il significato di questa pala, nella quale il momento supremo del dramma si placa in una cristallizzazione di somma pacatezza, dolcemente rassegnata; e il significato classico di taluni passaggi è tale da preannunciare il mondo celestiale e purissimo del Sassoferrato. Davvero c'è da chiedersi, davanti agli ultimi saggi della pittura di Scipione da Gaeta, se non gli sarebbe toccata una parte di primo piano nel classicismo carraccesco, qualora gli fosse stato concesso di vivere ancora per un decennio, sino a veder compiuta la Galleria di Palazzo Farnese» (ZERI, *Pittura...* cit., pp. 93-95).

Sulla scia di questo acuto commento, suggestivo ma non del tutto convincente (perché i due filoni sono stati presenti per molto tempo nelle opere del Pulzone), mi permetto di aggiungere un'osservazione di carattere tecnico, cioè che la parte bassa della veste della Madonna, con le sue pieghe, è identica a quella della parte corrispondente della Madonna della Sacra Famiglia Borghese. Inoltre la donna che asciuga gli occhi richiama ancora la Madonna della Sacra Famiglia Borghese, mentre le figure di S. Giovanni e di Nicodemo si ritrovano quasi identiche nell'Assunta dei Funari. Un paesaggio similmente limpido si può riscontrare nella Pala di Milazzo.

Bibliografia:

- 1638 CELIO, *Memorie...* cit., p. 18; memorie importantissime, perché il Celio lavorava contemporaneamente nello stesso luogo.
1642 BAGLIONE, *Le vite...*, p. 54.

- 1763 TITI, Descrizione... cit., p. 173.
 1929 GALASSI PALUZZI, Note di storia... cit., pp. 304-305, con precise note storiche riguardo alla costruzione della cappella in generale e nei particolari della pittura.
 1952 PECCHIAI, Il Gesù... cit., pp. 92, 105-106, con altre note d'archivio.
 1957 ZERI, Pittura... cit., pp. 93-95 e fig. 39.
 1971 FREEDBERG, Painting... cit., p. 459: ricorda la pala presente alla Chrysler Collection.
 1976 CASANOVA, Arte... cit., p. 92.
 1976 VAUDO, Scipione... cit., pp. 36-38 e fig. 39.
 1981 SPEZZAFERRO, Il recupero... cit., pp. 234, 237-238: conferma il giudizio dello Zeri nel ritenere che «il Pulzone non fu schiacciato, ma fu spinto a ripensare alla propria esperienza per muoversi verso una ricerca sostanziata da un respiro di classica ampiezza» che culminerà nell'Assunzione dei Funari; ed essendo quest'ultima una chiesa con annessa attività fondata dai Gesuiti, non possiamo pensare che la Pietà sia stata tolta dal Gesù per l'avversità dei Gesuiti, ma perché lo Zuccari, che aveva nel frattempo decorato il resto della cappella, ha convinto i committenti ad accettare anche una sua pala, per omogeneità, tanto più che nel frattempo era morto il Valeriano, protettore del Pulzone.

II. GLI ANGELI, rimossi e perduti

«Ne (della cappella) assunsero allora il patronato due nobili coniugi romani: Curzio Vittori (la cui famiglia s'imparentò poi con Paolo V e ottenne il titolo marchionale) e Settimia Dolfini, i quali elessero a decorarla il più celebre pittore superstite della vecchia scuola romana cinquecentesca, Federico Zuccari (1542-1609), licenziando il Gaetano che per i dipinti già fatti aveva ricevuto un acconto di cinquanta scudi. Il Gaetano aveva però già dipinto il quadro d'altare, figurandovi gli Angeli «in piedi, assai belli» dice il Baglione; ma perché erano ritratti dal naturale, rappresentanti diverse persone da tutti conosciute, per cancellare lo scandalo furono tolti via» (PECCHIAI, *La Chiesa...* cit., p. 94).

Bibliografia:

- 1642 BAGLIONE, *Le vite...* cit., p. 54.
 1841 MALVASIA C.C., *Felsina Pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, I, Bologna 1841, p. 381.
 1929 GALASSI PALUZZI, *Note di storia...* cit., p. 306.
 1957 ZERI, *Pittura...* cit., p. 62.
 1962 LAVAGNINO E., *La chiesa di S. Spirito in Sassia*, Roma 1962, p. 174.
 1976 VAUDO, *Scipione...* cit., p. 37.
 1979 LONGHI, *Disegno...* cit., pp. 135-136.
 1981 SPEZZAFERRO, *Il recupero...* cit., II, pp. 236-238: partendo dal 'moto' degli Angeli descritto dal Baglione, suppone che sia stato questo segno di modernità classica e di naturalezza — e non tanto la somiglianza dei volti dei contemporanei — la causa della sostituzione, sempre tenendo conto dell'inimicizia sorta fra lo Zuccari e il Pulzone, che era diametralmente opposto al concetto idealistico dell'arte.

37. LA CROCIFISSIONE DELLA VALLICELLA: una originale, due copie e due disegni preparatori.

Olio su tela; cm. 350 x 160 ca.; Roma, Chiesa di S. Maria della Vallicella (o Chiesa Nuova).

Le due copie si trovano: una a Roma in S. Eligio de' Ferreri; l'altra a Fabriano, nella Chiesa di S. Niccolò.

I due disegni: uno al Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi («Inv. 10498 S. Red and chalk, white paper, 312 x 203 mm.; above right in pen and ink 59, 10 Ri; below left 0, pencil 168; marks of the Gabinetto Disegni of the Uffizi and Santarelli») l'altro al Gabinetto Nazionale delle Stampe di Roma, «Inv. 125014 Fondo Corsini, attribuito a Scipione Pulzone (1550-1558), F.C. 125014, It. sec. XVI, Studi di Madonna (per la Crocifissione di S. Maria in Vallicella a Roma), olio su tela; mm. 281 x 215; vol. 157-G-4».

Ritornando alla tela: «Prima di esaminarla (la Deposizione di New York), è preferibile attendere alla pittura di un'altra grande pala, eseguita da Scipione verso il 1585-90, a quanto suggeriscono i dati di stile, e giunta fino a noi in condizioni quasi perfette: la Crocifissione nella chiesa di Santa Maria della Vallicella. Di nuovo, la composizione nasce per un appiglio tizianesco, precisamente la Crocifissione celeberrima del Vecellio nella chiesa di San Domenico in Ancona; ma taluni passaggi dell'interpretazione del Gaetano offrono indubbe somiglianze, non saprei dire quanto casuali o meno, con certi prodotti del tardo Cinquecento fiammingo, ad esempio con la tavola del 1576 di Francesco Pourbus nel Museo di Gand. Su questa base l'opera di decantazione si esercita con un morso rigoroso, tale da condizionare le forme a una stilizzazione arcaistica così accentuata, che alcuni passaggi rammentano l'ordine di alcuni fra i più implacabili Quattrocentisti, come la mano stupenda di San Giovanni, in assonanza con la gamma cromatica che, per purezza e intensità canora, rasenta apertamente una sorta di simbolismo cromatico. Sul fondo scuro, quasi di lavagna, senza profondità o di profondità immensa (dunque secondo le tradizioni spaziali dei fondi-oro), le figure risplendono come blocchi cristallini, come gemme rutilanti sul nero velluto di uno scrigno: nel Redentore — dal dolce volto reclinato a una rassegnazione infinita — i segni del Vero Uomo sono celati da un lino «de una blancura tan levantada, que disgrega la vista de todo entendimiento» (S. GIOVANNI DELLA CROCE, Noche Obscura, II, 21); la Vergine è un prisma che riflette nelle sfaccettature un azzurro più azzurro dello zaffiro o del sovrapporsi delle infinite membrane azzurre che avvolgono le sfere supreme dell'Universo; il San Giovanni è il grido di un rosso che è quello del sangue gorgogliante di una ferita fresca, il rosso della fiamma, del cuore del rubino. Ma nella Maddalena, in questa bionda Prassede dalla spugna d'oro, vestita di accordi rosati e perlacci un poco aspretti e ghiacciati, è dato di assaggiare una fragranza nuova e penetrante: non perché i freni della ragione vi si allentino, ma perché la sensualità, castigata e repressa nelle vie scoperte e normali, trova sfogo alle sue commozioni entrando nel dominio del morboso e del sottinteso. Nei soavi gemiti di questa bellissima creatura fisica che per pietà di lui già tutto esangue / ricever le fe-

rite in sé presume (Tasso), il Gaetano, cercando di render canonicamente ineccepibile la figurazione della Maddalena e accentuandone il sapore pietistico, ha finito col compiacersene, e stendendo su di essa le più morbide piume del suo cuore, ha trasformato la 'bella donna che piange' nella 'donna che è bella soprattutto perché piange'. Il dolore della Maddalena diviene così ineffabile languore, tenerissimo ripensamento introverso: un primo scandaglio in profondità di quei soffici oceani intuiti e rivelati dalle Erminie, dalle Clorinde e dalle Armide di Torquato Tasso, la cui mesta vena stava ormai spegnendosi sul Gianicolo quando il pennello di Scipione da Gaeta stendeva sulla tela questa Crocifissione. Ed è curioso osservare come l'intenerimento della linfa sentimentale di questa Maddalena vada insieme a una certa qual somiglianza che i suoi tratti fisici presentano con il primissimo tempo di Annibale Carracci, sul tipo della Pietà della Pinacoteca di Parma. L'ultima fase della non lunga attività di Scipione è segnata da un progressivo risveglio di umori vitali, da uno scioglimento da quei rigidi vincoli di etichetta formale che egli si è imposto e si imponeva negli esemplari della 'pittura senza tempo' « (ZERI, Pittura... cit., pp. 91-93).

Bibliografia:

- 1587 Documenti dell'Archivio dei Padri Oratoriani: specificano la data di concessione della cappella, il 20 luglio 1587, per cui anche il quadro dovrebbe essere più vicino al 1590 che al 1585.
- 1638 CELIO, Memorie... cit., p. 20, n. 51.
- 1642 BAGLIONE, Le vite... cit., p. 54.
- 1763 TITI, Descrizione... cit., p. 124.
- 1765 ROISECCO, Roma antica... cit., p. 305: cita come pulzoniana la copia di S. Eligio de' Ferreri.
- 1787 RAMDOHR, Ueber Malerei... cit., parlando della chiesa della Vallicella, cita tutti i pittori, tranne il Pulzone.
- 1817 MANAZZALE A., Itinerari di Roma e suoi contorni, opera dell'antiquario A.M, tradotta dal francese e redatta da Stefano Pila, Roma 1817, p. 302.
- 1853 NIBBY, Itinéraire... cit., p. 341.
- 1878 DE BLESSER, Rome et ses Monuments: Guide du Voyageur Catholique, Louvain 1878, p. 279.
- 1920 VOSS, Die Malerei... cit., p. 576: «Ancora più riuscita come creazione rappresentativa e di espressione semplice e intensa è la Crocifissione con Santi in S. Maria in Vallicella».
- 1924 MARIOTTI, Cenni... cit., p. 24.
- 1930 SASSI R., Chiese artistiche di Fabriano: S. Nicola da Bari, in «Rassegna Marchigiana», VIII (1930), pp. 169-182: parla della copia senza accennare all'originale di Pulzone.
- 1933 BAUMGART, Pulzone... cit., p. 461.
- 1934 VENTURI, Storia... cit., pp. 780, 781; attribuisce al Pulzone anche la copia di S. Eligio.
- 1957 ZERI, Pittura... cit., pp. 17 n., 91-93, e figg. 83-84.
- 1971 FREEDBERG, Painting... cit., p. 459.
- 1976 CASANOVA, Arte... cit., p. 92.
- 1976 VAUDO, Scipione... cit., p. 39 e figg. 34-35.
- 1976 CHIARINI M., A drawing by Scipione Pulzone, in «Master Drawings», 14 (1976), n° 4, pp. 383-384. Analizza il disegno preparatorio degli Uffizi, finora ritenuto di altro autore, evidenziando pentimenti e varianti.

- 1980 DI GIAMPAOLO M., A Study by Scipione Pulzone, in «Master Drawings», 18 (1980), n° 1, p. 47: collegandosi al Chiarini, annuncia la scoperta del disegno preparatorio al Gabinetto delle Stampe di Roma, ma non pubblica la foto, come neanche il Chiarini.

I quadri della Galleria Borghese

Data la supponibile vicinanza cronologica, si ritiene opportuno presentarli consecutivamente in unico blocco, tranne quelli ormai espunti, che vengono riportati più avanti.

38. RITRATTO DI DONNA

«N° 80 inv.; olio su tavola; cm. 72 x 56; conservazione buona; nel 1936 Carlo Matteucci (direttore A. De Rinaldis) procedette al fissaggio del colore che minacciava caduta, specie nel viso, e riprese alcune parti abrase nella veste e nella mano; provenienza indeterminata; del Pulzone?» (DELLA PERGOLA, *Cataloghi...* cit., p. 112).

La Dama, su fondo scuro uniforme, è racchiusa in un abito attillato e solido come una corazza, alleggerito dalle maniche di stoffa più leggera; porta una collana di perle e un diadema con pendaglio; velo trasparente come le Madonne pulzoniane; è caratterizzata dal libro socchiuso, quasi per osservare un momento l'obiettivo, interrompendo la lettura o la preghiera, un po' come la Lucrezia Cenci, ma molto diversa per il risultato finale, che qui è ancora schematico e araldico.

Bibliografia:

- 1650 MANILLI, *Villa Borghese...* cit., p. 111: «Il resto dei quadri, cinquantadue di numero, son ritratti di Dame principali di Roma e d'altre città d'Italia, fatti in parte da Scipion Gaetano, e in parte dal Padovanino».
- 1870 BARBIER, *Les Musées...* cit., p. 500: «N° 8. Scipion Pulzone. Deux portraits de Femmes et un d'homme, que l'on croit être de la Cour de France».
- 1893 VENTURI, *Il Museo...* cit., p. 74.
- 1908 BERNARDINI G., *Corriere romano*, in «Rassegna d'Arte», Milano 1908, pp. III-IV. A proposito dei nuovi acquisti della Galleria Borghese, così si esprime: «A ciò è da aggiungere un dipinto di Scipion Gaetano, in cui è raffigurato un grandioso ritratto di signora a mezza figura, in ricchissimo costume, tutta ornata di gioie, eseguito con la precisione e la minutezza propria di quel pittore, non prive di eleganza e di certa aria signorile».
- 1928 LONGHI R., *Precisazioni nelle Gallerie Italiane. I: R. Galleria Borghese, Roma 1928*, pp. 185, 195, 207, 215, 224, 225.
- 1933 BAUMGART, *Pulzone...* cit., p. 461.
- 1934 VENTURI, *Storia...* cit., p. 781.
- 1950 DE RINALDIS, *Catalogo...* cit., p. 52, così qualifica il n° 80: «Ritratto dipinto alla maniera del Bronzino, ove la ricchezza dell'oreficeria e dei ricami sulla veste, profusa in calligrafica minuzia, ma con finezza di sottilissime lumeggiature, riesce a raggiungere un valore pittorico effettivo».

- 1959 DELLA PERGOLA, *Cataloghi... cit.*, II, p. 112, così continua la scheda già citata nel testo: «Sebbene il Manilli, nel 1650, ricordi numerosi ritratti i — oltre 62 — eseguiti dal Padovanino e da Scipione Pulzone, che si trovavano nella raccolta Borghese, non possiamo identificare questo con sicurezza fino all'Inventario del 1790, dove è detto: 'un ritratto di Scipione da Gaeta'. Nel Fidecommissio, invece, appare elencato come opera della scuola di Raffaello. Ripresa l'attribuzione al Pulzone dal Piancastelli, fu accolta dal Venturi e, senza opposizione, dal Longhi». Riporta poi ulteriore bibliografia.
- 1976 VAUDO, *Scipione... cit.*, foto n° 48.
- 1980 31 marzo. Schede inedite conservate all'Ufficio del Catalogo, a cura di Maria B. Guerrieri: ricordano un intervento di restauro anche nel 1903, eseguito dallo stesso restauratore del 1936, che però viene chiamato L. Bartolucci; si rileva il mancato riferimento dello Zeri; si ricorda che è stato acquistato dallo Stato nel 1902 e vien detto «olio su tela».

39. SACRA FAMIGLIA CON S. GIOVANNINO E S. ELISABETTA

Olio su tela; cm. 125 x 105; inv. n° 313; 1590 ca.; restauro De Carolis 1875 (doc. 1876, n° 106); Gabin. Fot. Nazionale D 3212. - Roma, Galleria Borghese, primo piano, sala XIII.

«È un parossistico esempio di zelo e di selezione decantatrice, un modulo 'a tre' devozionale, con molti collegamenti, addirittura con 'sacre conversazioni', di gusto arcaistico e simmetria ionica, puristica, rafforzato anche dalla componente luce-ombra, dal controllatissimo verismo della culla: tutto ispira virtù. Abbiamo il raggiungimento dell'«arte sacra», dell'«arte senza tempo» e della regolata mescolanza» (cfr. ZERI, *Pittura... cit.*, pp. 86-89).

In questo giudizio lo Zeri è seguito da quasi tutti gli studiosi, Argan compreso. A me sembra che, pur essendo veri i canoni di partenza di tali giudizi, le conclusioni siano quanto mai esagerate e unilaterali.

Vorrei inoltre far notare che la testa di S. Giuseppe richiama quella del Vecchio dei depositi della medesima Galleria, come pure quella di S. Elisabetta richiama quella della donna al centro del gruppo della Pietà di New York; le pieghe della parte bassa dell'abito della Madonna si ripetono in quelle corrispondenti della Pietà del Gesù, e la culla si riallaccia al sepolcro della Pala dei Funari.

Bibliografia:

- 1650 MANILLI, *Villa Borghese... cit.*, p. 70: «Terza stanza. [...] Sopra la porta per la quale s'entra in questa camera, il quadro della Madonna con Christo e San Giovanni, con altre figure, è di Scipion Gaetano»: mi pare che potrebbe coincidere col nostro.
- 1693 DELLA PERGOLA, *Inventario Borghese... cit.*, p. 220 e nota a p. 227.
- 1817 MANAZZALE, *Itinerario... cit.*, p. 240, la colloca a pianterreno di Palazzo Borghese: vari infatti sono stati gli spostamenti.
- 1822⁴ LANZI, *Storia pittorica... cit.*, p. 92.
- 1870 BARBIER, *Les Musées... cit.*, p. 355: «IV sale, n° 26. Scipion Gaetan, Sainte Famille».
- 1893 VENTURI, *Il Museo... cit.* p. 158, n. 313, lo collega al Barocci.

- 1920 VOSS, *Die Malerei...* cit., p. 577, sottolinea il «fascino particolare».
- 1924 MARIOTTI, *Cenni...* cit., pp. 33-34 e fig. 6.
- 1928 LONGHI, *Precisazioni...* cit., p. 207, n. 313.
- 1933 BAUMGART, *Pulzone...* cit., p. 461.
- 1934 VENTURI, *Storia...* cit., p. 768.
- 1950 DE RINALDIS, *Catalogo...* cit., p. 52.
- 1953 GRAZIANI L., *Il Caravaggio*, Roma 1953, pp. 117, 178-179.
- 1954 ZERI, *La Galleria Spada...* cit., p. 88, n. 298.
- 1957 ZERI, *Pittura...* cit., pp. 86-89, foto 76-77.
- 1959 DELLA PERGOLA, *Cataloghi...* cit., I, p. 111.
- 1961 FERRARA L., *La Galleria Borghese*, Roma 1961, p. 64: la dice «manieristica e raffaellesca».
- 1968 ARGAN, *Storia...* cit., III, p. 247 e foto 226.
- 1971 FREEDBERG, *Painting...* cit., p. 459.
- 1976 VAUDO, *Scipione...* cit., pp. 34-35 e foto 32-33.
- 1980 31 ottobre. Schede inedite dell'Ufficio del Catalogo, a cura di M.B. Guerrieri: si ricorda che nel 1965 Alvaro Esposti ha fissato alcune particelle di colore lungo l'orlo inferiore della tela e che è stato acquistato dallo Stato nel 1906; fornisce altre foto.
- 1982 AA. VV., *Garibaldi. Palazzo Venezia...* cit., p. 342: lo dice invece acquistato nel 1908.
- Gabin. Fot. Nazionale, *Sacra Famiglia con S. Giovannino e S. Anna* (n. 313) E 29798; e s. Giuseppe: testa (part.). Roma, Galleria Borghese.

40. LA MADONNA DELLA DIVINA PROVVIDENZA

Non si tratta di un quadro della Galleria Borghese, ma ritengo opportuno inserirla in questo punto, dato che essa è in strettissimo rapporto con l'immagine della Vergine della Sacra Famiglia Borghese (replica oppure opera precedente?).

Olio su tela, cm. 44,7 x 52,3; non firmata; due prolungamenti: in alto e in basso, coperto con un drappo; conservazione ottima. - Roma, Chiesa di San Carlo ai Catinari, Cappella dei Padri.

Viene qui spontanea una contrapposizione di testi critici fondamentali: quello del Ghignoni e quello dello Zeri, ambedue critici acutissimi. Qualche riga del Ghignoni: «Il Gaetano seppe cogliere e fermare, in un'opera d'arte, un momento di estasi materna: una di quelle estasi che ogni donna che ha avuto figli conosce. Seppe non soltanto esprimere quello che intuì come uomo, ma anche quello che sentì come uomo pio, cioè che la donna che ritraeva era più che donna, più che madre: era la Vergine Madre, la Madre di Dio» (GHIGNONI A., *Il quadro*, in «*Mater Divinae Providentiae*», 1932, pp. 7-10). «È una pittura 'senza tempo', senza luogo, il prodotto cioè di una cultura essenzialmente utopistica: salvo che per qualche impercettibile sfumatura caratteristica nella tecnica e nell'impasto del colore, che la lega allo scadere del Cinquecento; la sua soavità ipersoave è immune dal morso dei secoli» (ZERI, *Pittura...* cit., p. 88).

Dato il carattere particolare di questa rivista, si raccolgono in ap-

pendice (qui alle pp. 104-132) le notizie storiche relative al culto di cui la pietà cristiana ha voluto circondare quest'immagine della Vergine espressa dall'arte e dal cuore del Pulzone.

Bibliografia:

- 1763 TITI, *Descrizione...* cit., p. 96.
 1957 ZERI, *Pittura...* cit., pp. 88-90, aggiunge al brano già riportato: «Sarebbe assai difficile sopravvalutare l'importanza che l'incontro fra Giuseppe Valeriano e Scipione Pulzone ha avuto per la civiltà artistica europea»: tesi che poi dimostra nel seguito del libro. Noi lo abbiamo già visto in particolare per le tele della Sicilia.
 1976 VAUDO, *Scipione...* cit., pp. 35-36 e foto 37-38.
 1985 G. DELFINI, *San Carlo ai Catinari*, Roma 1985, pp. 25, 67.

41. MADONNA ADDOLORATA (N° 178)

Olio su tela; cm. 54 x 44; inv. n° 178; conservazione: buona nelle parti figurative; provenienza indeterminata; foto Gabin. Fot. Naz. E 29214. - Roma, Galleria Borghese, deposito.

«La prima segnalazione sicura di quest'opera si trova nell'inventario del 1790: 'La Madonna, Scipione Gaetano'. Gli elenchi Fidecommissari e il Piancastelli ripetono questa attribuzione, che anche il Venturi conferma, sia nel Catalogo del 1893, sia nella Storia. Anche il Longhi la attribuisce al Pulzone, mentre lo Zeri la ritiene opera di derivazione. Certamente lo stile è qui meno puntualizzato e la stessa esecuzione più debole delle altre opere del Pulzone nella stessa Galleria Borghese, ma pensiamo che anche questa testa di Madonna possa rientrare in una produzione meno felice del Gaetano» (DELLA PERGOLA, *Cataloghi...* cit., II, p. 111).

Raggiera, doppia aureola, velo abbondante (avvolto, non trasparente), stoffe non seriche le quali sembrano una vera mancanza di puntualizzazione pulzoniana; ma l'espressione — seppur inquadrata e addolcita da un gusto quattrocentistico — non mi sembra di tono minore, bensì elevato nell'equilibratissima mestizia 'primitivistica' e di 'regolata mescolanza'.

Bibliografia:

- 1870 MANAZZALE, *Itinerari...* cit., pp. 240, 244.
 1893 VENTURI, *Il Museo...* cit., p. 113.
 1928 LONGHI, *Precisazioni...* cit., p. 195.
 1957 ZERI, *Pittura...* cit., p. 18 nota.
 1959 DELLA PERGOLA, *Cataloghi...* cit., II, p. 112, n. 165.
 1980 22 dicembre. Schede inedite dell'Ufficio del Catalogo, a cura di M.B. Guerrieri: la tela è diventata proprietà dello Stato nel 1902; la conservazione è mediocre, per la caduta del colore a sinistra e in genere lungo i bordi.

Gabin. Fot. Nazionale: Madonna (inv. 178), olio su tela, Scipione Pulzone, E 32849.

42. MADONNA COL BAMBINO E ROSA, in due versioni: Roma e Madrid

Olio su tela; cm. 60 x 48; inv. 381; firmato e datato 1592; restaurato nel 1952 da A. Esposti; foto E 29208. - Roma, Galleria Borghese, deposito.

Quella di Madrid è copia d'altro autore.

«La 'regolata mescolanza' viene ormai applicata con un'astuzia così scaltrita, il mezzo tecnico così sottile, la rinuncia a uno stile personale così completa, che la Madonna firmata e datata 1592 nella Galleria Borghese risulta sciolta dall'epoca in cui visse e la dipinse il suo autore; la manipolazione si è esercitata su di un esemplare fiorentino del primo Quattrocento, sul tipo della 'Madonna Straus' nel Museo di Houston, ma il residuo della distillazione si è sganciato dalla storia, e sta immobile in un personaggio presente, senza limiti né misura, che può collimare con i giorni di Sisto V come di Gregorio XVI, con i tempi di S. Filippo Neri come di S. Giovanna Antida Thouret, del Card. Alessandrino e del Cardinale Pacelli» (ZERI, *Pittura... cit.*, p. 88).

Zeri ne fa appunto il canone dell'antipoeticità, insieme alla Madonna della Divina Provvidenza e alla Sacra Famiglia. I panni della Madonna sono i soliti serici, il velo trasparente, la veste del Bambino di leggero lino come quella della Sacra Famiglia, tipicamente pulzoniani e ugualmente biondi i suoi capelli; ma i lineamenti della Madre, i suoi occhi (come anche quelli del Bambino) sono più ombreggiati, chiaroscurati, marcati, un po' come quelli della Lucrezia Cenci.

Bibliografia:

- 1650 MANILLI, *Villa Borghese... cit.*, p. 68.
 1693 DELLA PERGOLA, *L'Inventario Borghese... cit.*, pp. 221, 228: «N° 28. Sotto a detto, un quadro da testa la Madonna e Bambino del n. 34, cornice dorata, di Scipione Gaetano».
 1817 MANAZZALE, *Itinerario... cit.*, pp. 240, 244.
 1870 BARBIER, *Les Musées... cit.*, p. 353, n. 46: «Scipion Pulzone, Vierge à la rose».
 1928 LONGHI, *Precisazioni... cit.*, p. 215, n. 381.
 1893 VENTURI, *Il Museo... cit.*, p. 185, n. 381: informa anche di una replica a Madrid, ma si tratta di copia di altro autore; vedi Sanchez.
 1934 VENTURI, *Storia... cit.*, p. 781, n. 381.
 1957 ZERI, *Pittura... cit.*, p. 88, foto 78.
 1959 DELLA PERGOLA, *Cataloghi... cit.*, II, p. 111, n. 164.
 1961 SANCHEZ PEREZ A.F., *Dos breves novedades entorno a José Antolínez*, in «Archivio Español de l'Arte», XXXIV (1961), p. 276.
 1976 VAUDO, *Scipione... cit.*, p. 36, fig. 36.
 1980 30 ottobre. Schede inedite dell'Ufficio del Catalogo, a cura di M.B. Guerrieri: informa che la firma e la data sono state scoperte durante il restauro del 1952, e che F. Stangny, nel 1970, ne ha individuata una simile di Matteo da Lecce.
 1983 Rolando Dionisi m'informa che a Vicovaro (Roma) si trova una tela simile, come pure un'altra a Roma in casa del Conte Galletti, ritenuta del Pulzone da Cesare Brandi.

Gabin. Fot. Naz.: Madonna con Bambino (inv. 381), dopo il restauro del 1952, olio su tela, di Scipione Pulzone, E 59306.

43. TESTA DI VECCHIO (N° 342)

«Olio su tela; cm. 36 x 28; inv. n° 342; conservazione abbastanza buona; foto E 32787; provenienza indeterminata. - Roma, Galleria di Villa Borghese, deposito piccola stanza.

«Se ne può trovare sicura notizia, per la prima volta, in un Inventario della fine del Settecento, in cui è citato col nome del Pulzone: 'Testa di Vecchio, di Scipione Gaetani, in tela': e ancora nell'Inventario del 1790, in cui è elencato con le identiche parole. Negli Elenchi Fidecommissari torna ancora il nome del Pulzone, ripetuto dal Piancastelli, mentre il Venturi l'assegna a Ludovico Carracci. Il Cantalamessa, nelle note manoscritte al Catalogo Venturi, fa propria l'attribuzione a Ludovico, e si chiede se non può essere uno studio per la testa di San Filippo Neri. Il Longhi si orienta piuttosto verso Annibale Carracci «nei suoi anni bolognesi». Mentre non sappiamo vedere in questo dipinto alcun rapporto con la pittura bolognese del tempo dei Carracci, ci sembra che l'antica attribuzione meglio regga anche al confronto diretto con il San Giuseppe della Sacra Famiglia della stessa Galleria Borghese, di cui ripete il venezianismo di seconda mano e certi stretti manierismi, come le rughe sulla fronte, il lobo squadrato dell'orecchio e la stessa tipologia dei lineamenti» (DELLA PERGOLA, *Cataloghi... cit.*, II, p. 113).

Io vorrei ulteriormente rafforzare tale itinerario con altri esempi: l'Apostolo (Pietro?) del 'Martirio di S. Giovanni Evangelista' (l'unico rimasto dopo il restauro), il penultimo Apostolo alla destra di chi guarda nell' 'Assunzione' di San Silvestro, e quello appena visibile all'estrema sinistra nell' 'Assunzione' di S. Caterina dei Funari.

Bibliografia:

1969 DELLA PERGOLA, *Cataloghi... cit.*, II, p. 113.

1980 31 ottobre. Schede inedite dell'Ufficio del Catalogo, a cura di M.B. Guerrieri: aggiunge che si notano fori di tarlo otturati e che l'orientamento di Della Pergola «non si può considerare molto sicuro».

Gabin. Fot. Nazionale: Testa di Vecchio (inv. 342), olio su tela, Scipione Pulzone?, E 32787.

44. RITRATTO DI LUCREZIA CENCI (?), in due versioni: Roma e Stoccolma.

- I. Roma, già alla Galleria Nazionale di Palazzo Barberini, ora scomparso; 1594, secondo Mariotti.
- II. Stoccolma, Museo Nazionale, reparto dei «Maestri stranieri».

«Il più bello, il più perfetto, il capolavoro insomma del Pulzone, è il ritratto che va sotto il nome di Lucrezia Cenci, l'ultimo dei ritratti in ordine di tempo: 1594. La grandiosità di composizione non viene questa

volta sminuita da disegni minuziosi di gale, di trine e di ricami. La gentildonna, elegante nella sua rigida compostezza, è seduta dinanzi a un tavolo e sospende per un momento la sua meditazione. Il volto dai lineamenti ampi e di bellezza seducente, grandi e vellutati di nero; ritonde le gote; linea sinuosa delle labbra, che sembrano muoversi ad un sorriso misterioso. Velature azzurrine danno forza di rilievo alla pastosità del modellato, mentre tinte vaghe di rosa cospargono di grazia la fronte, i pomelli, il mento» (MARIOTTI, Cenni... cit., pp. 37-38). Effettivamente, come dice lo Zeri, siamo ormai al superamento del Manierismo, al parallelismo con Bologna e, direi, con l'incipiente Caravaggio.

Bibliografia:

- 1870 BARBIER, *Les Musées...* cit., p. 344.
 1879 BERTELOTTI A., *Francesco Cenci e la sua famiglia*, Firenze 1879, p. 89: informa che Lucrezia Petroni, già vedova, sposa Francesco Cenci il 27 novembre 1593, e che il quadro dovrebbe essere stato eseguito subito dopo. Nel 1598 avvenne la famigerata tragedia di famiglia che coinvolse Beatrice (p. 104).
 1920 VOSS, *Die Malerei...* cit., pp. 573-575, fig. 232.
 1923 VOSS, *Caravaggios...* cit., pp. 73-78: la considera opera precaravaggesca.
 1924 MARIOTTI, *Cenni...* cit., pp. 37-38.
 1928 AA. VV., *Catalogue descriptif de Collection de Peintures du Musée National. Ma tres étrangers*, Stockholm, pp. 26-27: «Portrait de Lucretia Cenci. Buste, à g. Costume noir, voile jaune sur la tête. Elle est assise à une table et tient dans ses mains un petit livre de prières à couverture bleu. T. 0.72 x 0.61. Coll. P.W. Grubb. Réplique d'un portrait semblable, Palazzo Barberini à Roma».
 1930 DE BENEDETTI M., *The Gallery and Private Collection of Prince Barberini in Rom*, in «Apollo», London 1930, pp. 323-324; dà per scontato che il quadro si trovi ancora alla Barberini.
 1933 BAUMGART, *Pulzone...* cit., p. 461.
 1934 VENTURI, *Storia...* cit., pp. 762, 779, 781: lo collega a Sebastiano del Piombo e anch'egli lo ritiene — e senz'altro lo avrà visto — alla Barberini.
 1949 VENTURI, *Enciclopedia Italiana Treccani*, XXVIII, p. 536, lo dice «già alla Galleria Barberini», segno che il quadro è sparito negli anni prebellici (secondo alcuni) o bellici, come più fondatamente ritengono altri; ma si tratta sempre di comunicazioni a voce, tranne quanto ne scrive il Longhi in «Paragone», XIV (1963), n° 165, pp. 3-11.
 1957 ZERI, *Pittura...* cit., p. 93, fig. 88.
 1975 AROMBERG, *Seventeenth...* cit., pp. 508, 683, 716: riporta delle denominazioni che potrebbero coincidere col nostro quadro.
 1978 VAUDO, *Scipione...* cit., p. 44, fig. 53.

45. ASSUNZIONE DEI FUNARI

Olio su tela; cm. 170 x 320 ca.; non terminata (specie nelle nuvole); 1598: data ricavata dal fatto che è rimasta incompiuta. - Roma, Chiesa di S. Caterina dei Funari.

«La parabola percorsa da Scipione è dimostrata dal confronto con il dipinto di ugual soggetto eseguito tredici anni addietro per San Silvestro al Quirinale. Identico nei due dipinti è il primo traliccio compositivo, ma la nuova redazione non ha più nulla degli accordi veneto-romani, né serba al-

cunché della erudita Maniera che fa sfoggio di sé nelle lavagne di San Silvestro; una tavolozza ignara di colori che non siano quelli puri dell'arcobaleno sottolinea ora la scansione con cui sono disposti gli Apostoli, di essenza e di significato così classico da ritrovarvi i modelli presenti in più di una circostanza a Carlo Maratta, ad esempio il San Pietro all'estrema sinistra. Questo singolare accento pseudo-carraccesco (ma prossimo ai Carracci e alla loro scuola immediata per vie più profonde di quanto non indichino le apparenze superficiali) che l'ultimo Scipione presenta a volte, lo avevano ben compreso coloro che in una sala del Casino Farnese avevano disposto un esemplare del Domenichino in mezzo a una serie di ritratti di Gentildonne del Gaetano, secondo un accostamento che si ritrovava in un altro centro mondano della Roma fin du siècle e del primo quarto del Seicento, la Palazzina della Villa di Montalto, dove il Pulzone figurava a fianco del Domenichino e del Lanfranco» (ZERI, *Pittura...* cit., p. 95). Alcuni personaggi sono gli stessi modelli di altri suoi quadri, già ricordati.

Bibliografia:

- 1638 CELIO, *Memoria...* cit., p. 14, n. 27.
 1642 BAGLIONE, *Le vite...* cit., p. 54.
 1763 TITI, *Descrizione...* cit., p. 86.
 1765 ROISECCO, *Roma antica...* cit., p. 320.
 1817 MANAZZALE, *Itinerario...* cit., p. 351.
 1853 NIBBY, *Itinéraire...* cit., p. 363.
 1920 VOSS, *Die Malerei...* cit., p. 576.
 1934 VENTURI, *Storia...* cit., p. 780.
 1957 ZERI, *Pittura...* cit., p. 95, fig. 91.
 1960 PARSÌ P., *Chiese di Roma, II*, p. 117 (S. Caterina dei Funari) dice: «tutto è di maniera» e sottolinea le «nuvole cineree», non precisando che si tratta di un'opera incompiuta.
 1976 CASANOVA, *Arte...* cit., p. 92.
 1976 VAUDO, *Scipione...* cit., p. 44, figg. 54-55.
 1981 SPEZZAFERRO, *Il recupero...* cit., II, p. 234: ricorda che la chiesa aveva annessa un'attività caritativa fondata dai Gesuiti, i quali non avevano ripudiato l'arte del Pulzone, anche se hanno tolto i suoi quadri dal Gesù.

Opere di attribuzione pulzoniana incerta

Si tratta di quadri lontani dall'Italia, spesso poco documentabili, oppure dispersi o distrutti; di copie, di citazioni, di collegamenti.

46. I quadri di Leningrado (oggi Pietroburgo)

I. RITRATTO DI CARDINALE

N° 7159; cm. 57,7 x 48,5; 1570 ca.; proveniente dalla Collezione Stroganoff nel 1938.

Fra tutti i quadri russi, dovrebbe essere il più sicuro sia come pre-

senza che come attribuzione; viene citato anche nel recente Catalogo edito nel 1958.

Bibliografia:

1958 AA. VV., Catalogo del Museo, Leningrado/Mosca 1958, p. 155.

II. RITRATTO DI UOMO

Bibliografia:

1931 Sammlung Stroganoff Leningrad, Rudolph Lepk's Kunst, Berlin 1931, Catalog 2043 mit 125 tafeln, p. 72: «Scipione Pulzone gen. Gaetano, Gaeta 1550-1588 Roma. 68 Männliches Bildnis. Bildnis eines alten Herrn in graven Bart; rotes Barrett und roter Mantell. Lwd. Gr. 56 x 47 cm. G-R».

III. RITRATTO DI CARDINALE

Si tratta di una delle repliche del Cardinal Ricci, che il Passavant preferisce attribuire a Raffaello. Leningrado, Collezione Galleria Leuchtenberg.

Bibliografia:

1852 PASSAVANT, The Leuchtenberg Gallery... cit.
1903 NÉOUSTROÏEFF, I quadri... cit., pp. 337-341; alle pp. 342, 345 e fig. 15 tratta anche di un ritratto di Sofonisba Anguissola d'impronta prettamente pulzoniana.

IV. RITRATTO DI CARDINALE, n° 39

Waagen (Die Gemäldesammlung... cit., p. 372) riprende la discussione del Passavant e preferisce attribuire il quadro al Pulzone. Probabilmente si tratta del ritratto III, o addirittura del n° I. A meno che, come giustamente sospetta lo Zeri, non si tratti di quello presente oggi al Fogg Art Museum di Cambridge.

V. RITRATTO DI GENTILDONNA, n° 417

Ermitage, Palazzo Michailoff. La posa e la tenda in angolo sono di tipo pulzoniano, ma con tratti venezianeggianti. Cfr. Kunstwerke aus den Beständen Leningrader Museum und Schlösser Ermitage Palais Michailoff, Gatschina U.A. Katalog 2000, Rudolph Lepke's, Kunst-auctions-haus, 1868-1928, Berlin 1928, p. 113, tafeln 126. È citata anche nella Storia del Venturi.

47. RITRATTO DI CARDINALE

N° 247; cm. 47 x 36; visto di tre quarti. Philadelphia (Pennsylvania), W.P. Wiltach Collection.

Bibliografia:

- 1922 Catalogue of the W.P. Wilstach Collection, Philadelphia 1922, p. 97: «247. Portrait of a Cardinal three-quarter length, tree-quarters to the left standing in cardinal's robes and birretta the right hand leans in the table, a scroll in the left. 47 3/8 inches x 36 1/8 inches. Given July 11, 1907, by John G. Johnson, Esq.».
- 1933 BAUMGART, Pulzone... cit., p. 461.
- 1934 VENTURI, Storia... cit., p. 780.

Effettivamente il quadro ha le caratteristiche del tempo del Pulzone, ma a ben guardarlo mostra — oltre alla positura che non trova altri riscontri in Pulzone — un atteggiamento freddo, più consono allo spirito di certi ritratti di Jacopino o di Siciolante.

48. RITRATTO DI SISTO V

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica.

Il quadro è citato come uno dei più sicuri del Pulzone, ma attualmente nella Biblioteca Apostolica Vaticana sono reperibili tre raffigurazioni del personaggio, nessuna delle quali sembra appartenere con sicurezza al Pulzone. Quindi il quadro citato dai critici più antichi pare che non sia a tutt'oggi individuato. Cfr. incisione di G. Macion al Gabinetto Naz. delle Stampe (Roma) n° 20995.

Bibliografia:

- 1642 BAGLIONE, Le vite... cit., p. 54.
- 1743 DE DOMINICI, Vita... cit., II, p. 171.
- 1704 ORLANDI, Abecedario... cit., p. 340.
- 1734 AGNELLI, Galleria... cit., p. 128.
- 1828 MISSIRINI, Di due pitture... cit., pp. 9-11, tav. II.
- 1928 PECCHIAI, Roma nel Cinquecento, Bologna 1928, p. 488.

49. I DUE QUADRI DI «MADONNA» ALLA BIBLIOTECA AMBROSIANA DI MILANO

Bibliografia:

- 1776 BARTOLI F., Notizie delle pitture, sculture ed architetture che ornano le chiese e li altri luoghi pubblici di tutte le più rinomate città d'Italia, I, Venezia 1776, p. 267: «Scipione Gaetano, di casa Pulzoni, Pittore. Milano, Galleria della Libreria Ambrosiana, p. 174, Una Madonna; è di Scipione Gaetano».
- 1933 BAUMGART, Pulzone... cit., p. 461.
- 1951 GALBIATI G., Itinerario per il visitatore... cit., p. 115: «VIII sala della Medusa. Scuole Italiane varie»; p. 116: «Una Madonna di Gaetano Scipione, P. 268. Gli originali dei pittori men celebri che contengono istorie. Una testà della Madonna, con un velo trasparente, di mano di Scipione Gaetano, larga tre quarti, ed alta un braccio, con le cornici d'ebano».

I riscontri delle opere qui citate sono davvero inconsistenti. La Direzione della Biblioteca, interpellata, ha fatto rispondere: «Il Catalogo del Galbiati non è più da tenere in conto».

50. RITRATTO DI DAMA

Mezzo busto in un tondo; foto 1226, n° 322. - Parma, Galleria Nazionale.

Bibliografia:

- 1870 CAMPORI G. (a cura di), *Raccolta di Cataloghi ed Inventari inediti di quadri, disegni, bronzi, dorerie, smalti, medaglie, avori ecc. dal sec. XV al sec. XIX*, Parma 1870, pp. 205, 217, 222, 233, 267, 274, 459, 695.
- 1902 FILANGERI DI CANDIDA, *La galleria...* cit., pp. 208, 215-216, 268: elenca i quadri inviati dai Farnese da Roma a Parma.
- 1937 SORRENTINO, *La Regia Galleria...* cit.: riporta il Catalogo del Sacchi; a p. 27: «Pulzone Scipione, Gaeta 1562-1599. 332: Ritratto di Signore (XX); 337: Ritratto di Gentildonna (XX)».
- 1939 QUINTAVALLE, *La Regia Galleria...* cit., pp. 264-265: «N° 224. [...] oltre ad un Ritratto Femminile (N. 322) che da un vecchio cartellino a tergo è dato a Scipione Pulzone da Gaeta».
- 1952 SALERNO L., *The Early Work of Giovanni Lanfranco*, in «The Burlington Magazine», 1952, n° 9, p. 191: riporta l'Inventario 1653 di Innocenzo Sacchi.

È impressionante il confronto fra questi vecchi Cataloghi e l'unica opera conservataci attualmente. Da Parma mi è stato detto che molte opere furono spedite a Napoli; ma a Capodimonte non c'è traccia di esse. Riguardo al Ritratto di Dama n° 322, c'è da notare che il tipo di costume, di inquadratura, di espressione danno da pensare che veramente si tratti di un'opera del Pulzone; lo dà meno invece il tipo di pennellata morbida e poco precisa, specialmente nella resa del collare e dei gioielli; tuttavia ciò non è un fatto determinante, perché anche in Pulzone — dal Ritratto di Chantilly a quello di Lucrezia Cenci — esiste questo filone morbido, parallelo all'altro più fotografico e minuzioso. Certamente è un bel ritratto, anche se di non molte pretese.

51. RITRATTO DI UOMO CON ARMATURA

Cm. 35 x 43; Perugia, Palazzo Bourbon-Sorbello.

Serafino Siepi (*Descrizione tipologico-istorica della città di Perugia*, Perugia 1827, p. 368) attribuisce al Pulzone anche una «Decollazione di S. Giovanni Battista». Da Perugia la Sovrintendenza mi ha gentilmente risposto che questa «Decollazione» non esiste, mentre effettivamente esiste il «Ritratto di uomo con armatura». È una tela, senza cornice, in cui il busto è tagliato molto in alto (per cui l'armatura si vede appena) e dal collo esce un colletto. La pennellata, abbastanza pastosa, potrebbe anche essere quella pulzoniana, specialmente nella resa delle vesti e dei lineamenti; ma due elementi fanno pensare che l'attribuzione al Pulzone non sia pertinente, cioè il tipo di barba a pizzetto e baffi, d'uso più comune nel Seicento, e lo sguardo vivo del personaggio, non comune al Pulzone.

52. RITRATTO DI DAMA

Ferrara, Galleria del Card. Ruffo.

Il quadro è descritto da J. Agnelli (*Galleria di Pitture... cit.*, pp. 128-129) dapprima in prosa, poi con un sonetto: segno evidente che lo scrittore l'ha veduto senz'altro. Attualmente non si riesce a rintracciarlo, quindi neppure a valutarlo.

53. MADONNA COL BAMBINO TRA S. LUCIA E S. ERASMO

Olio su rame; cm. 26,7 x 21; n. 1943. - Reggio Calabria, Museo Nazionale, Sala del Seicento.

La Vergine è adagiata sulle nuvole; nello sfondo c'è Gaeta vista da Formia. Il dipinto è attribuito al Pulzone come scoperta personale del solo Geraci, il quale venne subito contestato. Non ostante gli elementi a favore, questo quadretto sembra avere poco di pulzoniano. Il Geraci stesso si è rassegnato ad accettare la contestazione, ammettendo di non avere altri elementi di documentazione, se non quelli intrinseci al soggetto.

Bibliografia:

- 1962 GERACI P.O., Un dipinto di Scipione Pulzone, in «Brutium», XLII (1962), n° 2, p. 14 con foto.
1963 ID., A proposito di un dipinto di Scipione Pulzone. Discussioni, in «Brutium», XLIII (1963), n° 1, pp. 10-11.

54. RITRATTO DI GREGORIO XII (o XIII?)

Già a L'Aquila, Collezione del Marchese Don Alfonso Dragonetti.

A. Leosini (*Monumenti storici artistici della città di Aquila e suoi contorni colle notizie dei pittori, scultori, architetti ed altri artefici, L'Aquila 1848*, p. 147) cita come del Pulzone anche il ritratto del Card. Luigi Torres. Il Soprintendente per i beni artistici de L'Aquila, dott. Renzo Mancini, mi ha gentilmente risposto che la collezione del Marchese Dragonetti — tranne sette tele — è stata alienata fra il 1931 e il 1941; che l'identificazione del personaggio da parte del Leosini è errata, perché si tratta di un Ludovico III, che però non è del Pulzone; e infine che in un *Elenco a stampa del 1931* risulta effettivamente la presenza di un Ritratto di Gregorio XII del Pulzone, ma che esso è fra quelli ormai dispersi. Personalmente credo che la tela effigiasse non Gregorio XII, bensì Gregorio XIII, che fu contemporaneo del Pulzone e di cui abbiamo altre testimonianze.

55. MADONNA

Olio su tela; cm. 56 x 42. - Priverno (Latina), Chiesa di San Nicola.

È una bella «Madonnina», anche se un po' piatta per essere del Pulzone; tuttavia — come rileva la Casanova — non manca d'aggancio per poter ritenere probabile l'attribuzione avanzata da P. Cannata. Altrettanto mi ha confermato il restauratore del quadro, Rolando Dionisi.

Bibliografia: CASANOVA, *Arte...* cit., p. 98.

56. I due quadri di Budapest

I. SACRA FAMIGLIA 491 (181)

Budapest, Museo Nazionale.

Il Catalogo del Museo (ANDOR, *Országos Szemüvészeti Muzeum, Budapest 1954*, p. 576) riferisce la bibliografia delle varie attribuzioni, tra cui solo il Venturi (*Storia...* cit., p. 762) è favorevole al Pulzone (anche il Baumgart lo cita), mentre lo Zeri (*Pittura...* cit.) lo espunge decisamente.

II. RITRATTO DI DAMA, PROBABILMENTE VITTORIA FARNESE

Budapest, Museo Nazionale, N° 86.

Molti si sono interessati a questo quadro, problematico già per il personaggio (Vittoria o Cleria Farnese, o altra?), ma soprattutto per l'autore, che la maggior parte dei critici ritiene essere il Tiziano, ma in modo non del tutto pacifico. Solo pochi accennano al Pulzone, e tra quei pochi solo il Venturi (*Storia...* cit., p. 780) glielo attribuisce in modo convinto; lo Zeri neppure lo prende in considerazione, mentre il Catalogo del Museo riferisce una lunga bibliografia.

57. RITRATTO DI FAMIGLIA

Già all'Escorial, poi al Palazzo Reale di Madrid.

Lo ricorda il Baumgart (*Pulzone...* cit., p. 461), ma lo commenta M. Lozoya e A.E. Sanchez Perez, *Los Nuevos Museos en el Palacio Real de Madrid, Madrid 1960*, p. 93: «En una sala, inmediata se muestra una de las piezas más hermosas y apasionada del Museo: el Retrato de Familia que Poleró catalogaba como Scipione Pulzone en El Escorial. Obra capital del retrato manierista, impecablemente compuesta y pintada con la más acabada minucia; no es imposible su atribución a Pulzone, pero ciertos elementos parecen apuntar más a algún pintor de la Emilia próximo a Parmigianino sí, como parece indicar además la insistencia en los lises, se tratase de un caballero de la familia Farnese».

58. RITRATTO D'UOMO

Museo del Prado, N° 295, cm. 45 x 33.

Lo ritengono del Pulzone i vecchi Cataloghi del Museo degli anni 1910 (vedi anche BAUMGART, *Pulzone...* cit., p. 461) e 1913 (Madrazo), mentre quelli del 1920 e 1933 quasi lo escludono.

59. RITRATTO DI VECCHIO

Londra, Duke D'Aumale's Collection, letter IV.

Bibliografia: WAAGEN, *Galleries and Cabinets...* cit., p. 261: «Scipio Gaetano. [...] 2. Portrait of Man old and of somewhat Jewish appearance. Smaller than the foregoing. Of a warmth and depth of colour approaching Rembrandt».

60. RITRATTO DI UOMO

Richmond, Cook Collection.

Bibliografia: *Abridged Catalogue...* cit., p. 50: «184 (246). School of Verona (c. 1550). Portrait of a Man accompanied by his Secretary. This baffling double portrait has been given by Mr. Berenson to Paolo Farinati and, by others, to Scipione Gaetano».

61. RITRATTO DI DAMA

Pietroburgo, Galleria Leuchtenberg.

Il Néoustroieff (*I quadri...* cit., p. 342) dice che questo quadro è attribuito a Sofonisba Anguissola, ma che però in tutto — posa, atteggiamento, gesto, abiti, espressione, precisione — richiama il Pulzone. Per questa maggiore garanzia di attribuzione, noi non lo abbiamo unito agli altri quadri di Leningrado (oggi Pietroburgo) trattati alle pp. 84-86.

62. PIET , in due edizioni, nessuna delle quali è certa del Pulzone:

I. Londra, già Collezione Lord Bagot.

II. Roma, già Collezione Barberini.

«Fra i moltissimi esemplari ne riproducono due: uno di qualità finissima, e che fu nella collezione di Lord Bagot a Londra sotto il nome di Daniele da Volterra; l'altro, che nella dispersa Galleria Barberini portava il nome di Taddeo Zuccari. Se nel primo esempio (foto 80) il copista ha rielaborato il motivo sino a farne espressione della propria persona (e spiace dover lasciare nell'anonomato una mano così squisita), nella tela ex

Barberini (foto 81) i modi del Pulzone sono ancora evidenti anche sotto i segni della dozzinale incapacità del copista; specie nelle mani della Vergine è ravvisabile la caratteristica abbreviazione di piani che è propria dei dipinti di Scipione verso il 1588-90, e nella parte inferiore delle vesti l'andamento generale delle pieghe presenta affinità non casuali con la Sacra Famiglia della Galleria Borghese; ciò che merita di essere notato è che in tale composizione tutta la figura del Cristo è una diretta citazione, abbreviata e sfrondata, del tema espresso da Jacopino del Conte nella Deposizione di Casa Massimo, e ripetuto in una delle due tele già sugli altari della chiesa di Santa Chiara al Quirinale» (ZERI, *Pittura... cit.*, pp. 90-91).

Bibliografia:

1957 ZERI, *Pittura... cit.*, pp. 90-91 e foto nn. 80, 81, 82.

Gabin. Fot. Nazionale: Cristo in Pietà, Roma, Galleria Nazionale, Scipione Pulzone, E 855611, E 72426.

Alla Galleria Barberini, sala VIII, c'è anche un Cristo morto sorretto da un Angelo, n° 2532, attribuito a Jacques de Backer, ma che richiama gli schemi della Pietà.

63. CRISTO SULLA VIA DEL CALVARIO

Già a Palermo. Disperso.

Il quadro è citato dalle fonti. Mi sembra importante vederlo comparativamente con lo Spasimo di Cristo dello Zoppo di Gangi, che spesso si ispirò al Pulzone, e alla Andata al Calvario che si trova a Formia nella chiesa di S. Erasmo.

Bibliografia:

1584 BORGHINI, *Il Riposo cit.*, p. 579.

1928 TOMASSETTI, *Il Pittore... cit.*, pp. 537-544: lettere tratte dall'Archivio Colonna.

64. RITRATTO DI BAMBINA

N° 367; olio su tela; cm. 45 x 36; F. N. 228; G. F. N. E 1026; provenienza Corsini 1833. - Roma, Galleria Nazionale Palazzo Barberini.

Il quadro sulla scheda è attribuito a Giusto Sustermans, ma nel cartellino in sala c'è il nome del Pulzone.

65. QUADRI ATTRIBUITI AL PULZONE DAL VENTURI (Storia... cit., p. 780), MA NON RINTRACCIATI

1. Ritratto d'Arcivescovo: Chatsworth, Collez. Duca di Devonshire.
2. Ritratto di Dama: Londra, Vendita Christie, 30 giugno 1922 (da Collez. Burton).

3. Ritratto di Gentiluomo in armatura: Londra, Casa Agnew and Sans.
4. Busto di Cardinale: Monaco, Vendita Halbing (da Collez. Castello di Wittenberg).
5. Ritratto di Dante: Montecassino, Archivio della Badia.

66. QUADRI ATTRIBUITI AL PULZONE DAL BAUMGART (in Pulzone... cit., p. 461):

1. Montpellier, Musée: Bildnis eines Kardinals.
2. Karlsruhe, Kunsthalle, 1929.
3. Nantes, Musée des Beaux-Arts, 1913.

67. RITRATTO DEL PADRE MARCELLINO

Roma, Chiesa dell'Aracoeli. Distrutto dalla guerra.

Bibliografia:

- 1642 BAGLIONE, *Le vite...* cit., p. 54.
 1743 DE DOMINICI, *Vita...* cit., p. 171.
 1736 CASIMIRO ROMANO, *Memorie...* cit., p. 63.
 1763 TITI, *Descrizione...* cit., p. 191.
 1765 ROISECCO, *Roma antica...* cit., pp. 305, 320, 332, 628.

68. ALTRE OPERE DEL PULZONE A GAETA

1. San Francesco, nella Chiesa nuova dell'antico convento francescano.
2. San Michele, nella Cattedrale.
3. Crocifisso, nella Chiesa di San Giacomo.

Consultata la bibliografia in proposito, fatti dei sopralluoghi e avuto un colloquio col Vaudo, mi sono rassegnato a credere che queste tele siano andate perdute. Anche per queste, come per i quadri di Parma, sarebbe interessante riesplorare i depositi di Capodimonte a Napoli.

Bibliografia:

- 1694 ROSSETTO, *Breve descrizione...* cit., pp. 17-18.
 1780 GATTOLA G., *Memorie della fedelissima città di Gaeta*, ms. nell'Archivio di Montecassino, cod. 855, citato dal VAUDO, *Scipione...* cit., pp. 26-27.
 1788 ID., *Ragionamento sulla città di Gaeta, Napoli 1788*, cit. da GAETANI D'ARAGONA O., *Memorie storiche della città di Gaeta*, Milano 1879, p. 294.

69. RITRATTI DI DAME A CASA PERETTI

Roma, Casino dei Principi Peretti. Dispersi.

Bibliografia:

- 1638 CELIO, Memorie... cit., p. 42, n. 136: «Pitture nel Casino del Signor Principe Peretti nel Colle Esquilino, già Orti di Mecenate presso S. Maria Maggiore. Vi sono molti ritratti di Dame, di mano di Scipione Gaetano».
- 1836 MASSIMO V., Notizie istoriche delle Ville Massimo alle Terme di Diocleziano, Roma 1836, p. 134: «Fra i quadri, si osservano intorno alla sala grande dodici ritratti in piedi al naturale di alcuni personaggi delle famiglie Medici, Savelli e Peretti, dipinti, secondo il Pinaroli, da Scipione Gaetano, i quali prima stavano nel secondo piano del Palazzo Peretti».

Anche per questi quadri ho avuto risposte negative: la Principessa Isabella Massimo, del Palazzo al Corso, mi ha risposto di non conoscerli; e la moglie dell'ambasciatore, del Palazzo in Piazza Navona, mi ha ugualmente risposto di non conoscerli; entrambe però m'hanno detto che molto, in passato, è stato venduto.

70. I Ritratti di Palazzo Venezia

I. I FIGLI DI PAOLO GIORDANO ORSINI (1550-1588)

P. V. 520; olio su tela; cm. 148 x 113; datato 1597; Foto Alinari; Gabin. Fot. Nazionale E 23444.

II. RITRATTO DEL CAV. CESARE CAVALCABÒ (1548-1608)

F. N. 463; olio su tela; cm. 87 x 57; cornice intagliata dorata; provenienza: Torlonia 1892; restituito alla Galleria Barberini il 6 novembre 1978; foto Anderson 2952; Gabin. Fotogr. Nazionale E 35161 anno 1952.

Lo Zeri e la critica moderna (ma non tutta) li espungono dal catalogo del Pulzone.

Bibliografia:

- 1911 Mostra del ritratto... cit., p. 218.
- 1924 MARIOTTI, Cenni... cit., pp. 31, 36.
- 1934 VENTURI, Storia... cit., p. 763.
- 1946 SANTANGELO, Catalogo... cit., pp. 21-48.
- 1957 ZERI, Pittura... cit., p. 18, nota.
- 1964 DI CARPEGNA, Catalogo... cit., pp. 51-52.

A Palazzo Venezia la Direzione del Museo mi ha riferito che i due quadri sono stati restituiti alla Galleria Barberini. Il primo di essi (originale e copia) l'ho visto nel dicembre 1982 in casa della Signora Bruyer Staderini in Via della Lungara, forse per il restauro.

71. Due Personaggi Barberini

I. RITRATTO DI FRANCESCO BARBERINI

Firenze, Casa della Principessa Anna Corsini. Cfr. Mostra del Ritratto italiano... cit., p. 218 n. 5.

II. RITRATTO DI MAFFEO BARBERINI, in due diverse repliche.

Firenze, Galleria Corsini.

Dopo tante controversie sulla paternità di questo ritratto (Pulzone o Caravaggio?), non mi resta qui che riassumere la bibliografia:

- 1912 VENTURI L., Opere inedite di Michelangelo da Caravaggio, in «Bollettino d'Arte», Firenze 1912, pp. 2-3.
 1922 MARANGONI, Il Caravaggio... cit., p. 23.
 1942 SCHUDT L., Caravaggio, Wien 1942, pp. 13, 46.
 1943 LONGHI R., Ultimi studi sul Caravaggio e la sua cerchia, in «Proporzioni», I (1943) pp. 6-7, 32-39, 99.
 1952 SAMEK LUDOVICI S., Vita del Caravaggio dalle testimonianze del suo tempo. Studi recenti, Milano 1952, p. 129.
 1952 MAHON D., Addenda to Caravaggio, in «The Burlington Magazine», n° 586 (1952), vol. XCIV, pp. 7-10.
 1953 HINKS, Michelangelo Merisi... cit., pp. 54, 100, 114.
 1955 FRIEDLAENDER W., Caravaggio studios, New Jersey 1955, p. 219.
 1961 JULLIAN, Caravage... cit., pp. 43, 52.
 1963 LONGHI, Il vero «Maffeo Barberini» cit., pp. 3-11.
 1967 DELLA CHIESA OTTINO, L'opera completa... cit., pp. 86-87, n. 10: «Ritratto di Maffeo Barberini, Firenze, Galleria Corsini. Attribuito dai vecchi inventari a Scipione Pulzone, nella cerchia del quale lo ricondusse il Longhi («Proporzioni» 1943). L. Venturi, appoggiandosi al Bellori e a un troppo generico cenno manciniano («Bollettino d'arte», 1912), lo assegnò al Caravaggio, seguito da Voss («Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen», 1923), Marangoni (1922), Zahn (1928), Hinks (1953), Friedlaender (1955) e, in parte, dal Samek (1956). Non presero posizione i curatori del Catalogo della Mostra di Milano (1951), lo Jullian (1961) e l'Arslan. L'attribuzione fu invece respinta da Baroni, Berenson e De Logu (1962). Contro il riferimento al Pulzone, morto nel 1588 (sic!), sta il fatto che Maffeo Barberini, nato nel 1568, qui dimostra poco meno di trent'anni; d'altra parte, l'alta qualità della tela corsiniana non parrebbe giustificare la paternità di un Minore. Se la testimonianza del Bellori non è infallibile (potrebbe riferirsi ad altra tela, finora ignota, o l'età di Maffeo essere accentuata dal portamento, dall'aspetto e dalla stessa volontà dell'effigiato — come ecclesiastico già eminente — di apparire più austero e più anziano), anche la difficoltà di contemperare la somiglianza con la sintesi creatrice giustificerebbe, nel pittore ventenne, quanto di duro, imbalsamato e statico appare nell'opera. Ma il ritmo delle spalle, le maniche, le mani imbevute di luce, la caraffa coi gelsomini e i piccoli garofani, la sedia e il tavolo lasciano — secondo il Samek — ben perplessi sul problema attributivo del dipinto. Il Longhi («Paragone», 1963), depennato definitivamente il dipinto dal catalogo del Maestro, pubblica un ritratto di Maffeo Barberini, apparso a Roma senza documentazione di passaggi, proponendolo come il vero cui accennano le fonti».

Come si è già visto più sopra¹⁸⁸, tutta l'argomentazione della Della Chiesa poggia sulla data di morte del Pulzone, che lei crede avvenuta nel 1588, mentre ora documenti inoppugnabili la collocano al 1° febbraio 1598. Tenuto conto di questo, io penso che il «Maffeo Barberini» della Corsini sia veramente del Pulzone, mentre quello rintracciato dal Longhi, per le ragioni già addotte a suo luogo, sia veramente del Caravaggio.

¹⁸⁸ Cfr. qui sopra, alle pp. 29-30.

72. RITRATTO DI BIANCA CAPPELLO (?)

Vienna, Gemäldegalerie. Già attribuito a Bartolomeo Spranger, ora è attribuito al Pulzone dallo Zeri (*Pittura... cit.*, p. 25, fig. 3). Stile e acconciatura sono pulzoniani, come osserva lo Zeri che vede questa figura simile alla «Dama 210» della Pitti, ma i tessuti sembrano avere poco di pulzoniano.

73. RITRATTI PRESENTI ALLA GALLERIA SPADA, ATTRIBUITI AL PULZONE DAL VENTURI, MA ESPUNTI DALLO ZERI

1. Ritratto di un Cardinale e di un Prelato, n° 102. Attribuito dallo Zeri a pittore della Scuola Bolognese del sec. XVI (*La Galleria... cit.*, p. 42).
2. L'Astrologo, n° 88. Attribuito dallo Zeri a Bartolomeo Passerotti (*La Galleria... cit.*, pp. 103-104).
3. Lo Speciale, n° 205. Attribuito dallo Zeri a Bartolomeo Passerotti (*La Galleria... cit.*, p. 105).
4. Ritratto di Vecchio, n° 192. Attribuito dallo Zeri a Bartolomeo Passerotti (*La Galleria... cit.*, pp. 106-107).
5. Ritratto di Giulio III, n° 116. Attribuito dallo Zeri a pittore della Scuola Romana del sec. XVI (*La Galleria... cit.*, p. 116).
6. Ritratto di Cardinale, n° 203. Attribuito dallo Zeri a Gerolamo Sicoliante (*La Galleria... cit.*, pp. 125-126).

Opere definitivamente espunte e citazioni

74. SPOSALIZIO DI SANTA CATERINA

N° 118; olio su tela; cm. 150 x 120; cornice dorata; foto Alinari 29653. - Galleria Doria-Pamphilj.

Ormai decisamente espunto dal catalogo del Pulzone; cfr. SESTIERI, *Catalogo... cit.*, pp. 47-48; ZERI, *Pittura... cit.*, p. 19.

75. QUADRI PRESENTI NEI DEPOSITI DELLA GALLERIA BORGHESE

Mi riferisco direttamente al Catalogo cit. di Della Pergola, integrato da qualche altro riferimento. Va notato che qualcuno di questi quadri è piccolissimo.

1. Un Profeta e due Angeli. Copia dal Correggio, inv. n° 113 (DELLA PERGOLA, I, p. 27, n. 29).

2. Ritratto femminile. Di Ignoto, sec. XVII, inv. n° 537, con scritta: M. Lucrezia Marainus (DELLA PERGOLA, I, p. 143, n. 256; MARIOTTI, Cenni... cit., p. 30; LONGHI, Precisazioni... cit., p. 225; VENTURI, Storia... cit., p. 781).
3. Ritratto di Cardinale. Di Ignoto, sec. XVI, inv. n° 526 (DELLA PERGOLA, I, p. 145, n. 262; VENTURI, Il Museo... cit., p. 222; LONGHI, Precisazioni... cit., p. 224).
4. Ritratto di Cardinale. Di Ignoto, sec. XVI, inv. 518 (DELLA PERGOLA, I, p. 145, n. 263; VENTURI, Il Museo... cit., p. 221; LONGHI, Precisazioni... cit., p. 224).
5. SS. Pietro e Paolo e i Profeti. Di Ignoto, sec. XVI, inv. n° 468 (DELLA PERGOLA, I, p. 146, n. 267).
6. Ritratto del Card. Giovanni de' Ricci. Di Calcar (von) Jan Stephan, inv. 158 (DELLA PERGOLA, II, pp. 157-158, n. 226).
7. Un Profeta. Di Maestro Romano (?), inv. n° 327 (DELLA PERGOLA, II, pp. 103-104).
8. Sacra Famiglia con S. Giovannino. Di Maestro Romano (?), inv. 312 (DELLA PERGOLA, II, p. 105, n. 152).

Ricordiamo qui la fondamentale affermazione del Manilli (Villa Borghese... cit., p. 110): «Il resto de' quadri, cinquantadue di numero, son ritratti di Dame principali di Roma e d'altre città d'Italia, fatti parte da Scipione Gaetano, e parte dal Padovanino».

76. Alcune citazioni sparse:

CELIO, Memorie... cit., Napoli 1638, p. 42: «Palazzo con giardino del Granduca di Toscana sopra il monte Pincio. La pittura del Christo che porta la Croce, mezze figure, sopraposto, di Scipione Pulzone».

TITI, Descrizione... cit., Roma 1763, p. 434: «Villa Medicea nel Monte Pincio, oggi detta alla Trinità dei Monti. Nel suddetto appartamento (secondo piano) si osservano bellissimi tavolini di pietre preziose e rare, come pure quadri di Scipione Gaetano, del Bassano e di Andrea del Sarto». A Villa Medici, attuale Accademia di Francia, mi è stato risposto che non esistono più quadri del patrimonio Medici e che tutto è stato portato a Firenze, dove però di ciò non risulta nulla.

LANZI, Storia pittorica... cit., II, Firenze 1822⁴, p. 92: «Nel Museo di Firenze una Orazione nell'Orto, di Scipione Gaetano».

ANONIMO, Catalogue Florence, Uffizi, 1901, p. 192, n. 1080: «Pulzone Scipio, Called Scipione Gaetano. Christ in the Garden — On wood; D. f. g.». — Queste due ultime citazioni potrebbero coincidere, ma non sono riuscito a venirne a capo.

«Gazette des Beaux-Arts», II, 1909, p. 172: parla di un «Christ en croix de Scipion Gaetani», senza ulteriori precisazioni.

PASTA A., *Le pitture notabili di Bergamo che sono disposte alla vista del pubblico, Bergamo 1773*, p. 163: ma la citazione è errata.

77. Altre citazioni alla Galleria o Palazzo Colonna:

I. Il Catalogo dei quadri del 1783 porta queste registrazioni:

- a pag. 72: «N. 581. Un quadro in Roma di 3. per alto = L'Assunta con gli Apostoli = Scipion Pulzoni da Gaeta = detto Scipio Gaetano».
- a pag. 158: «Un quadretto in Roma d'un palmo per alto = Ritratto d'una Donna = Maniera di Scipione Pulzone da Gaeta».
- a pag. 164: «N° 280. Due quadri pure in tavolo d'un palmo, rappresentanti due Donne, una vestita e l'altra nuda = Maniera di Scipione Gaetano».

II. Il Safarik, nel suo *Galleria Colonna (Roma 1981)* riporta come collegamenti alla maniera del Pulzone i seguenti quadri:

- a pag. 109, il n° 150: Ritratto di Felice Colonna Orsini;
- a pag. 113, il n° 156: Ritratto del Cardinale Pompeo Colonna;
- a pag. 114, il n° 158: Ritratto del Cardinale Ascanio Colonna.

Queste citazioni siano intese soltanto come appendice.

IV. - Conclusione

Condizionato anche dall'ambiente provinciale in cui era cresciuto, quando il giovane Pulzone giunse a Roma si orientò verso una ritrattistica emotiva e veristica, seppur controllatissima, data la matrice disegnativa fiorentina e il risvolto controriformistico del maestro Jacopino.

A causa della forza psicologica che ne derivava, egli si trovò presto accolto ed apprezzato, giacché Jacopino e gli altri maestri del momento risultavano più freddi; e non creò rivalità, giacché — caso rarissimo — egli non era un affrescatore. E così continuò a compiacersi nella specializzazione ritrattistica, lodato dalla nobiltà e ingaggiato anche dai cardinali più importanti. Ai Papi arrivò forse solo per qualche ritratto, giacché quelli che ci rimangono non sono di attribuzione certa.

Curava molto i particolari, ma «le sue migliori qualità artistiche si trovavano soprattutto in altre cose, specialmente nella semplice e naturale interpretazione e caratterizzazione della personalità umana, nella nobi-

le tranquillità e nel distinto atteggiamento naturale che egli sapeva comunicare ai suoi modelli»¹⁸⁹.

Gradualmente s'accorse del rischio della ripetitività. Allora, senza farsi un problema cosciente dei dettami controriformistici, si mise ad osservare le varie correnti (michelangiottesche, raffaellesche, sartesche, sebastianesche...) dei colleghi, oppure direttamente qualche grande maestro, come il vecchio Tiziano o il giovane Greco, tutti ospiti della casa o della cerchia dei Farnese. Accettò commissioni di pale d'altare, cominciando senza originalità, ma con sicurezza.

Non pose problemi di novità, di personalismo, di eterodossia, ma nella acquiescenza estetica, seppur vivace, si orientò verso un eclettismo decoroso, e contemporaneamente verso una grande dolcezza contemplativa, non tanto per anacronistica sudditanza ecclesiastica, ma per l'intento di un recupero classico filtrato dal decoro e dalla pietà serena.

Non fu insensibile alle provocazioni più valide. Infatti crebbe anche nella tecnica e nel gusto del ritratto (per esempio in quello di Lucrezia Cenci, ma già prima in quello del Card. Savelli) al tempo del Caravaggio, nonché nelle impostazioni profonde e sottili delle pale d'altare (per esempio nella «Crocifissione» della Vallicella, nella «Pietà» del Gesù, e infine nell'«Assunta» dei Funari).

È un pittore che, facendo suo il gusto sereno della classicità e la forza controllata del realismo, ha contribuito a rendere maggiormente interessante il periodo in cui operò, e le sue opere si ammirano ancor oggi con piacere.

¹⁸⁹ VOSS, *Die Malerei...* cit., p. 575.

CARLO MARIANI

IL PADRE ERMENEGILDO PINI
E IL PRIMO PANTHEON LOMBARDO:
LA PARROCCHIALE DI
SAN GIUSEPPE A SEREGNO *

Io ho sempre pensato, che non già dai tempi si
debbero giudicare le opere, ma piuttosto dalle
opere si debba giudicare dei tempi.

Ermenegildo Pini

1. PROGETTI ORIGINARI
E PARZIALE COSTRUZIONE DELLA CHIESA

1.1 Precedenti alla costruzione

«Quod Antiquitus Visum Fore E Republica A. MDCCLXIX Effectum/
Gemina Ecclesia Parochiam Oppidi Conflante Ad Unam Traducta/
Primoque Novi Templi Lapide Posito/ Per Comitem Carolum De Firmiano
Plenipot. Insubriae»¹.

Così recitava parte dell'epigrafe, posta sopra la porta d'ingresso della parrocchiale di San Giuseppe a Seregno, a ricordo della fondazione della chiesa che pose fine alle antiche discordie delle confraternite, ap-

* Il presente testo è basato sulle ricerche curate dall'Autore per la tesi di laurea dal titolo *La parrocchiale di San Giuseppe a Seregno: progetti, vicende costruttive e restauri*, Politecnico di Milano, Fac. Arch., A. A. 1993-94, rel. Paolo CARPEGGIANI, correl. Giuliana RICCI. Ringrazio la professoressa Giuliana Ricci per i preziosi suggerimenti prestatimi.

Le sigle che qui si incontreranno sono le seguenti: ACBS = Archivio Capitolare «Paolo Angelo Ballerini», Seregno (Milano); APaSBM = Archivio Particolare di San Barnaba, Milano; APSMV = Archivio della Parrocchia di S. Martino, Vergiate (Varese); APSICR = Archivio della Parrocchia dei SS. Ippolito e Cassiano, Rogeno (Lecco); ASAM = Archivio di Sant'Alessandro, Milano; ASBM = Archivio Storico dei Barnabiti, Milano; ASCM = Archivio Storico Civico, Milano; ASDM = Archivio Storico Diocesano, Milano; ASM = Archivio di Stato, Milano; AVFDM = Archivio della Veneranda Fabbrica del Duomo, Milano; BCF = Biblioteca Comunale, Foligno (Perugia); CRSBM = Civica Raccolta di Stampe Bertarelli, Milano; ÖSAW = Österreichisches Staatsarchiv, Wien.

¹ Il testo dell'epigrafe continua dicendo: «Extructio Magnam Partem Errecta Resedit Decennium/ A. MDCCLXXIX. Auspiciis Nutuque Ferdinandi Arciducis Austriae/

partenenti alle parrocchie di San Vittore e Sant'Ambrogio dal XVI secolo in lotta per la supremazia².

Soltanto la decisione del governo austriaco di sopprimere le due chiese e le rispettive confraternite riuscì a sedare le «calde tenzoni» accumulate nei secoli, intento in cui erano falliti sia San Carlo sia i suoi successori³.

In accordo con la Curia Arcivescovile⁴, l'amministrazione imperiale, con il diretto interessamento del ministro plenipotenziario conte Carlo di Firmian (1718-1782), inviò a Seregno dal 19 al 25 aprile 1768 il delegato regio Francesco Fogliuzzi e il delegato arcivescovile canonico Pietro Tentorio⁵.

I due delegati il 18 maggio redassero un «Piano», composto da 32 prescrizioni per i parroci e per le confraternite e da 8 prescrizioni con le quali stabilirono che l'erezione della chiesa doveva essere «conforme al tipo che verrà superiormente approvato». Essi decisero, inoltre, la collocazione della chiesa nella piazza del «Brolo» e contavano di ricavare dalla vendita dei beni delle confraternite, dai legati e dalle donazioni lire 72.000⁶.

Conficiendi Data Iis Cura Quorum Infra Sunt Nomina/ Excubante I.C.C. March. Mattheo Ordugno De Rosales Reg. Cap. Iustitiæ Med./ Et Sancto Iosepho Dicitum/ Conficiendo Præfuere/ I.C.C. Comes Benedictus Aresius Lucinus/ Comes Cristophorus Sola Cabbciati/ D. Ioseph Castellus/ Hi Ex Possessoribus Delecti/ Carolus De Iudicibus Carolus Ioseph Sylva Petrus Trebattonus/ Eugenius Ab Hortu Fœlix Trebattonus Ignatius Redaellus/ Hi Fabricæ Præfecti». Il testo citato è allegato ad una copia del promemoria dell'aprile 1781, inviato dai Cavalieri Delegati di Seregno al Capitano di Giustizia di Milano. ASM, Culto, p.a., cart. 1347.

² In anni successivi la lapide venne coperta con un velo di calce. Cfr. Domenico BARBANTI, «Tra la cronaca e la storia», in Domenico BARBANTI, Ottavio CABIATI, Notizia su la Rotonda di Seregno, Monza [1944], p. 23. La chiesa di S. Vittore era la primitiva parrocchia del borgo. La chiesa di S. Ambrogio, legata ad un cenobio femminile divenne successivamente parrocchia. La presenza di due parrocchie in un piccolo borgo e l'accesa fede dei seregnesi, portò a continui dissapori. Per approfondire tale argomento si veda: L'APE AMICA (pseudonimo di Natale LONGONI), «Sui margini della storia. Seregno dalla metà del secolo XVIII a tutto il XIX», I (1921), p. 11 ss.; II (1921), p. 20 ss.; BARBANTI, Tra la cronaca... cit., pp. 5-9; Ezio MARIANI, Storia di Seregno, Seregno 1963, pp. 77-95; Angelo PAREDI, «Due secoli interi di calde tenzoni», (introduzione alla ristampa in facsimile del Discorso sacro di P. Paolino di S. Chiara, Milano 1781), supplemento a «L'Amico della Famiglia», 9 (1981), pp. non num.; Giorgio PICASSO (a cura di), La Basilica Collegiata di San Giuseppe in Seregno, Seregno 1982, pp. 9-14.

³ PAREDI, Due secoli... cit., pp. non num.

⁴ I documenti che trattano degli accordi presi tra il Governo austriaco e la Curia Arcivescovile sono: - Milano, 8 marzo 1768. Minuta. Carlo di Firmian, conte Ministro Plenipotenziario presso la Lombardia austriaca, a Giacomo Masnago, avvocato fiscale; - Milano, 26 marzo 1768. Minuta. Giunta Economale a Francesco Fogliuzzi, avvocato fiscale; - Milano, 12 aprile 1768. Minuta. [Curia Arcivescovile] a Francesco Fogliuzzi. ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

⁵ Dal diario di Francesco Fogliuzzi — delegato regio — e del canonico Pietro Tentorio — delegato arcivescovile — in visita a Seregno dal 19 al 25 aprile 1768. ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

⁶ Milano, 18 maggio 1768. «Piano formato dai due Delegati Regio ed Ecclesiastico

Per la parrocchiale di Seregno furono redatti moltissimi progetti: essi sono una decina solo per la fase della costruzione e, cioè, sino al 1781; ne seguiranno altri per il completamento e per l'ampliamento.

1.2 Il progetto di Ermenegildo Pini

Per datare il primo progetto della chiesa elaborato dal padre barnabita Ermenegildo Pini (1739-1825), docente di matematica «nell'Università di S. Alessandro» a Milano, si possono avanzare diverse ipotesi.

Un contemporaneo di Pini e, come si vedrà più avanti, anche antagonista nella progettazione della chiesa, Agostino Gerli, negli Opuscoli stampati a Parma nel 1785 ricordava che la fabbrica fu «intrapresa nel 1766 [...] e postane la prima pietra nel 1769»⁷.

Si sa, però, che la decisione di «formare il disegno» venne presa con Decreto della Regia Giunta Economale in data 9 giugno 1768, che chiedeva la formazione di un capitale di lire 70.000 per la costruzione della chiesa⁸.

per la commissione di Seregno». Firmato Francesco Fogliazzi e Pietro Tentorio. «Il sito della nuova chiesa con piazza davanti si trova molto opportuno e comodo a tutto il Popolo quello stato fissato nell'anno 1754». ASM, Culto, p. a., cart. 1347; copia in ASDM, Archivio Spirituale, Visite Pastorali, Pieve di Desio, vol. XXXII. Ernesta Marforio esponendo alcune considerazioni sul significato della costruzione di una nuova chiesa voluta dal governo asburgico, e localizzata al centro delle altre due chiese, così scrive: «Fu un intervento che, sul pretesto di una situazione locale tesa, mirava a sprovvincializzare l'ambiente, a modificare una tradizione già sedimentata e a costruire un ordine nuovo secondo un piano politico ed economico lungimirante: l'insediamento dell'attività industriale in zone prevalentemente agricole, ma esperte nell'artigianato, e privilegiate da una ubicazione strategica, sull'incrocio d'importanti vie di comunicazione. La scelta della collocazione della nuova Chiesa e il modo di insediarla nel tessuto edilizio sono infatti indicativi». Cfr. Ernesta MARFORIO, «Brevi cenni sull'evoluzione architettonica della Collegiata di San Giuseppe e sulla storia dello sviluppo civile e urbanistico della città di Seregno», in AA. VV., *La torre del Barbarossa*, a cura di Franco CAJANI, Seregno 1979, pp. 143-169.

⁷ Agostino GERLI, «Ragionamento sopra il progetto fatto per ultimare grandiosamente la chiesa del borgo di Seregno», in Opuscoli, Parma 1785, p. 76. La data del 1766 per la progettazione e costruzione della chiesa compare anche nei seguenti studi moderni: Paolo MEZZANOTTE, «L'architettura a Milano nel Settecento», in AA. VV., *Storia di Milano*, vol. XII, Milano 1959, pp. 683-684; Augusto MERATI, *Monumenti neoclassici a Monza e nella Brianza*, Monza 1965, p. 17; Liliana GRASSI, *Province del Barocco e del Rococò*, Milano 1966, p. 189; Gianni MEZZANOTTE, *Architettura neoclassica in Lombardia*, Napoli 1966, p. 3; s.v. «Pini, Ermenegildo», in *Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica*, vol. IV, Roma 1969, p. 457; Rossana BOSSAGLIA, «L'arte dal Manierismo al primo Novecento», in AA. VV., *Storia di Monza e Brianza*, a cura di Alfredo BOSISIO e Giulio VISMARA, vol. V, Milano 1971, p. 238; Gianni MEZZANOTTE, «Vanvitelli e i neoclassici lombardi», in AA. VV., *Luigi Vanvitelli e il Settecento europeo*, Atti del convegno (Napoli-Caserta 5-10 novembre 1973), Napoli 1978, pp. 193 e 206; Giuliana RICCI, «Piermarini, Giuseppe (1734-1808)», in *Dizionario della Chiesa ambrosiana*, vol. V, Milano 1992, p. 2790; Gilda GRIGIONI, «Pini, Ermenegildo (1739-1825)», *Ibidem*, pp. 2828-2829.

⁸ 9 giugno 1768. Minuta. Decreto della Regia Giunta Economale approvato da Firmian. ASM, Culto, p. a., cart. 1347; copia in ASDM, Archivio Spirituale, Visite Pastora-

Per giustificare la data indicata da Gerli si può supporre che egli fosse a conoscenza di un progetto elaborato da Pini prima che venisse presa la decisione ufficiale di edificare la chiesa: potrebbe quindi aver riferito questo progetto al 1766. In effetti si può ipotizzare che Pini conoscesse la risoluzione del 1754 nella quale si sceglieva la piazza del Brolo per la costruzione di una sola chiesa e che vi abbia lavorato di propria iniziativa⁹.

Non è da escludere peraltro che Pini fosse completamente all'oscuro del piano di edificazione di una nuova chiesa in Seregno e che abbia riutilizzato, per quello presentato dopo il 1768, un progetto precedentemente elaborato come opera teorica.

1.2.1 Il padre barnabita Ermenegildo Pini

Ermenegildo Pini, al secolo Carlo, nacque a Milano il 17 giugno 1739 da Domenico e Domenica Venini¹⁰. A Milano studiò presso il collegio Calchi Taegi e per due anni al Ginnasio di Brera. A 17 anni entrò nei Barnabiti di Monza, professando i voti l'anno seguente.

Dal 1760 studiò a Roma, passò qualche mese a Napoli e, tornato a Roma, diventò sacerdote il 18 dicembre 1762 rimanendovi sino al dicembre dell'anno seguente. Il soggiorno a Napoli ed a Roma è certamente legato ai suoi studi teologici, ma come non pensare a visite alle antichità romane, agli edifici di Michelangelo e di Borromini, che in qualche modo influenzeranno la sua opera teorica *Dell'Architettura. Dialogi*? Negli stessi anni soggiornavano nella città personaggi celebri quali Clérisseau, Piranesi, Winckelmann e altri che studiavano e diffondevano il gusto per le antichità.

Nel 1763 tornato a Milano venne assegnato al Collegio di Sant'Alessandro.

La sua formazione fu completa e varia ma nello stesso tempo abbastanza rapida, al punto che nel 1765 venne nominato supplente sostituto di matematica di Francesco Maria De Regis alle scuole Arcimbolde di Milano, dirette dai Barnabiti, diventando professore ordinario l'anno successivo¹¹.

li, *Pieve di Desio*, vol. XXXII. L'8 agosto 1755 il conte Gabriele Verri, Senatore Reggente del Supremo Consiglio d'Italia, presenta un piano, formulato in vari punti, dove propone una personale soluzione per sedare le liti dei seregnesi e dal quale si prese spunto per la stesura del Decreto datato 9 giugno 1768. Cfr. Sergio GATTI, *Uno sconosciuto progetto del senatore Gabriele Verri «per troncane le antiche liti e controversie vertenti fra le due chiese parrocchiali del borgo di Seregno ed assicurare la pace a quel numeroso popolo da tanto tempo perduta»*, «I Quaderni della Brianza», 84 (1992), pp. 85-98.

⁹ Milano, 18 maggio 1768. ASM, Culto, p. a., cart. 1347; copia in ASDM, Archivio Spirituale, Visite Pastorali, Pieve di Desio, vol. XXXII.

¹⁰ ASM, Autografi, cart. 180, fasc. Pini.

¹¹ Cfr. Cesare ROVIDA, *Elogio di Ermenegildo Pini*, Milano 1832, pp. 8-10.

La sua attività di architetto iniziò intorno al 1768-69, quando progettò la chiesa parrocchiale di Seregno e la trasformazione del palazzo del principe Antonio Tolomeo Trivulzio (1692-1767) in «Albergo de' Poveri», più noto come Pio Albergo Trivulzio, in seguito al testamento del principe con relativo assenso dell'autorità imperiale. Per questo edificio Pini redasse un dettagliato progetto in otto tavole, una relazione e un preventivo. Da una nota allegata ai disegni si legge che non furono approvati dagli esecutori testamentari per le eccessive demolizioni e conseguenti edificazioni che causavano un ritardo all'apertura del ricovero¹². L'edificio venne riadattato con pochi lavori, dotato di impianti di carattere igienico a cui, probabilmente, avevano dato il proprio contributo i padri Pini e Sormani. Giuseppe Piermarini, architetto regio, coadiuvato da Marcellino Segré, in anni successivi realizzò dei disegni di ampliamento del Pio Albergo¹³.

Pini si occupò anche di un altro edificio a carattere sociale: l'ospedale Fissiraga (o di S. Antonio) a Lodi¹⁴. Anche in questo caso si dovet-

¹² Milano, 1768-69. Ermenegildo Pini, architetto. «Dichiarazione del Disegno dell'Albergo de' Poveri da farsi nella eccellentissima Casa del defunto Signor Principe Triulzi». Compare una legenda dei vari locali segnati in pianta con dei numeri. - Milano, 1768-69. Ermenegildo Pini. «Spesa di ciascun pezzo di fabbrica nuova, o riparata, computando ogni cosa dal pavimento sino al tetto». Si preventiva di recuperare del materiale per un valore di £ 11.954, valutando la spesa totale, deducendo il valore del recupero, di £ 81.669. - Ermenegildo PINI, Luogo Pio Triulzi: pianta del piano terreno. Scritta al centro: «Piano del Luogo Pio Triulzi. Il colore rosso indica la fabbrica vecchia: dal giallo è significata la nuova da aggiungersi». In basso a destra: «Ermenegildo Pini Arch.». Penna e acquerello su carta, mm. 460x654. Scala di braccia 140 milanesi; Luogo Pio Triulzi: pianta del piano terreno. Tavola contrassegnata dalla lettera A e con numerazione dei vani. Penna, matita e acquerello su carta, mm. 474x666. Scala di braccia 60 milanesi; Luogo Pio Triulzi: pianta del piano superiore. Tavola contrassegnata dalla lettera B e con numerazione dei vani. Penna, matita (linee di costruzione) e acquerello su carta, mm. 478x664. Scala di braccia 60 milanesi; Luogo Pio Triulzi: prospetto verso il Naviglio. Penna acquerellata su carta, mm. 457x664. Scala di braccia 140 milanesi; Luogo Pio Triulzi: prospetto verso il Naviglio. Tavola contrassegnata dalla lettera F. Penna acquerellata su carta, mm. 238x638. Scala di braccia 50 milanesi; Luogo Pio Triulzi: prospetto e taglio al lungo del Cortile. Scritta in alto al centro: «Prospetto e Taglio al lungo del Cortile». Penna e acquerello su carta, mm. 464x633. Scala di braccia 130 milanesi; Luogo Pio Triulzi: prospetto e taglio al lungo del cortile. Tavola contrassegnata dalla lettera G. Penna e acquerello su carta, mm. 259x651. Scala di braccia 60 milanesi; Luogo Pio Triulzi: taglio per il largo del cortile. Tavola contrassegnata dalla lettera H. China e acquerello su carta, mm. 333x469. ASM, Trivulzio N. A., cart. 30. Alcune delle tavole descritte in Appendice sono state riprodotte e commentate in un saggio dove vengono tracciati i lineamenti storici dell'istituzione Trivulzio e delle trasformazioni subite dall'edificio sino al 1910, anno in cui si decise la costruzione di un nuovo stabile più decentrato e noto col nome di Baggina. Cfr. Aurora SCOTTI, «Il Pio Albergo Trivulzio in Via della Signora», in AA. VV., 200 anni di solidarietà milanese nei 100 quadri restaurati da Trivulzio, Martinitt e Stelling, a cura di Paolo BISCOTTINI, Milano 1990, pp. 133-150.

¹³ SCOTTI, Il Pio Albergo... cit., pp. 139-140.

¹⁴ Vienna, P. S. alla lettera 12 agosto 1773. Kaunitz a Carlo di Firmian. Cita i disegni eseguiti da Pini per l'Opera Pia Fissiraga e Trivulzio, proponendo a Firmian di fare assegnare a Pini dai Delegati delle Opere un risarcimento per i disegni. ASM, Studi, p. a., cart. 378.

te impegnare nella trasformazione di una residenza padronale in un edificio attrezzato ad ospitare persone indigenti. Il padre barnabita Arnolfo Fissiraga eseguì le volontà testamentarie dei fratelli defunti e costituì con il patrimonio di famiglia un ospedale da affidare alla gestione dei Fatebenefratelli, allontanati alcuni anni prima dall'ospedale Maggiore di Lodi. In un primo tempo si occupò della trasformazione Francesco Maria De Regis, barnabita fisico-matematico, poi il confratello Ermenegildo Pini che diede un impianto funzionale alla struttura¹⁵.

Intorno al 1770 si può datare un documento che rivela di quanta considerazione godesse Pini come architetto presso il governo austriaco della Lombardia. Infatti è chiamato ad esprimere alcune «Riflessioni sul disegno della Facciata dell'Accademia di Mantova». Non viene citato l'autore del progetto, ma forse possiamo identificarlo con Gaetano Crevola piuttosto che con Antonio Galli Bibiena o Giuseppe Piermarini, che si erano occupati dell'edificio. Pini giudicò l'edificio del disegno anonimo come di «aspetto difettoso per la ineguale distribuzione delle finestre, per la diversa ampiezza de' campi». Avanza quindi uno «schizzo della pianta, e dell'alzato» proponendo lo spostamento di due muri per ottenere una distribuzione regolare delle finestre, dicendo di aver «cercato di combinare il massimo della simmetria col minimo della spesa». In facciata cambia l'ordine alle finestre, propone tre portali al di sopra dei quali indica un campo per accogliere un'iscrizione o una scultura, al posto della finestra centrale pone una nicchia con la statua di Minerva e conclude: «Il campo di mezzo di tutta la fabbrica si potrà terminare con un frontespizio acuto, in mezzo al quale non istarebbe male lo stemma Imperiale»¹⁶.

Il principe Wenzel Anton von Kaunitz-Rittberg (1711-1794), responsabile del Dipartimento italiano a Vienna, invitò Pini nel 1772 ad occuparsi della istituzione del Museo di Storia Naturale. Egli, che in primo luogo doveva solo reperire il materiale espositivo, venne anche incaricato da Firmian di progettare l'edificio¹⁷. Il disegno inviato a Vienna fu defi-

¹⁵ Cfr. Gianfranco RADICE, Celestino MAPELLI, I Fatebenefratelli. Storia della Provincia Lombardo-Veneta di S. Ambrogio dell'Ordine Ospedaliero di S. Giovanni di Dio. Tomo XIX: I conventi-ospedali di Santo Spirito (Maggiore) e di S. Antonio di Padova (Fissiraga) di Lodi, vol. I, Milano 1991, pp. 30-106.

¹⁶ Cfr. ASM, Autografi, cart. 180, fasc. Pini. Piermarini si era occupato della fronte dell'Accademia dal 1770 al 1772, poi costruita fra il 1773 e il 1775. Anche Antonio Galli Bibiena propose varie soluzioni, ma vennero preferite quelle di Piermarini. Kaunitz sembra abbia accolto il suggerimento di Pini, perché nel 1772 inviò il bozzetto per l'esecuzione delle armi imperiali da collocare nel frontespizio dell'Accademia. Cfr. le schede n. 4.132-4.136 di Giuliana RICCI, in AA. VV., Piermarini e il suo tempo, catal. (Foligno mag.-ott. 1983), Milano 1983, pp. 171-172. Sulle vicende dell'Accademia si veda inoltre: Amedeo BELLUZZI, La costruzione dell'Accademia di Mantova: l'architettura del Piermarini e le riforme teresiane, «Paragone. Arte», 345 (1978), pp. 53-81.

¹⁷ Milano, 5 settembre 1772. Minuta. Carlo di Firmian, a Kaunitz. ASM, Studi, p. a., cart. 293.

nito da Kaunitz ben eseguito, di impianto regolare e «non inelegante a giudicare dallo Spaccato» e propose un soggiorno di studio a Vienna per uno o due barnabiti, che avrebbero dovuto presiedere al museo nascente, con lo scopo di reperire minerali e informazioni ad essi relative¹⁸.

Nello stesso anno Pini ottenne la nomina di Pubblico professore di Storia Naturale dall'imperatrice Maria Teresa.

Per il viaggio in Austria il Preposto di S. Alessandro, diretto superiore dei barnabiti, propose senza indugio il padre Pini fornito di cognizioni fisiche e matematiche adeguate nonché conoscitore di varie lingue¹⁹. Il suo soggiorno fu preceduto nel febbraio 1773 dall'invio a Vienna di due suoi ragionamenti sulla storia naturale. Pini, accompagnato da un confratello, soggiornò a Vienna dal mese di aprile sino al mese di luglio²⁰. Kaunitz, a conclusione del soggiorno dei barnabiti, scrisse una lettera a Firmian nella quale comunicava che Pini gli aveva richiesto il titolo di Architetto Regio, che non sarebbe stato concesso senza il consenso di Firmian. Nello stesso tempo, però, riteneva che tale titolo lo avrebbe distratto dalla sua nuova carriera di naturalista e scoraggiava così una iniziativa del ministro plenipotenziario che l'avrebbe voluto architetto²¹.

Non si conoscono altri progetti di architettura degli anni seguenti. La lettera di Kaunitz dopotutto era stata categorica sull'indirizzo professionale che Pini avrebbe dovuto intraprendere. A nulla valsero le velate lamentele di Firmian sulla scarsità di architetti e, in generale, sulla situazione della Lombardia, dove «s'opera più per tradizione imitante il cattivo a preferenza del ben inteso, che per principi di buon gusto, di comodo, e di quella semplice magnificenza in cui sta il pregio dell'Architettura»²². Queste parole sembrano confermare che i progetti di Pini erano

¹⁸ Vienna, P. S. alla lettera 29 ottobre 1772. Kaunitz a Carlo di Firmian. ASM, Studi, p. a., cart. 378.

¹⁹ Milano, 2 dicembre 1772. Carlo Francesco Marietti, preposto di S. Alessandro, a Carlo di Firmian. ASM, Studi, p. a., cart. 293.

²⁰ Vienna, P. S. alla lettera 11 febbraio 1773. Kaunitz a Carlo di Firmian. - Milano, 12 aprile 1773. Minuta. Carlo di Firmian a Kaunitz. - Vienna, P. S. alla lettera 17 maggio 1773. Kaunitz a Carlo di Firmian. ASM, Studi, p. a., cart. 293. - Milano, 20 aprile 1773. Minuta. Carlo di Firmian a Kaunitz. Pini viene qualificato come geometra e architetto. - Vienna, P. S. alla lettera 27 maggio 1773. ASM, Studi, p. a., cart. 378.

²¹ Vienna, 5 luglio 1773. Kaunitz a Carlo di Firmian. «L'eccessivo amore del Padre Pini per l'Architettura gli ha fatto qui cercare il titolo di Architetto Regio, che non ho creduto di potergli ottenere senza il consenso di Vostra Eccellenza: d'altra parte sono persuaso, che ciò gli servirebbe di maggior distrazione dall'intrapresa sua nuova carriera». ASM, Studi, p. a., cart. 293. Firmian lo propose come docente di geometria nell'istruzione degli ingegneri assegnando l'insegnamento dell'architettura a Piermarini nell'Accademia di Belle Arti «di cui è vicina la formazione». Cfr. Milano, 27 luglio 1773; - Milano, 18 settembre 1773. ASM, Studi, p. a., cart. 293. - Vienna, P. S. alla lettera 12 agosto 1773. ASM, Studi, p. a., cart. 378.

²² Milano, 27 luglio 1773. ASM, Studi, p. a., cart. 293.

stati valutati positivamente per il rinnovamento del gusto dell'architettura lombarda di quell'epoca.

Da questi anni sino alla morte si occupò di storia naturale, in particolare di mineralogia e geologia, curando, oltre all'allestimento del museo di S. Alessandro, anche alcuni acquisti per i musei di Pavia e Mantova. Compi molti viaggi in Italia e all'estero dai quali ricavò materiale prezioso per innumerevoli pubblicazioni scientifiche, ottenendo vari riconoscimenti ufficiali dai principi di alcuni stati²³. Nel 1778 richiese il titolo di Regio Mineralogista a Kaunitz, il quale non lo concesse proponendo a Firmian di assegnargli il titolo di Regio Professore, non accettato da Pini per timore di pregiudicare il diritto di proprietà dei barnabiti sul museo di S. Alessandro²⁴.

Nel 1785-86 contribuì all'esperimento di selciatura delle strade di Milano, occupandosi in particolare del circondario di Brera, con nuove tecniche di pavimentazione, utilizzando il «nuovo granito del Passo»²⁵.

Fu venerato da tutti «per la fama del suo sapere e delle sue virtù, che imponevano il silenzio, il rispetto, l'applauso»²⁶. Ricoprì cariche importanti anche sotto i francesi, prima come membro dell'Istituto Nazionale, poi come Ispettore Generale della Pubblica Istruzione e Ispettore delle Miniere nella Repubblica Italiana.

Il 25 aprile 1810 per decreto di Napoleone I vennero abolite le Congregazioni Religiose e quindi anche quella di San Paolo, detta dei Barnabiti²⁷. Pini ottenne di abitare ancora nelle celle del Collegio di S. Alessandro, continuando ad insegnare chimica e storia naturale sino al 1812, quando, dopo un esplicito invito, si congedò.

Morì il 3 gennaio 1825²⁸.

²³ Cfr. ROVIDA, *Elogio...* cit., p. 33 ss.; Giuseppe BOFFITO, *Scrittori barnabiti o della Congregazione dei Chierici Regolari di S. Paolo (1533-1933)*. Biografia, Bibliografia, Iconografia, vol. III, Firenze 1934, pp. 176-193. Viaggi e onorificenze sono documentati in ASBM, *Cartella Manoscritti del P. D. Ermenegildo Pini*; ASAM, *Cartella Pini*; ASM, *Studi*, p. a., cartt. 106, 293, 378, 381. ASM, *Culto*, p. a., cart. 1593; ASM, *Miscellanea Lombarda*, XXIII, fasc. 15.

²⁴ Vienna, P. S. alla lettera 19 novembre 1778; - Vienna, P. S. alla lettera 18 gennaio 1779. ASM, *Studi*, p. a., cart. 293.

²⁵ Cfr. ASBM, *Cartella Manoscritti del P. D. Ermenegildo Pini*; ASCM, *Località milanesi*, cart. 154, fasc. 8.

²⁶ ROVIDA, *Elogio...* cit., p. 12.

²⁷ La congregazione dei Barnabiti venne ripristinata nel 1825. Cfr. Luigi Maria LEVATI, *Serie cronologica e cenni biografici dei PP. Provinciali Barnabiti di Lombardia*, Lodi 1892, pp. 99-100.

²⁸ Cfr. ASM, *Studi*, p. m., cart. 267. Per altre notizie sulla vita di Pini cfr.: Francesco CARLINI, «Necrologia», in *Giornale di Fisica, Chimica, Storia Naturale, Medicina ed Arti*, vol. VIII, maggio-giugno 1825, pp. 238-240; Antonio CATTANEO, «Cenni su la vita di D. Ermenegildo Pini Padre Barnabita», in *Biblioteca di Farmacia, Chimica, Fisica, Medicina, Chirurgia, Terapeutica, Storia Naturale, ecc.*, vol. III, seconda serie XXI, gennaio 1835, pp. V-XXII.

Così scrive il suo primo biografo nel 1832:

«E fu veramente in lui singolare la modestia e l'umiltà in mezzo a tanti onori ed a tanta sapienza, come se nulla ei volesse o sapesse, mentre tutta abbracciava con la sua mente la scienza universale della natura, versatissimo era nella Chimica, l'Architettura possedeva per teoria e per pratica, innalzavasi alle più sublimi speculazioni filosofiche, e, per non tacere anche di questo, oltre il Greco, il Latino e l'Italiano, perfettamente conosceva il Francese, il Tedesco e l'Inglese idioma»²⁹.

1.2.2 I Dialoghi dell'Architettura

Non v'è testo che tratti del razionalismo settecentesco della cultura architettonica milanese che non parli di *Dell'Architettura. Dialogi*, del padre Ermenegildo Pini, pubblicati a Milano nel 1770 e dedicati al conte di Firmian, ministro plenipotenziario presso il governo della Lombardia austriaca.

Nell'introduzione l'autore racconta di averli scritti sotto forma di dialoghi per «intrattenere piacevolmente, ed utilmente l'umana società». Lo scopo è, presumibilmente, anche quello di emulare la forma dialogica che gli antichi filosofi greci usavano nei loro scritti, ripresa frequentemente nel Settecento.

Due sono i dialoghi raccolti nella pubblicazione: il primo di essi, intitolato *Delle Cupole*, tratta dell'architettura civile e in particolare delle cupole; il secondo dialogo, intitolato *Della Fortificazione*, tratta dell'architettura militare. Architettura civile e architettura militare erano parte della didattica nell'area disciplinare della matematica in tutte le università d'Europa³⁰.

In questa ricerca interessa in modo particolare il dialogo *Delle Cupole*. In esso si critica la costruzione delle cupole poggianti su quattro archi, come le cupole rinascimentali e, in particolare, quella michelangiolesca della basilica di S. Pietro, apprezzando invece l'uso antico di far partire da terra il tamburo della cupola, come nel Pantheon, con l'esplicito invito di costruire le «Chiese con farle tutte di figura rotonda»³¹.

²⁹ ROVIDA, *Elogio...* cit., p. 24.

³⁰ Augusto CAVALLARI MURAT, *Principi estetici del lombardo Ermenegildo Pini, nel 1770, tra rococò e neoclassicismo*, «Arte Lombarda», 55-57 (1980), p. 330. Pini conservava fra le sue carte una incisione con esempi di fortificazioni. A penna vi è annotata la fonte da cui sono state tratte: «si trovano nella Collezione delle 30 piccole Tavole del Marchi. [...] Libro terzo stampato nel 1522». ASBM, Cartella Manoscritti del P. D. Ermenegildo Pini, fasc. 4.

³¹ Ermenegildo PINI, *Dell'Architettura. Dialogi*, Milano 1770, p. 19. I dialoghi erano apprezzati dai contemporanei, infatti l'abate Angelo Comolli così si esprime a riguardo: «Questi dialoghi potrebbero appartenere più propriamente alla classe delle cupole, delle quali si hanno qui nel primo dialogo delle teoriche plausibili, e degli utili precetti; ma considerando le molte notizie storiche, che di questo genere di edifizii dà il dotto autore, e l'erudizione, con cui parla succintamente di ciò, che appartiene a sapersi non solo

Il Pantheon è formato da due elementi: l'enorme rotonda con cupola e il profondo pronao; entrambi costituiscono un asse orizzontale che porta il visitatore sotto il centro della cupola, dove parte l'asse verticale che sale verso il cielo attraverso l'apertura allo zenit. Con la riproposizione della pianta centrale Pini nega il percorso di redenzione che, nelle chiese medievali, il fedele doveva compiere prima di giungere al transetto, dove l'eventuale cupola rappresentava l'asse verticale e quindi l'ascesa a Dio. Questa caratteristica sarà mantenuta in tutte le chiese della Controriforma³².

Nei Dialogi si parla delle caratteristiche tecniche delle cupole, delle volte, degli archi e delle spinte. Ogni argomento è ricondotto alla bellezza, di cui è sottolineato il rapporto con la solidità e con la destinazione:

«la bellezza delle opere d'Architettura non consiste già nella ricchezza degli ornamenti, né in una strana, e maravigliosa costruzione; ma bensì risulta da una ordinata disposizione di parti atte a conseguire quei fini, ai quali intende l'Architettura; e questi essendo tre, cioè la fermezza, la comodità, ed il decoro, egli è da dire, quegli edifizii non essere belli, ai quali manchi una consistente fermezza, un comodo uso, ed il decoro conveniente alla qualità dell'edifizio»³³.

Secondo Pini i tre principi vitruviani sono presenti nel progetto della chiesa di cui lungamente parla nel dialogo e che possiamo identificare con quello della parrocchiale di Seregno. Si può ritenere che per il progettista, docente di teoria matematica, il più importante dei tre fosse la «fermezza».

Pini nelle cupole poste su quattro archi non vede né comodità, perché collocate troppo in alto, né fermezza.

Nella sua riflessione traccia una breve storia della costruzione di diversi tipi di cupole. La prima cupola su appoggi discreti, costruita «in tempi barbari», è stata la cupola di Santa Sofia a Costantinopoli nel VI secolo, voluta dall'imperatore Giustiniano. Nei seguenti «secoli parimen-

al proposito delle cupole, ma di ciò, che spetta alla storia dell'architettura in genere, non ho voluto separarli da questa classe storica di opuscoli architettonici». Comolli proseguiva scrivendo che Leonardo de Vegni conservava «alcuni frammenti inediti» e se pubblicati «possono ciò nondimeno somministrare de' lumi, e non dispiaceranno certamente agli architetti di genio, e di gusto». Cfr. Angelo COMOLLI, *Bibliografia storico-critica dell'architettura civile ed arti subalterne*, vol. I, Roma 1788, pp. 272-274. Invece Cicognara, nel suo catalogo di libri d'arte, dubitò della conoscenza da parte di Pini dell'architettura: «611 PINO[sic] Ermenegildo. Dialoghi dell'Architettura. Milano 1770 in 4 fig./ Con cinque tavole in rame. Questo scrittore conosceva più la Fisica, e la Matematica che l'Architettura: il che si vede anche evidentemente in quest'Opera». Cfr. Leopoldo CICOGNARA, *Catalogo ragionato dei libri d'arte e d'antichità posseduti dal Conte Cicognara*, vol. I, Pisa 1821, p. 110.

³² Cfr. Christian. NORBERG-SCHULZ, *Il significato nell'architettura occidentale*, Milano 1974, pp. 51-52; AA. VV. *Le temple. Représentation de l'architecture sacrée*, catal. (Nice lug.-ott. 1982), Paris 1982.

³³ PINI, *Dell'Architettura...* cit., p. 5.

ti barbari» furono costruite la cupola del duomo di Pisa e quelle di San Marco a Venezia. È a questi esempi che Bramante si è ispirato per la costruzione della cupola di San Pietro e quindi Michelangelo ha solo portato avanti, elaborandolo, un progetto di altri — dice Pini giustificando il «Principe degli Architetti» — e pregiudicando così la fermezza, imputabile però a Bramante che ha impostato i quattro archi per la cupola. Infatti, prosegue Pini, parte della cupola di Costantinopoli è crollata dopo pochi anni dalla costruzione e molte altre cupole hanno gli archi di appoggio lesionati³⁴. Presenta poi un elenco di opere lesionate come:

«Le Cupole di S. Andrea alla Valle, di S. Carlo al Corso, di S. Carlo a' Catinari, di Santa Maria in Vallicella, di S. Rocco, della Madonna de' Monti, e del Popolo hanno tutti quattro gli Arconi spezzati; quelle di S. Giovanni de' Fiorentini, e di S. Luca ne hanno rotti tre; e, per lasciarne altre, la gran Cupola di S. Pietro è guasta per ogni sua parte; poiché non solo negli spicchi, e nel tamburo ha gettate moltissime fessure orizzontali, e perpendicolari; ma persino se ne sono distaccati i contorni. Aggiungete, che molte Cupole anche delle più recenti o sono cadute, o si dovettero rifare, perché erano prossime a rovina; e quindi conchiudete, se questi edifizj abbiano una conveniente fermezza»³⁵.

Non si capisce perché dopo aver espresso queste riserve sulle cupole su archi, Pini più avanti scriva:

«Per contrario noi sappiamo, che fermissima tuttavia si regge la cupola del tempio di S. Paolo di Londra architettato dal Wren celebre Matematico, il qual Tempio per magnificenza, ed ampiezza si avvicina molto a quel di S. Pietro»³⁶.

Una possibile risposta a riguardo può desumersi dall'aver definito Christopher Wren «celebre Matematico» e dal ritenerlo perciò in grado di calcolare perfettamente la cupola che poi ha realizzato. La cupola di San Paolo a Londra non è l'unico esempio positivo citato nel dialogo *Delle Cupole*. Pini quindi, pur criticando apertamente le cupole su appoggi, elogia senza dare motivazione sia la cupola di S. Paolo a Londra, sia quella di S. Lorenzo Maggiore a Milano³⁷. Infatti Pini, dopo aver enunciato le

³⁴ Ibidem, pp. 4-6.

³⁵ Ibidem, p. 7. Gli studi di Pini sul dimensionamento e sul calcolo delle volte a vela sono stati trattati anche da: Adriano FACCHETTI, *Intuizioni statiche sugli archi e le volte nella trattatistica del XVIII secolo*, tesi di laurea, Politecnico di Milano, Fac. Arch., A. A. 1987-1988, rel. Luigia BINDA, correl. Giuliana RICCI, pp. 166-177.

³⁶ PINI, *Dell'Architettura...* cit., p. 19.

³⁷ Una risposta possibile riguardo all'ammirazione di Pini per la cupola di S. Lorenzo viene data da Sergio Gatti che così si esprime: «il Pini ammirava tanto la cupola di S. Lorenzo perché gli appariva come l'esempio concreto che in modo quasi prodigioso più si avvicinava al concetto di «Bello in Architettura» che egli si era formato». Cfr. Sergio GATTI, *Il «vaghissimo nostro tempio di S. Lorenzo» a Milano*, opera di Martino Bassi, nei giudizi di Ermenegildo Pini e di Francesco Bernardino Ferrari, «I Quaderni della Brianza», 85 (1992), pp. 288-290.

dimensioni della cupola per Seregno, anticipando possibili obiezioni, avanza dubbi sulla fermezza di tale cupola, perché risulta isolata e non è rinforzata con portici o con torri laterali come quelle «che si veggono alla cupola del vaghissimo nostro tempio di S. Lorenzo, la quale non è che circa 40 braccia di diametro»³⁸. Ribadisce la validità della sua soluzione affermando che il dimensionamento del muro è sufficiente per contrastare la spinta della cupola secondo la soluzione del Pantheon. Tra le citazioni del barnabita non potevano mancare il Pantheon, appunto, e la chiesa di Ariccia di Bernini. Il Pantheon è definito «il più bel monumento della Romana Architettura»; della chiesa di Bernini Pini dice che:

«tutti giudicano degna dello ingegno di tanto uomo: molti dei quali però il loro giudizio formano senza saperne la ragione; ma tocchi soltanto da quella semplicità di proporzioni, che l'animo nostro muove a compiacersene, quando però il naturale gusto, che noi abbiamo per conoscere il bello, non sia guasto da anticipati pregiudizi, introdotti da passione, o da mala consuetudine, i quali pregiudizi poi fanno, che, quando si veggono cose a questi contrarie, si dicono senza bellezza, e senza proporzione»³⁹.

Come ultimo esempio di cupola Pini cita quella di Santa Maria del Fiore a Firenze⁴⁰. Forse questa citazione gli serve solo per richiamare alla memoria le vicende che aveva vissuto Brunelleschi durante la costruzione della cupola, quando i fiorentini dubitavano della effettiva riuscita della costruzione della cupola stessa. Pare di intravedere in questo esempio un riferimento all'esperienza concreta di Ermenegildo Pini, come se egli stesse vivendo la stessa situazione di Brunelleschi. Probabilmente il padre barnabita aveva attorno a sé persone che non avevano fiducia nella stabilità della cupola. Stabilità che invece la costruzione poteva effettivamente avere, come si dimostrerà più avanti⁴¹.

Sulla bellezza prosegue dicendo:

«stimo esservi vari gradi di più, o meno bellezza, finché si arrivi al sommo: ed io dico, che il sommo bello dell'Architettura allora si ha, quando col minimo di parti regolari, ed ordinate si consegue nel tutto il massimo di rapporti convenienti ai proposti fini. [...] Dunque ottenendosi col minimo di parti il massimo dei rapporti convenienti a' proposti fini, si avrà una somma semplicità, e per conseguente una somma bellezza»⁴².

³⁸ PINI, *Dell'Architettura...* cit., p. 22.

³⁹ *Ibidem*, pp. 54-55.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 57.

⁴¹ Pini oltre ai nomi sin ora ricordati, cita molti altri architetti e matematici, dimostrando la sua specifica preparazione. Ad esempio ricorda: Martino Bassi, Palladio, Pellegrino Tibaldi, Vincenzo Scamozzi, Vignola, Carlo Fontana, Borromini, Francesco Algarotti; fra gli stranieri: Belidor, Blondel, Brisseaux, Cartesio, Courtonne, Daviler, De la Hire, Inigo Jones, Newton e altri ancora.

⁴² *Ibidem*, p. 45.

Viene trattato anche un altro argomento importante per quel periodo storico: lo stile gotico. Stile da pochi anni ripreso per la guglia maggiore del Duomo di Milano che aveva suscitato un vasto dibattito sia in campo estetico che in sede di problemi statici⁴³. In tale dibattito si inserisce un confratello di Pini, Paolo Frisi (1728-1784), che scrive il Saggio sopra l'Architettura Gotica, stampato anonimo a Livorno nel 1766. È interessante sottolineare come Frisi metta a confronto l'arco a tutto sesto con l'arco a sesto acuto, cercando di provare la superiorità del primo. Anche nel saggio di Frisi compare il tema della bellezza, alla quale deve rapportarsi la solidità: «i Tedeschi architetti» sostituendo l'arco gotico all'arco romano avevano «realmente pregiudicato non solo alla bellezza, ma ancor alla fermezza, e solidità delle fabbriche»⁴⁴.

I Dialogi di Pini rispecchiano pienamente la cultura del tempo, in particolare facendo riferimento ai teorici razionalisti del momento. Possiamo riconoscere influenze lodoliane e cartesiane quando Pini afferma che la bellezza deriva dalla semplicità, alla quale si arriva utilizzando nelle composizioni architettoniche le figure geometriche di base: il quadrato, il cerchio, il cubo e la sfera⁴⁵.

⁴³ Cfr. AA. VV., *Ideologia e scienza nell'opera di Paolo Frisi (1728-1784)*, a cura di Gennaro BARBARISI, Atti (Milano 3-4 giugno 1985), Milano 1987, passim.

⁴⁴ [Paolo FRISI], *Saggio sopra l'Architettura Gotica*, Livorno 1766, p. 10. Cfr. anche: Maria Grazia SANDRI, «Il saggio sopra l'architettura gotica», in AA. VV., *Ideologia... cit.*, pp. 279-296.

⁴⁵ Cfr. Liliana GRASSI, *Razionalismo architettonico. Dal Lodoli a G. Pagano*, Milano 1966, pp. 51-52. Altri riferimenti su Ermenegildo Pini e ai suoi Dialogi si possono trovare in: Angelo Giovanni COMOLLI, *Bibliografia storico-critica dell'Architettura Civile ed arti subalterne*, vol. I, Roma 1788, passim; s. v. «Pini, Ermenegildo», in Ulrich THIEME, Felix BECKER, *Allgemeines Lexicon der Bildenden Künstler*, vol. XXVII, Leipzig 1933, pp. 59-60; s. v. «Borromini, Francesco», in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, vol. II, Firenze-Roma 1958, p. 738; Giovanni SEREGNI, «La cultura milanese nel Settecento», in *Storia di Milano*, vol. XII, Milano 1959, pp. 623, 627; Liliana GRASSI, *Disposizione, misura, euritmia nell'opera di Piermarini e la villa di Cassano d'Adda*, «Arte Lombarda», 1 (1961), pp. 85-103; Roberto GABETTI, «Architettura italiana del Settecento», in AA. VV., *Storia dell'arte italiana, Parte II (Dal Medioevo al Novecento)*, vol. VI (Dal Cinquecento all'Ottocento), *Il Settecento e Ottocento*, Torino 1982, pp. 704-705; Sandra PINTO, «La promozione delle arti negli Stati italiani dall'età delle riforme all'Unità», *ibidem*, p. 831; Liliana GRASSI, Gianni MEZZANOTTE, «Teoria e riforme nell'età teresiana: riflessi sulla città», in AA. VV., *Economia, istituzioni, cultura in Lombardia nell'età di Maria Teresa*, a cura di Gennaro BARBARISI, vol. II, Bologna 1982, pp. 550-556; Giuliana RICCI, «Aspetti della cultura architettonica e della pratica edilizia tra XVIII e XIX secolo», in AA. VV., *Costruire in Lombardia. Aspetti e problemi di storia edilizia*, a cura di Aldo CASTELLANO e Ornella SELVAFOLTA, Milano 1983, pp. 178, 180, 182n, 183n; Maria Grazia SANDRI, «La Scuola degli ingegneri: problemi di scienza e tecnica nel XVIII secolo», *ibidem*, p. 128; Carlo CAPRA, *La Lombardia austriaca nell'età delle riforme*, Torino 1987, pp. 321, 335, 338; Aldo CASTELLANO, Laura MANTOVANI, «Il rinnovamento del gusto nell'architettura lombarda fra Settecento e Ottocento», in AA. VV., *La Lombardia delle riforme*, Milano 1987, p. 149; Anna Maria MATTEUCCI, *L'architettura del Settecento*, Torino 1988, p. 38; Giuliana RICCI, «L'architettura all'Accademia di Belle Arti di Brera: insegnamento e dibattito», in AA. VV., *L'architettura nelle accademie riformate. Insegnamento, dibattito culturale, interventi pubblici*, a cura di Giuliana RICCI, Milano 1992, p. 258n.

Pini scrive dell'importanza della simmetria e della proporzione per giungere al bello. L'importanza delle proporzioni era già stata messa in evidenza nell'opera di Laugier *Observations sur l'architecture* (Paris 1765), in cui si affermava che senza la conoscenza delle proporzioni non si sarebbe divenuti mai veramente architetti⁴⁶. Laugier, riprendendo l'ipotesi di Vitruvio, individuava nella «capanna rustica», formata da tronchi e rami d'albero, l'origine dell'architettura. Architettura che, secondo Cordemoy, doveva tornare ad utilizzare solo lo stile greco, sottolineando in particolar modo l'importanza della colonna e dell'architrave con l'esclusione dell'arco romano⁴⁷. Questa teoria fu condivisa anche da Caylus e da Winckelmann, che, a metà Settecento, sottolinearono la superiorità dell'arte greca, grazie alla sua «nobile semplicità». Piranesi, per contrastare queste teorie, studiò le antichità romane diffondendo attraverso le sue incisioni anche la conoscenza dell'abilità costruttiva: si veda ad esempio la descrizione accurata delle murature del Pantheon⁴⁸.

Il dialogo *Delle Cupole* è arricchito da quattro tavole con il progetto della chiesa di Seregno. Si tratta di incisioni di Giacomo Mercoli eseguite su disegno di Pini⁴⁹. La tavola I (fig. 1) illustra i vari metodi di calcolo delle cupole adottati per Seregno da Pini; tra essi risulta particolarmente significativo il dimensionamento della calotta in rapporto al tamburo sottostante. Le rimanenti tavole sono: una sezione orizzontale (fig. 2), una verticale (fig. 3) e un prospetto (fig. 4).

La chiesa è composta da un'aula circolare di 50 braccia di diametro⁵⁰, con otto cappelle che formano quattro altari laterali, tre ingressi e

⁴⁶ Cfr. Alessandro GAMBUTI, *Il dibattito sull'architettura nel Settecento europeo*, Firenze 1975, p. 177.

⁴⁷ Cfr. John SUMMERSON, *Architettura del Settecento*, Milano 1990, pp. 14-15, (1a ed.: *The Architecture of the Eighteenth Century*, London 1969). Si veda inoltre AA. VV., *Laugier e la dimensione teorica dell'architettura*, a cura di Vittorio UGO, Bari 1990 e bibl. rel.

⁴⁸ Cfr. SUMMERSON, *Architettura...* cit., p. 76; Piranesi e la veduta del Settecento a Roma, Roma 1989, pp. 41, 62, 63, 90, 93, 109 e 112.

⁴⁹ Ermenegildo PINI, *Metodi di calcolo e dimensionamento delle cupole*. 1770. Incisione su carta, mm. 261x386, tav. I; Piano della Chiesa Parrocchiale di Seregno (1770). Incisione su carta, mm. 386x250. braccia 80 milanesi (mm. 209). A sinistra un segmento rappresenta: Misura della metà d'un Braccio Milanese, tav. II; ELEVAZIONE INTERIORE DELLA CHIESA PARROCCHIALE DI SEREGNO (1770). Incisione su carta, mm. 366x247. braccia 70 milanesi (mm. 182). In basso a sinistra: *Hermenegildus Pinus inv. et delin.* In basso a destra: *Jac Mercorus sculp Mediol.*, tav. III; Facciata della Chiesa Parrocchiale di Seregno intitolata a S. Giuseppe, (1770). Incisione su carta, mm. 362x239. braccia 70 milanesi (mm. 180). In basso a sinistra: *Hermenegildus Pinus inv. et delin.* In basso a destra: *Jac Mercorus sculp Mediol.*, tav. IV. In PINI, *Dell'Architettura...* cit.

⁵⁰ Tutte le misure dei Dialogi sono in braccia milanesi: 1 braccio (B)=0,5949364481 metri. I sottomultipli sono: 1 braccio=12 once (q); 1 oncia=12 piedi. Le principali dimensioni indicate sono: diametro interno: 50 B=29,75 m.; ordine inferiore: 28 B=16,66 m.; ordine superiore 24 B=14,28 m.; ordine superiore interno: 14 B=8,33 m.; calotta interna: 33 B=19,63 m.; lanterna 15 B=8,92 m.; altezza totale 90 B=53,54 m.; muro inferiore

l'altare maggiore. Ai lati di quest'ultimo vi sono due sagrestie con vani di accesso. Due piccoli campanili fanno da elementi di congiunzione tra il vano circolare e i vani posteriori.

Pini proponeva diverse soluzioni per il problema degli ingressi. Per quello centrale mostrava in pianta due possibilità con e senza colonnato. Nel prospetto però il colonnato non compare. La chiesa si presenta come una grande cupola con due tamburi, la calotta e la lanterna. Nel tamburo inferiore sono presenti binati di lesene di ordine gigante che sorreggono una trabeazione, che ha alla sommità in facciata un frontone. Dall'architrave del portale centrale prende forma una finestra centinata. Sopra le porte laterali vi sono grandi finestre a lunetta che coprono l'intera sezione della volta a botte delle cappelle. Dalla trabeazione parte il secondo tamburo che ha un alto basamento sul quale poggiano le lesene. Queste inquadrano finestre rettangolari alternate a nicchie con statue e cartelle. Sul secondo cornicione è impostata una calotta con costoloni che sorregge un'alta lanterna⁵¹.

La sezione verticale mostra l'elevazione della chiesa formata da più ordini con il primo cornicione interno a 28 braccia di altezza, sorretto da lesene. Sotto il cornicione vi sono le grandi volte a botte che ospitano le cappelle alternate a grandi nicchie con statue. Il secondo cornicione interno dista dal primo 14 braccia ed ha nel suo sviluppo otto finestre con cappello a lunetta. Si elevano poi la calotta di 33 braccia e la lanterna di 15 braccia. L'altezza totale della chiesa raggiunge 90 braccia, pari a 53,54 metri.

Le notevoli dimensioni della chiesa non erano a svantaggio dell'armonia del linguaggio architettonico usato da Pini. Si trattava di un'anticipazione del nascente stile neoclassico, da inserire nella fase dell'architettura razionalista settecentesca lombarda. Continuatore di tale indirizzo razionalista sarà Francesco Bernardino Ferrari, il quale farà proprie le nuove teorie che anticipavano la moderna concezione di funzionalismo architettonico, ispirate da Lodoli e sviluppate da Pini⁵².

Col progetto della parrocchiale di Seregno il modello del Pantheon veniva proposto in Lombardia per la prima volta⁵³. Questo interesse per

re: 6 B=3,57 m.; muro superiore: 4 B=2,38 m.; calotta all'imposta 1,5 B=0,89 m.; calotta alla sommità: 0,75 B=0,45 m. Per le antiche unità di misura cfr. Angelo MARTINI, *Manuale di Metrologia ossia misure, pesi e monete in uso attualmente e anticamente presso tutti i popoli*, Torino 1883, p. 350.

⁵¹ «Risolutamente, il milanese padre Ermenegildo Pini barnabita, in un suo disegno per la chiesa di Seregno segna un ritorno alla gravità e compostezza Palladiana». Cfr. Paolo MEZZANOTTE, *L'Architetto Giuseppe Piermarini*, in «Atti dei Sindacati Provinciali Fascisti Ingegneri di Lombardia», n. 10, 11, 12, 1942, Milano 1943, p. 4.

⁵² Cfr. Gilda GRIGIONI, Francesco Bernardino Ferrari continuatore dell'indirizzo razionalista di Ermenegildo Pini, «Arte Lombarda», 55-57 (1980), pp. 344-345.

⁵³ Cfr. MEZZANOTTE, *Architettura...* cit., p. 3. Cabiati nel 1944 scriveva: «Si può affermare che questa chiesa inizi il tipo a pianta rotonda sviluppata da tanti costruttori per tutta la metà del secolo successivo». Cfr. Ottavio CABIATI, «Vicende architettoniche sulla Rotonda», in BARBANTI, CABIATI, *Notizia...* cit., p. 36.

la disposizione a Pantheon stava a significare una volontà di far emergere definitivamente l'immagine architettonica romana sulla greca, per richiamare la superiorità dell'intervento tecnico romano — la cupola — proprio in senso archeologico, opponendosi criticamente al sistema rinascimentale della cupola su archi. Ermenegildo Pini

«intende dotare la Lombardia di un edificio a pianta centrale con una cupola di notevole luce, sull'onda delle ricerche compiute in Europa sul tema — dal San Paolo di Londra di Wren (1675/1711) agli Invalides di Mansart (1680/1706), alla S. Geneviève di Soufflot a Parigi (1756/1780) —. L'applicazione al problema della costruzione ottimale delle cupole di grande mole era stata risvegliata dalle lesioni verificatesi nel San Pietro di Roma, per le quali era stato consultato Vanvitelli nel 1740 e nel 1747»⁵⁴.

Le architetture romane avevano il loro maggiore influsso sugli architetti francesi che studiavano a Roma come vincitori del Grand Prix. I monumenti dell'Urbe avevano una rilevanza estetica e pratica e gli architetti francesi capirono che l'antichità poteva essere sfruttata come nuova forza stilistica. La forte influenza sollecitata si riscontrò poi negli edifici e nelle decorazioni interne delle costruzioni francesi⁵⁵.

Uno dei vincitori del Grand Prix fu Jean-Laurent Legeay che soggiornò a Roma dal 1737 al 1742. Vi aveva incontrato Piranesi con il quale collaborò alla pubblicazione di alcune incisioni. Legeay nutriva un'ammirazione per l'antichità, che lo portò, nel 1747, a progettare una chiesa a grande cupola, la cattedrale di Santa Edvige a Berlino, voluta da Federico il Grande. Le incisioni che riproducono il progetto originale, mostrano una influenza del Pantheon, del mausoleo di Augusto e della chiesa di Ariccia di Bernini⁵⁶. Il prospetto presenta la chiesa con un tamburo bugnato dal quale si eleva una cupola ribassata con un'alta lanterna. In facciata emerge il pronao esastilo; le colonne sono appoggiate ad un muro con tre fornic e due nicchie con statue. La pianta mostra l'aula circolare circondata da dodici cappelle alternate da binati di colonne. Tre cappelle sono occupate dalle porte in facciata ed una dall'altare maggiore, dietro il quale si apre un altro vano circolare di dimensioni ridotte rispetto alla chiesa. Soprattutto le decorazioni interne richiamano l'influsso che le opere di Bernini esercitarono su Legeay.

La prima pietra di Santa Edvige venne posta nel 1747. La costruzione attuata anche con il contributo dei cattolici europei, fra i quali gli italiani tramite il vescovo di Brescia Angelo Maria Querini, fu interrotta

⁵⁴ Cfr. la scheda n. 4.138 in RICCI, Piermarini... cit., p. 172.

⁵⁵ Cfr. Allan BRAHAM, *The Architecture of the French Enlightenment*, London 1980, p. 16.

⁵⁶ Cfr. *Ibidem*, p. 53; David WATKIN, *Tilman. MELLINGHOFF, German Architecture and the Classical Ideal*, London 1987, p. 24.

per mancanza di denaro nel 1755. Ripresa nel 1773 da Boumann, che modificò il progetto originale, fu consacrata nello stesso anno in uno stato incompiuto⁵⁷.

Legeay lascia la Germania nel 1763 e torna in patria. Nel 1766 progetta per Parigi la chiesa della Trinità, dove unifica l'architettura greca con l'architettura romana, proponendo un'altra grande cupola che si eleva direttamente dal terreno. Egli imposta una chiesa a pianta circolare con pronao esastilo, il quale viene integrato da una corona di colonne che circondano l'intero edificio. La copertura a gradoni ha alla sommità un grande occhio centrale come nel Pantheon. All'interno la pianta richiama il simbolo triangolare di S. Ivo alla Sapienza di Borromini, usato da Legeay per simboleggiare la Trinità con tre grandi archi che incorniciano le esedre.

Un terzo esempio di grande cupola, costruita a Copenaghen, ma sempre da un francese, è la Frederikskirche. Progettata nel 1754 da Niels Eigtved, che aveva impostato una chiesa a pianta circolare con due campanili ai lati, sul modello del Pantheon trasformato in periodo barocco, venne ripresa da Ange-Jacques Gabriel che propose un edificio più monumentale nella tradizione di S. Pietro. Il lavoro venne poi proseguito da Nicolas-Henri Jardin nel 1756, che elaborò il progetto di Gabriel aggiungendo una corona di colonne al tamburo superiore⁵⁸.

Dell'Italia settecentesca si possono richiamare alcuni esempi cominciando dalla basilica di Superga (1715-31) di Filippo Juvarra. Questi si deve essere ispirato a S. Agnese di Piazza Navona per la cupola con due campanili e alla cupola di S. Pietro per le colonne binate del tamburo e per il coronamento; vi sono poi altri riferimenti al Pantheon e a Palladio⁵⁹. Come secondo riferimento italiano si può ricordare Giovanni Antonio Scalfarotto (1690 c.-1764) che a Venezia progettò nel 1718 la chiesa di S. Simeon Piccolo, chiara riproposizione del Pantheon mediata dal palladianesimo e dall'antica tradizione bizantina⁶⁰.

In Lombardia alcune importanti chiese non avevano ancora risolto il problema della copertura dell'incrocio tra piedicroce e transetto. In

⁵⁷ L'architetto berlinese Max Hasak portò a compimento la chiesa negli anni 1884-87 ispirandosi alle incisioni di Legeay che aveva ritrovato in un armadio della chiesa. Distrutta durante la Seconda Guerra Mondiale venne ricostruita nei primi anni cinquanta. Cfr. Heinz ENDRES, Karl-Heinz HOEFS, *La cattedrale di Santa Edvige*, Berlino s.d., pp. 6-7, 15.

⁵⁸ La chiesa verrà ultimata da Ferdinand Meldahl dal 1876 al 1894 senza i campanili e modificandone il linguaggio. Cfr. BRAHAM, *The Architecture...* cit., pp. 44-45, 56-58; Tobias FABER, *A history of Danish architecture*, Copenhagen s.d., p. 129.

⁵⁹ Cfr. MATTEUCCI, *L'Architettura...* cit., p. 198. Per una dettagliata trattazione della Basilica di Superga si veda: Salvatore BOSCARINO, *Juvarra architetto*, Roma 1973, pp. 204-220; AA.VV., *Filippo Juvarra. Architetto delle capitali da Torino a Madrid 1714-1736*, catal. (Torino sett.-dic. 1995), Torino 1995.

⁶⁰ Cfr. MATTEUCCI, *L'Architettura...* cit., p. 303.

particolare mancava la cupola al duomo di Como, alla basilica di S. Andrea a Mantova e al duomo nuovo di Brescia; oltre alla guglia maggiore per il duomo di Milano.

A Como Juvarra propone una serie di progetti arrivando poi a costruire, per volontà dei fabbricieri, una cupola ottagonale (1731-34). La soluzione pensata per il duomo di Como riesce ad essere attuata, con piccole modifiche, per S. Andrea a Mantova. Juvarra darà consulenza anche per la realizzazione della cupola del duomo di Brescia⁶¹.

Ritornando alle fasi preliminari della costruzione della chiesa di Segregno, sappiamo che nel decreto della Regia Giunta Economale del 9 giugno 1768 si prescriveva di «formare un capitale di 70 mila lire da depositarsi appresso persona idonea prima di intraprendere la fabbrica per comprare il luogo, formare il disegno, e fare tutto ciò, che sarà necessario per la suddetta fabbrica»⁶². È sempre della giunta la decisione del 25 giugno 1768 che occorreva «comunicare il tutto alla Curia Arcivescovile»⁶³. L'arcivescovo Giuseppe Pozzobonelli era in attesa di ricevere il disegno per l'approvazione⁶⁴, cosa che presumibilmente non avvenne. Tale disegno è da identificarsi col progetto presentato da Pini.

La costruzione di chiese a pianta centrale era stata sconsigliata da San Carlo Borromeo nelle sue *Instructionum Fabricae ecclesiasticae et Suppellectilis ecclesiasticae Libri duo* attuando i principi del Concilio di Trento, perché si riteneva la pianta circolare una forma pagana⁶⁵. Durante la sua reggenza della diocesi, nella città di Milano si costruì una sola chiesa a pianta centrale, il tempio di S. Sebastiano su progetto di Pellegrino Tibaldi, un tempio civico e quindi legato alla laicità del potere civile e, comunque, edificio dedicato a un martire, tema svolto a pianta centrale dalla tradizione paleocristiana.

Il cardinale Giuseppe Pozzobonelli applicava ancora, dopo duecento anni, durante le sue visite pastorali nella vasta diocesi, le istruzioni di

⁶¹ Nei primi disegni per la cupola del duomo di Como emergono dei riferimenti all'opera guariniana della Cappella della S. Sindone. Cfr. BOSCARINO, Juvarra... cit., pp. 350-361. Su Guarino Guarini si veda: Nino CARBONERI, Introduzione a Guarino GUARINI, *Architettura Civile*, Milano 1968, (1a ed.: Torino 1737), pp. XI-XLVI.

⁶² ASM, Culto, p. a., cart. 1347; copia in ASDM, Archivio Spirituale, Visite Pastoralì, Pieve di Desio, vol. XXXII.

⁶³ 25 giugno 1768. Giunta Economale a G. Masnago. ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

⁶⁴ 3 luglio 1768. Consegnato dal fiscale della Curia Arcivescovile a G. Masnago. «Sua Eminenza il Signor Cardinale Arcivescovo si presterà per le adeguate provvidenze che sono di sua competenza nell'esecuzione degli stabilimenti partecipati alla Curia Arcivescovile. Si farà dalla detta Curia Arcivescovile la competente soppressione delle tre Scuole [...]. Attenderà Sua Eminenza il disegno della nuova Chiesa per l'approvazione Ser. Ser., e subito che si potrà officiare la detta nuova Chiesa si farà la profanazione pure Ser. Ser. delle due Chiese di San Vittore e Sant'Ambrogio». ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

⁶⁵ Cfr. Rudolf WITTKOWER, *Principi architettonici nell'età dell'Umanesimo*, Torino 1964, (1a ed.: *Architectural Principles in the Age of Humanism*, London 1949), p. 33.

San Carlo ritenendole valide⁶⁶. Pertanto è probabile che egli non sarebbe stato favorevole alla costruzione della chiesa parrocchiale di San Giuseppe appunto perché a pianta centrale e riproponente una idea laica.

1.3 Il progetto di Giulio Galliori

Il 25 luglio 1768 il Capitano di Giustizia conte Parravicini scrive al ministro Firmian di aver fatto eseguire gli ordini del decreto di giugno, di aver chiesto alla popolazione il consenso per una nuova chiesa e di averlo avuto⁶⁷.

Il giorno seguente Firmian scrive al principe di Kaunitz per riassumere le vicende delle due fazioni in lotta e sottolineare che, intervenendo su questioni religiose, «si è il tutto concertato col Signor Cardinale Arcivescovo»⁶⁸. Puntuale la risposta di plauso di Kaunitz sull'operato, in particolare sugli accordi presi con la Curia Arcivescovile⁶⁹.

Piena collaborazione non deve esserci stata, malgrado il carteggio fra le due parti⁷⁰. Questo perché si può ritenere che il governo non inviò i disegni di Pini all'Arcivescovo e, pertanto, il potere religioso si mosse di propria iniziativa, incaricando l'architetto Giulio Galliori (1715-1795)⁷¹ di formare un disegno per la nuova chiesa del borgo seregno.

⁶⁶ Per una trattazione più approfondita si veda: Maria Luisa GATTI PERER, «L'architettura religiosa nella Diocesi di Milano dal 1580 al 1780», in *Diocesi di Milano*, XI, 1970, n. 7-8, pp. 349-357.

⁶⁷ ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ Vienna, 8 agosto 1768. Kaunitz a Carlo di Firmian. Approva l'operato della Giunta Economale per l'abolizione delle due chiese. «È stato ottimo il concerto preso col Signor Cardinale Arcivescovo prima di passare ad alcuna provvidenza». ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

⁷⁰ Si riportano di seguito i documenti non ancora citati: - Milano, 4 luglio 1768. Giacomo Masnago a Carlo di Firmian. «Ho comunicato alla Curia Arcivescovile gli stabilimenti fissati dalla Giunta Economale per togliere le controversie divisioni vigenti nella Comunità di Seregno, siccome è piaciuto all'Eccellenza Vostra di commettermi colla lettera del 25 del passato Giugno, ed annessa umilio all'Eccellenza Vostra l'originale risposta che ieri mi ha recato il Fiscale di quella Curia». ASM, Culto, p. a., cart. 1347. - 9 luglio 1768. Copia della notificazione di Giovanni Valentino, Vicario arcivescovile. Disposizioni del Cardinale Arcivescovo Giuseppe Pozzobonelli al clero «per promuovere, e conservare la concordia, e la pace nel Borgo di Seregno». ASDM, Archivio Spirituale, Visite Pastorali, Pieve di Desio, vol. XXXII. - Milano, 20 agosto 1768. Minuta. Carlo di Firmian a Kaunitz. Ho suggerito all'Arcivescovo di cambiare i parroci delle due chiese ancora funzionanti in attesa della nuova, «avendo anch'esso conosciuta una tal necessità, volentieri si sarebbe uniformato ai miei sentimenti». - Vienna, 5 settembre 1768. Kaunitz a Carlo di Firmian. «Ho piacere che tutto sia seguito con previa intelligenza e cooperazione del Signor Cardinale Arcivescovo». ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

⁷¹ Giulio Galliori o Galiori, come lo stesso si firmava, fu architetto della Fabbrica del Duomo dal 1773 al 1795, anno della sua morte (AVFDM, Archivio Storico, 3). Dal 1769 al 1771 si occupò della cupola del Duomo di Como modificando il profilo esterno

Si possono attribuire con certezza a Galliori le cinque tavole di progetto per la Parrocchiale di Seregno conservate all'archivio di Stato in Milano⁷². L'attribuzione si basa su varie considerazioni. Decisivo risulta innanzitutto il confronto della pianta con altri disegni di Galliori: si è riscontrata, infatti, la stessa mano nella grafia del tratto e delle parole; sovrapponendo inoltre la scala grafica di braccia 35 milanesi ad un'altra del medesimo autore, essa è risultata pressoché identica. Esistono inoltre documenti in cui si citano in modo ora implicito ora esplicito i disegni di Galliori⁷³.

della calotta. Legherà il suo nome a moltissime chiese: parrocchiale di Somaglia, duomo di S. Stefano a Binasco, chiesa di S. Inventio a Gaggiano, chiesa di S. Maria Segreta a Milano, parrocchiale di Desio, chiesa di S. Maria di Saronno, santuario della Beata Vergine di Rho. Lavorerà a vari altari e ad alcuni apparati effimeri. Nel 1758 con Merlo e Croce progetterà un Albergo dei poveri con Casa di correzione. Progetterà anche degli interventi all'ospedale di S. Matteo a Pavia e la sistemazione dell'orfanotrofio di S. Chiara a Lodi. Cfr. Maria Luisa GATTI PERER, Carlo Giuseppe Merlo architetto, Milano 1966, passim; GRASSI, Province... cit., p. 189; Aurora SCOTTI, Lo stato e la città, Milano 1984, pp. 129-176; AA. VV., Settecento lombardo, catal. (Milano feb.-apr. 1991), Milano 1991, passim.

⁷² Giulio. GALLIORI, Chiesa parrocchiale di Seregno: pianta (1768-1769). Disegno a china, matita e acquerello su carta, mm. 859x544. braccia 35 milanesi (mm. 290). Iscrizione in alto: Progetto in pianta per la Parochiale di Saregno [sic]. Filigrana: ovale contenente le lettere G A S sovrapposto da un trifoglio. Dimensione massima: mm. 68x37; - Chiesa parrocchiale di Seregno: sezione longitudinale (1768-1769). Disegno a matita su carta, mm. 491x938. Iscrizioni: Spaccato della lunghezza della sud.ta Chiesa. Sul verso: n° 1. Filigrana: ovale contenente le lettere G A S sovrapposto da un trifoglio. Dimensione massima: mm. 68x37; - Chiesa parrocchiale di Seregno: sezione trasversale (1768-1769). Disegno a matita su carta, mm. 499x518. Iscrizione: Spaccato a traverso; - Chiesa parrocchiale di Seregno: Facciata (1768-1769). Disegno a matita su carta, mm. 493x519. Iscrizione: Facciata della sud.ta Chiesa. Filigrana: ovale contenente le lettere G A S sovrapposto da un trifoglio. Dimensione massima: mm. 68x37; - Chiesa parrocchiale di Seregno: Fianco (1768-1769). Disegno a matita su carta, mm. 355x496. Iscrizione: Fianco esteriore [sic]. Filigrana: ovale contenente le lettere G A S sovrapposto da un trifoglio. Dimensione massima: mm. 68x37. ASM, Culto, p. a., cart. 1347. I disegni erano già stati studiati, prima del 1983, dalla professoressa Giuliana Ricci, che ringrazio, e che mi ha fornito un suo scritto inedito nel quale scrive: «Mentre Pini traccia un tempio circolare con cupola semiellittica e un alto tamburo per contraffortare, Galliori produce una pianta longitudinale, ma tendente alla centralità [...] chiaramente derivata dalla produzione lombarda della prima metà del Seicento». Anche Sergio Gatti propone l'attribuzione a Galliori delle cinque tavole. Così scrive: «Certi raffinati particolari decorativi, presenti soprattutto nella facciata, e la balaustra curvilinea che si snoda davanti all'altare maggiore, che a sua volta mostra una linea lievemente concava, testimoniano una sensibilità ancora legata alla grazia e alla sinuosità del barocchetto lombardo. Così profonde, numerose e puntuali sono le coincidenze fra questo progetto (pianta e alzato) e quello che Giulio Galliori preparò, verso il 1765, per la chiesa di S. Pancrazio a Bovisio da farlo ritenere con ogni probabilità autore anche di questi cinque fogli (privi di ogni accenno al campanile)». Cfr. Sergio GATTI, «L'arte: testimonianze e figure», in AA. VV., Seregno. Una comunità di Brianza nella storia (secoli XI-XIX), a cura di Giorgio PICASSO, Mauro TAGLIAABUE, Seregno 1994, p. 321 n.

⁷³ In una minuta infatti si legge: «addì 29 dicembre 1769. Sono stati consegnati d'ordine del Signor Segretario al Padre Pini Barnabita i disegni di Galliori per la chiesa di Seregno». ASM, Culto, p. a., cart. 1347. Un ricorso ecclesiastico può essere alla base della consegna dei disegni a Pini al fine che questi mediti sul progetto Galliori.

Il progetto, esposto in cinque tavole, databile tra la fine del 1768 e i primi mesi del 1769, comprende in primo luogo una pianta (fig. 5) disegnata in china, matita e acquerello (è l'unica tavola dotata di scala in braccia 35 milanesi). La chiesa ha tre navate. Quelle laterali hanno rispettivamente tre altari lungo il perimetro esterno e uno in testa. Il presbiterio si apre su tutta la larghezza della nave centrale ed ha un'abside semicircolare. Ai lati dell'altare maggiore due ampie sacrestie sono collegate con gli altari laterali da un corridoio. Al centro della chiesa quattro pilastri sorreggono una cupola ribassata.

Gli altri disegni sono: una sezione longitudinale, una sezione trasversale, un prospetto laterale. Tutte queste tavole sono disegnate a matita molto leggera su carta in diversi formati, e tutte sono prive della raffigurazione della scala, ma fanno riferimento alla scala grafica della pianta.

Il linguaggio della facciata è tipico della Lombardia del tempo. Ripartita su due piani ha due salienti corrispondenti alle navate laterali. Un portale centrale incornicia una cartella dedicatoria della chiesa. Le porte laterali invece hanno al di sopra una finestra. Le paraste che ripartiscono la facciata sono senza ordine e sorreggono una esile cornice che separa il piano superiore dove campeggia un'ampia finestra. La facciata si conclude con un frontone a timpano: ai lati sono proposte due versioni di vasi acroteriali e alla sommità una croce.

Galliori rappresentava, col suo operato, la continuità della scuola tradizionale lombarda⁷⁴. L'impianto della chiesa proposto per Seregno da Galliori, sembra trovare riscontri oggettivi nella pianta della chiesa di S. Alessandro a Milano progettata da Lorenzo Binago (fig. 6)⁷⁵. Entrambe le chiese presentano un quadrato di base dove viene inscritta una croce greca con alla sommità una cupola poggiante su quattro pilastri angolari e quattro piccole cupole laterali. Il progetto per Seregno presenta pilastri più semplificati rispetto a quelli di S. Alessandro che sorreggono una vera e propria cupola con tamburo e lanterna, ma l'idea di base è comune.

Il progetto Galliori poteva essere realizzato, quasi certamente, per intero. Questo perché, sia per le dimensioni contenute, sia per il linguaggio architettonico semplice, non doveva creare problemi finanziari alle maestranze seregnesi che avevano a disposizione, come ricordato precedentemente, circa settantamila lire.

⁷⁴ Cfr. MEZZANOTTE, *Architettura...* cit., p. 7.

⁷⁵ Il progetto per la chiesa di S. Alessandro di Lorenzo Binago risale al 1602, la chiesa non risulta ancora ultimata nel 1662. Cfr. GATTI PERER, Carlo Giuseppe... cit., p. 425. Si veda inoltre: Gianni MEZZANOTTE, *Gli architetti L. Binago e G. A. Mazenta*, «L'Arte», ott.-dic. (1961), pp. 231-271; Elda SEMPIO, Lorenzo TOSI, *L'architettura barnabita in Italia dal XVI al XVIII secolo*, «Barnabiti Studi», 8 (1991), pp. 217-234.

1.4 Scelta fra il progetto Pini e il progetto Galliori

L'amministrazione asburgica si trova ad avere due progetti prodotti per la parrocchiale del borgo di Seregno: il progetto di Pini e quello di Galliori, prodotto probabilmente su commissione della Curia. Si tratta di due progetti diametralmente opposti: ciascuno riflette la personalità dell'ideatore.

Ermenegildo Pini aveva una preparazione poliedrica: conosceva le «umane lettere», la teologia, la filosofia, la matematica, la chimica, la storia naturale, oltre a varie lingue straniere; il suo biografo afferma: «l'Architettura possedeva per teorica e per pratica»⁷⁶. Il disegno per la chiesa di San Giuseppe a Seregno è certamente debitore del soggiorno romano e napoletano di Pini⁷⁷. Egli infatti propone una pianta centrale a Pantheon, un tema di grande attualità per quei tempi nelle capitali europee. Un progetto laico per una chiesa voluta dal potere civile.

Giulio Galliori nel 1768 ha cinquantatré anni, ha idee ormai vecchie ed è legato al potere ecclesiastico, da cui riceve l'incarico. Esegue, quindi, un progetto nell'ambito della Controriforma. Il suo disegno propone una chiesa con una ricerca di centralità, falsata tuttavia dal profondo presbiterio che suggerisce un asse longitudinale di percorrenza dall'ingresso all'altare. Vi si può leggere anche un tentativo di asse verticale al centro negato però dalla mancanza della cupola con tamburo, presente invece in S. Alessandro, proposto come modello di questo progetto.

La scelta fra i due disegni viene affidata all'architetto-scenografo Antonio Galli Bibiena (1700-1774). Unico dei figli di Ferdinando Maria (1657-1743) ancora in vita, ha da pochi anni ultimato il Teatro Comunale di Bologna (1756-1763). Probabilmente, viene chiesto a lui il giudizio sui disegni della parrocchiale di Seregno in quanto ultimo esponente di una grande famiglia di architetti italiani e considerato il più autorevole dei progettisti presenti nel nord Italia in quegli anni.

In questo momento cruciale della storia lombarda, mentre da due anni la Giunta Economale effettuava riforme ecclesiastiche⁷⁸, il controllo della formazione religiosa del popolo passa dalla Chiesa allo Stato. Le autorità superiori non consentono a un professionista lombardo di prevalere sugli altri e richiedono ad Antonio Galli Bibiena la scelta del progetto

⁷⁶ ROVIDA, *Elogio...* cit., pp. 8-24.

⁷⁷ Un certo interesse per le antichità è documentato da una incisione trovata fra le sue carte dal titolo *Veduta del Tempio detto di Serapide scoperto a Pozzuoli nell'an. 1750* e conservata in: ASBM, *Manoscritti del P. D. Ermenegildo Pini*, fasc. 4.

⁷⁸ «La prammatica del 6 agosto 1767 ribadiva nei termini più recisi all'articolo I il divieto di stabilire nuovi capitoli, collegi, case o comunità, di fabbricare chiese e oratori, di fondare benefici o cappellanie, ancorché manuali, e legati pii di messe, senza un permesso esplicito dell'autorità sovrana». Cfr. CAPRA, *La Lombardia...* cit., p. 237.

per Seregno pochi mesi prima dell'arrivo a Milano di Giuseppe Piermarini.

Bibiena inoltre è un arbitro imparziale della scena lombarda, poiché vive da qualche anno a Mantova, città leggermente staccata dal destino del resto della Insubria austriaca.

Con una lettera inviata a Firmian e datata 12 febbraio 1769 così si esprimeva: «Giacché l'Eccellenza Vostra si è degnata rimettere a me la scelta dei qui annessi disegni, così stimo dover la preferenza esser concessa al disegno della rotonda come di pianta più soda e maestosa». Galli Bibiena segnala inoltre che Pini ha proposto due soluzioni della disposizione delle porte laterali e ritiene migliore la soluzione a sinistra dell'altare maggiore, dove la porta laterale è collocata perpendicolarmente all'asse di mezzeria della chiesa stessa. Esprime un giudizio anche sugli altari laterali, preferendo quello indicato con lettera A «come più grandioso, e men trito dell'altro, e più addattato alla maestà della Chiesa». Suggerisce l'inserimento nelle fasce degli archi delle chiavi di volta a forma di mensola: questa indicazione sarà fatta propria da Pini nell'incisione allegata ai Dialogi, dove la chiave di volta è stata disegnata proprio a forma di mensola e visivamente aiuta a sorreggere, assieme ai capitelli corinzi, il primo cornicione. Anche il cupolino è oggetto di critica, poiché è considerato di «mediocre effetto» all'esterno ma, nello stesso tempo, indispensabile all'interno perché «accrescerebbe maestà, decoro, e lume alla Chiesa»⁷⁹.

La lettura attenta di questa missiva suscita diversi interrogativi a cui si può tentare di dare una risposta. Antonio Galli Bibiena dà la preferenza al disegno della Rotonda e quindi doveva esserci almeno un'altra proposta progettuale per la stessa chiesa. Da qui è partita la ricerca dell'altro disegno e l'attribuzione di quello trovato a Giulio Galliori. È interessante che la lettera non citi i nomi degli autori dei disegni. Era forse irrilevante per il cavalier Bibiena citarli o forse non gli erano stati trasmessi per non influenzare il suo giudizio. Interessante anche il fatto che la lettera parli soltanto del progetto di Pini, senza mai prendere in considerazione quello di Galliori, evidentemente legato ad una scuola di pensiero ormai superata e non più consona ai tempi che stavano sopraggiungendo.

1.5 La costruzione

Compiuta la scelta del progetto, alla fine di febbraio 1769 la Giunta Economale ordinò la vendita dei beni delle Confraternite seregnesi e del Luogo Pio dei Poveri per accantonare dei fondi necessari per la co-

⁷⁹ ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

struzione della nuova parrocchiale da erigersi secondo il disegno del barnabita Pini e sotto la sua direzione⁸⁰

Il mese seguente i fabbricieri di Seregno contattarono il capomastro Giovanni Antonio Orelli che, oltre ad essere originario del borgo, presentava un appalto da essi ritenuto molto vantaggioso; Pini dal canto suo mostrava di preferire un capomastro di Lodi, un certo Sartori, «molto capace nel suo mestiere»⁸¹. Non è stato riscontrato alcun documento che attesti l'appalto per l'assegnazione dell'incarico. Si può ritenere però che sia stato preferito Orelli per concedere almeno una scelta ai fabbricieri.

La posa della prima pietra della parrocchiale di San Giuseppe avvenne il 27 agosto 1769. L'inizio dei lavori della chiesa è da collocarsi con certezza tra il 20 marzo e il 27 agosto 1769. Dovizia di particolari viene fornita dall'atto rogato dal notaio don Carlo Ambrogio Colli figlio di Carlo Antonio, seregnesi di nascita, notaio apostolico e del collegio della Curia arcivescovile milanese. Vengono ricordate le discordie del borgo e la decisione del governo e dell'arcivescovo di costruire un'unica chiesa dedicata a San Giuseppe e di creare un'unica confraternita del SS. Sacramento. Dopo esser state abbattute alcune abitazioni sulla piazza denominata «al Brolio» ed esser stata liberata dalle macerie, si iniziarono gli scavi per le fondazioni. Alla cerimonia parteciparono il ministro conte Carlo di Firmian per il governo e il vicario foraneo prevosto di Desio don Zucchelli, delegato dall'arcivescovo. Don Zucchelli, vestito dei paramenti sacerdotali, asperse con l'acqua benedetta un luogo segnato con una croce di legno ed in seguito la prima pietra. Questa, trasportata nel punto prescritto, fu posata dal conte di Firmian. Su un lato portava la seguente iscrizione: «Deo Optimo Maximo, et Divo Iosepho, anno 1769». Sull'altro lato si leggeva: «Iosepho 2.do Imperatori sub auspiciis Caroli Comitis de Firmian Mariae Theresiae Augustissimae in Insubria Austriaca plena cum potestate administri primus lapis positus».

La cerimonia continuò con l'aspersione di tutto il perimetro degli scavi per le fondazioni, situati all'interno di un recinto, mentre il clero

⁸⁰ Milano, 28 febbraio 1769. Angelo Salvadori a Gaetano Vismara, abate, Regio Luogotenente dell'Economato. ASM, Culto, p. a., cart. 1347. Il documento fa riferimento ad un annesso «Pro-memoria» dell'arcivescovo Pozzobonelli che non è stato trovato.

⁸¹ Vismara chiede come comportarsi riguardo alla scelta del capomastro. Cfr. - 20 marzo 1769. Gaetano Vismara ad Angelo Salvadori. ASM, Culto, p. a., cart. 1347. - «Pro-memoria per Seregno» allegato alla lettera 20 marzo 1769. «Si fa presente come li Signori Fabbricieri hanno di già assentato il Capo Mastro Orelli, havendo ritrovato nei suoi progetti, un non indifferente vantaggio». ASM, Culto, p. a., cart. 1347. Il capomastro che Pini avrebbe voluto per Seregno è forse da ritenersi il medesimo Michele Sartorio che si stava occupando, nello stesso periodo, del cantiere dell'Ospedale Fissiraga a Lodi. Cfr. RADICE, MAPELLI, I Fatebenefratelli... cit., p. 62.

cantava il salmo *Fundamenta eius* seguendo il rituale ambrosiano. Il rogito si concluse con l'indicazione dell'avvenuta stesura nella saletta inferiore dell'abitazione del notaio, posta in Seregno, e dei nomi dei testimoni⁸².

⁸² In nomine Dei./ Anno a Nativitate eiusdem Millesimo Septingentesimo Sexagesimo Nono, Indictione secunda, die vero dominico vigesimo septimo Mensis Augusti./ Pontificatus autem Sanctissimi in Cristo Patris, et Domini Nostri Domini divina providentia Papae Clementis decimi quarti anno eius primo./ Cum sit quod ad evellendas discordias in Burgo Serenii in dies exorientes statutum fuerit a Serenissimo Gubernio Mediolani, nec non ab Eminentissimo, et Reverendissimo Domino Domino Cardinali Puteobonello Archiepiscopo, ut nova extrueretur Ecclesia Parochialis Divo Iosepho dicata, extinctis veteribus Ecclesiis Parochialibus Divo Ambrosio, nec non Sancto Victori dicatis, et insuper abolitis antiquis omnibus Confraternitatibus eiusdem Burgi Serenii, unica tantum Schola sub titulo Sanctissimi Sacramenti erigeretur./ Et cum pariter sit quod, constituta novae molis forma et prostratis domibus sitis in platea dicti Burgi ubi dicitur al Brolio loco destinato pro dicta nova extruenda Ecclesia Parochiali ibidemque purgata ruderibus area, et fundamentis apertis, ad ponendum primum lapidem se contulerit ad dictum Serenii Burgum sua Excellentia Comes Carolus de Firmian Augustissimae Mariae Theresiae Imperatricis, et Reginae in Insubria Austriaca, plena cum potestate Administer, Obeunte ceremoniam Admodum Reverendo Domino Zuchello Praeposito Desii, et eiusdem Plebis Vicario Foraneo, nec non ab Eminentissimo Domino Domino Cardinali, et Archiepiscopo Mediolani delegato./ Hinc ideo est, ut omni, et quocumque futuro tempore possit constare de praemissis, atque ut nota sint primordia operis, Requisite Ego Infrascriptus Notarius a dominis Dominis Administratoribus Ecclesiasticis Serenii ab eademmet Excellentia Comite de Firmian delegatis, ad hoc publicum deveni Instrumentum, in quo cunctis pateat et evidenter sit notum, sicuti supradicto die Dominico vigesimo septimo presentis Mensis Augusti praefatus Admodum Reverendus Dominus Praepositus Desii Vicarius Foraneus, nec non delegatus prout supra, associatus a Reverendo Domino Paroco Serenii et Vicecuratis, nec non a Venerabili Clero eiusdem Burgi se contulit ad locum destinatum pro aedificanda dicta nova Ecclesia Parochiali sita in supradicto Burgo Serenii, prout supra; Ibidemque indutus Admodum Reverendus Dominus Praepositus Sacerdotalibus vestimentis praeparatis super Altare ad hunc finem extracto aspersit primo cum aqua benedicta locum ubi pridie posita fuerat lignea crux; Deinde benedixit primum lapidem ponendum, nec non peregit alias caeremonias in rituali Ambrosiano praescriptas. Peractis dictis benedictionibus, quae de ritibus praescriptis Reverendus Dominus Praepositus una cum dicti Venerabilis Cleri associatione se contulit ad locum destinatum pro dicto primo lapide ponendo, quem lapidem traditum suae Excellentiae Comiti de Firmian eademmet Excellentia praedictum primum lapidem posuit in praescripto loco prout supra, peractis super eo aspersionibus a praefato Admodum Reverendo Domino Praeposito, et peractis aliis ceremoniis in dicto rituali praescriptis./ Posito ab eadem Excellentia Comite de Firmian dicto primo lapide praedictus Reverendus Dominus Praepositus associatus prout supra a Venerabili Clero Serenii circumvixit intus recintum dictae Fabricae et fecit aspersionem super omnia aperta fundamenta, canente interim praescripto Venerabili Clero psalmum *Fundamenta eius* etc. Atque hisce peractis terminata fuit dicta functio cum universali dictae suae Excellentiae, Populi Serenii, nec non Exterorum laetitia./ Super dictum primum lapidem positum prout supra aderat ab una parte sequens Inscriptio videlicet: = Deo Optimo Maximo, et Divo Iosepho, anno 1769. Ab altera vero sic legebatur = Iosepho II Imperatori sub auspiciis Caroli Comitis de Firmian Mariae Theresiae Augustissimae in Insubria Austriaca plena cum potestate Administri primus lapis positus./ Ad hoc igitur ut publice constet de praedicta functione peracta a praefato Admodum Reverendo Domino Praeposito Desii delegato prout supra et de praedicto primo lapide posito a praefata sua Excellentia Comite de Firmian in apertis fundamentis dictae novae Ecclesiae aedificandae prout supra dicto die Dominico 27 Augusti anni praesentis 1769; Requisite ego Infrascriptus Notarius prout supra hoc publicum confeci Instrumentum; Intervenienti-

Sino al 17 maggio 1770 non si dispongono più di fonti scritte. La data si riferisce a «spese da farsi» in particolare per una enorme quantità di mattoni, per la calce, per le chiavi in ferro da collocarsi nei poderosi muri, per un residuo dei pagamenti dell'architetto Pini e del capomastro Orelli⁸³.

Nell'ottobre dello stesso anno si ordinava al Monte di Santa Teresa di assegnare £ 4.000 per la costruzione della chiesa.

Firmian inviò al principe Kaunitz a Vienna l'11 dicembre 1770 una lettera, accompagnandola con due esemplari dei Dialogi del padre Pini, stampati a Milano e a lui dedicati. Nella lettera spiegava che i libri trattavano di architettura e descrivevano una chiesa che si stava costruendo in Seregno⁸⁴.

Kaunitz rispose alla vigilia di Natale, soddisfatto che le belle Arti e il buon gusto dell'Architettura si diffondessero in Lombardia sotto gli auspici di Firmian⁸⁵. Questi, inviando gli stampati a Vienna, si aspettava come risposta non degli elogi, ma un aiuto concreto per la prosecuzione della fabbrica, essendosi esauriti i capitali a disposizione. Per mezzo di Angelo Salvadori, membro della Giunta Economale, ordinò al Cancelliere di Seregno Francesco Antonio Mazza di reperire i mezzi necessari per continuare i lavori attraverso sussidi di qualche Oratorio o Confraternita del vicinato⁸⁶. La risposta del Cancelliere Mazza del 9

bus ad hunc finem testibus Infrascriptis, qui haec omnia praemissa attente obserarunt, et viderunt prout supra; Nec non praesente me Infrascripto Notario induto veste talari, et cotta, qui omnia prout supra diligenter et attente etiam ipse observavi, et notavi etc./ Et de praedictis etc./ Actum in saletta Inferiori habitationis mei Notarii sitae in Burgo Serenii Plebis Desii Dioecesis Mediolani./ Praesentibus Venerabili Domino Venanzio Trebatone filio quondam Caroli Antonii, Clerico Francisco Formento filio Ambrosii, et Iosepho Silva filio Antonii omnibus habitantibus in dicto Burgo Serenii, testibus notis, cognitis, et idoneis, et ad haec specialiter vocatis, atque rogatis». ACBS, Sez. IV, Parrocchie, cart. 2.

⁸³ 17 maggio 1770. «Spese da farsi che occorano al presente per la fabrica della Nova Chiesa di Seregno cioè:

Primo per Materiale di già Convenuti che si Condurano in questo Mese in	
Quadrelli N. 190 mila a £ 32	£ 6.080
Per residuo delli [...] per li Zocholli che restano a pagarsi circa	£ 600
Per Ressiduo delle Piante Pini di già auti circa	£ 600
Calcina di già accordata per l'importo di circa	£ 1.000
Ferro di già comesso da servire per Chiavi ne Muri per verasimille	£ 500
Al Signor Orelli Capo Mastro per importo da giornate a tutto il	
Fine di Maggio circa	£ 1.200
	£ 9.980».

ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

⁸⁴ Milano, 11 dicembre 1770. Minuta. Carlo di Firmian a Kaunitz. ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

⁸⁵ Vienna, Postscriptum al dispaccio regio del 24 dicembre 1770. Kaunitz a Carlo di Firmian. ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

⁸⁶ Milano, 29 dicembre 1770. Angelo Salvadori, a Francesco Antonio Mazza, Regio Cancelliere di Seregno. ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

gennaio 1771 lasciava poche speranze: mancavano Oratori che potessero subsidiare le spese.

I fabbricieri avevano trasmesso il giorno precedente alla Giunta Economale l'elenco delle spese sino a quel momento sostenute; il capomastro Giovanni Antonio Orelli avrebbe redatto il computo delle spese necessarie per ultimare la chiesa. Grave risultava essere la notizia che i Deputati dell'Estimo del borgo di Seregno Odescalchi, Sola e Castelli non si interessavano dei problemi sorti per la chiesa⁸⁷. Il preventivo di spesa dei lavori da farsi alla chiesa, senza computare la costruzione sino al primo cornicione a 28 braccia d'altezza, era composto da poche voci. In particolare si citavano l'enorme quantità di mattoni occorrenti per il tamburo, per il cornicione e per la calotta, i legnami per l'armatura della calotta e il rivestimento in piombo della stessa. Il preventivo per un totale di £ 243.000 porta la firma di Ermenegildo Pini architetto e di Giovanni Antonio Orelli capomastro⁸⁸.

1.6 Interruzione dei lavori

L'enorme quantità di denaro necessaria per ultimare la chiesa ipotizzata da Pini e Orelli spinse il 22 gennaio 1771 il Supremo Consiglio a decidere di verificare i conti della Fabbrica di Seregno, con l'ordine a Francesco Fogliuzzi di sopprimere, con il consenso della Curia, i Legati Pii meno utili, per proseguire il cantiere nella primavera⁸⁹.

Il fiscale Fogliuzzi trasmetteva il suo resoconto il 4 aprile. Dalla vendita dei beni delle confraternite si erano ricavate £ 90.000 e, togliendone £ 15.000, egli riteneva che il capitale restante sarebbe bastato «per supplire ai prefati pesi, massimamente se si osservi la ben giusta e dovuta

⁸⁷ ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

⁸⁸ Redatto in conseguenza all'incarico del 9 gennaio 1771. Preventivo firmato da Ermenegildo Pini Architetto e da Giovanni Antonio Orelli capomastro. «Spesa per la nuova Fabbrica della Parrocchiale di Seregno, non computandovi il lavoro già fatto.

Dall'altezza presente della Fabbrica sin sotto al cornicione sono		
Quadretti cubi 11.500 a £ 4 al Quadretto	£	46.000
Il Cornicione è Quadretti Cubi 6.600 a £ 5 al Quadretto computandovi gli ornamenti	£	33.000
Il Tamburo esteriore è Quadretti Cubi 12.000 a £ 5 al Quadretto	£	60.000
La Cupola dall'imposta alla sommità è Quadretti Cubi 9.000 a £ 5 al Quadretto	£	54.000
L'armatura della cupola computando i Legnami, e la fattura	£	14.000
La Copertura di piombo	£	36.000
		£ 243.000».

[Alla voce n. 4 c'è un errore o di calcolo o di trascrizione]. ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

⁸⁹ ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

economia»⁹⁰. L'avvocato Fogliazzi, che aveva steso il piano di intervento nel 1768, conosceva la vicenda sin dal principio e si mostrava fiducioso che si sarebbe riusciti ad ultimare la costruzione, a patto che si fosse operato con economia. Nello stesso tempo, però, doveva ritenere che il preventivo di spesa dovesse essere eccessivamente alto e che si potesse concludere l'opera con molto meno dispendio.

È da questo momento in poi che i documenti sono sporadici; se ne conoscono poche unità per ciascun anno e ognuno ha come argomento la ricerca di denaro per continuare la fabbrica. Infatti il 14 aprile 1772 il luogotenente dell'Economato abate don Gaetano Vismara, inviò una lettera a monsignor Paolo Manzoni della Curia Arcivescovile, allegando la supplica che i fabbricieri di Seregno avevano inoltrato e dalla quale si rilevava l'incapacità dei ricorrenti di continuare l'opera di costruzione. Vismara, in accordo con la Giunta Economale, suggeriva di tenere presente il cantiere di Seregno nella redazione del «Piano che si stabilirà per la soppressione delle Canoniche Lateranensi»⁹¹. Manzoni rispose riferendo di aver comunicato il tutto all'Arcivescovo, il quale si era espresso favorevolmente ed aveva assicurato che ne avrebbe tenuto conto nella futura formazione dei Piani⁹².

Seguirono altre iniziative per reperire fondi, come la sospensione di Legati di Messe, la vendita di beni della Cappellania vacante del SS. Rosario, il ritiro della Causa Pia Barnovani, da cui si ricavarono però piccole somme con il conseguente procedere sempre più lento dei lavori⁹³.

Questo stato di cose non poteva che causare dei disordini negli anni 1773 e 1774, nel sempre tormentato popolo del borgo, con successive suppliche affinché venisse ultimata la parrocchiale, unica soluzione per ottenere la «pace tanto desiderata»⁹⁴.

Nel settembre del 1774 i fabbricieri avevano intenzione di vendere i legnami che si trovavano in cantiere. Una scelta di questo tipo aveva co-

⁹⁰ Cfr. Milano, 4 aprile 1771. Francesco Fogliazzi alla Giunta Economale. - Milano, 30 aprile 1771. Al prefetto del Monte di S. Teresa. Pagare le £ 15.000 al tesoriere della chiesa coll'intervento di Fogliazzi. ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

⁹¹ ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

⁹² Milano, 26 aprile 1772. Paolo Manzoni, monsignore della Curia arcivescovile, a Gaetano Vismara. ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

⁹³ Cfr. Milano, 23 maggio 1772. Francesco Fogliazzi a Carlo di Firmian. - Milano, 2 giugno 1772. Minuta. Carlo di Firmian a Francesco Fogliazzi, al soprintendente del Monte di S. Teresa e all'Economo Generale. - Milano, 23 giugno 1772. Stampato dal Regio Ufficio dell'Economato Generale. - Milano, 10 luglio 1772. Francesco Fogliazzi a Carlo di Firmian. - Milano, 31 luglio 1772. Appunto di Firmian. ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

⁹⁴ Cfr. Seregno, luglio 1774. Supplica del parroco di Seregno alla Giunta Economale. - 24 luglio 1774. Minuta. Angelo Salvadori. ACBS, Sez. VI, Chiese, cart. 11. Altri documenti del periodo sono: - 27 novembre 1773. Angelo Salvadori. - Milano, 23 dicembre 1773. Minuta di cancelleria. ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

me fine la sospensione definitiva della fabbrica. L'amministrazione austriaca, invece, era dell'avviso di ultimarla. Vismara propose a Firmian di ordinare a Fogliazzi di usare qualsiasi mezzo praticabile, senza badare ai pareri contrari dei fabbricieri⁹⁵. Firmian impartì l'ordine il 17 settembre 1774⁹⁶. Non si conoscono le dirette conseguenze di quegli ordini. Si sa però che i fabbricieri un anno dopo scrissero ad Angelo Salvadori di essere continuamente molestati dai creditori, i quali, essendo insoluti da tempo, proponevano la vendita dei materiali da costruzione al piede del cantiere e persino dei «Legnami dei Ponti»⁹⁷. L'esito di questa lettera non si conosce.

Gli anni dal 1771 al 1775 furono di stasi. Il potere civile mostrava un parziale interessamento legato al solo fatto di impartire degli ordini. Il potere ecclesiastico, coinvolto marginalmente all'inizio, non mostrava alcun interesse. Così come non se ne interessavano i Delegati dell'Estimo di Seregno.

Il periodo successivo ebbe una sua proficuità, non di opere, ma di progetti e di preventivi per poter ultimare la fabbrica in modi assai diversi da come la chiesa era stata pensata all'origine.

2. I PROGETTI ALTERNATIVI

Negli anni dal 1776 al 1779 il cantiere è quasi abbandonato. Si apre invece un ricco periodo di elaborazione di progetti realizzati da architetti protagonisti della scena lombarda. Si tratta di architetti di formazioni a volte antitetiche, che lavoreranno su un'unica chiesa, seppur in tempi diversi, lasciando modi di interpretazione dello spazio architettonico sacro. Importanti sono anche i vari preventivi di spesa, legati ai progetti: la loro lettura rivela infatti i modi e i materiali con cui si pensava di realizzare la chiesa.

Risultano interessanti, inoltre, alcuni preventivi di spesa, svincolati da progetti precisi: si tratta di preventivi stesi da alcuni capomastri, sulla base delle loro esperienze costruttive.

⁹⁵ Milano, 10 settembre 1774. Angelo Salvadori a Gaetano Vismara. - Milano, 15 settembre 1774. Gaetano Vismara a Carlo di Firmian. ASM, Luoghi Pii, p. a., cart. 484; copia in: ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

⁹⁶ Milano, 17 settembre 1774. Carlo di Firmian a Francesco Fogliazzi. «Pensi seriamente a prevalersi di tutti quei mezzi, che troverà convenienti all'ultimazione di detta Fabbrica, non avuto alcun riguardo all'irragionevole contrarietà dei malevoli». ASM, Luoghi Pii, p. a., cart. 484.

⁹⁷ A Registro il 3 ottobre 1775. Fabbricieri a Angelo Salvadori. ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

2.1 Il secondo progetto Pini

Il secondo progetto Pini per la chiesa parrocchiale di Seregno fu pensato contemporaneamente al primo. Infatti è certo che la sua elaborazione teorica avvenne insieme al primo progetto, perché anch'esso è descritto nel dialogo *Delle Cupole*. I tre studenti stanno discutendo del rapporto fra altezza e diametro delle rotonde. Ottavio propone il suo modello:

«Io vorrei, che l'altezza reale fosse un poco maggiore della lunghezza del diametro, affinché fosse compensata della diminuzione delle dimensioni, che avviene parte per la distanza dell'oggetto, parte per lo abbassamento apparente, che fa un corpo concavo guardato di sotto in su. Così dunque farei l'ordine, alto 26 braccia, cioè un poco più della lunghezza del raggio, e alla volta darei un'altezza di 30, e ad essa sottoporrei un zoccolo alto 4 braccia, acciocché dallo sporto del cornicione non ne fosse impedita la vista della sua imposta; onde l'altezza di tutto l'edifizio sarebbe 60 braccia. Ed in questo modo le tre dimensioni apparenti sarebbero presso a poco eguali; ed oltre a ciò quella maggiore altezza della volta la renderebbe di una più facile costruzione. Nella curvatura della medesima si potrebbero anche fare otto finestre, colle quali si conseguirebbero due considerabili vantaggi, cioè si avrebbe nella Chiesa maggior luce, e gli spicchi sarebbero decorati dagli ornamenti delle finestre medesime: ed allora nello esteriore sarebbe da fare il secondo ordine, il quale stringendo la volta la renderebbe più ferma, e darebbe al tempio un aspetto più compiuto»⁹⁸.

Questa versione non è illustrata nelle tavole del trattato, ma trova riscontro in un disegno conservato all'Archivio di Stato di Milano. Un disegno minuzioso in china, bistro e acquerello su carta, steso nella scala di 70 braccia milanesi, dove è rappresentata una sezione verticale della chiesa (fig. 7)⁹⁹. Tale disegno verrà presentato con una supplica, databile all'agosto 1779, in cui si fa riferimento a un progetto elaborato qualche tempo prima e quindi ascrivibile a questa fase¹⁰⁰.

Il primo ordine rimane invariato rispetto al primo disegno, con otto cappelle intervallate da lesene, all'interno delle quali si trovano grandi nicchie con statue (le due statue centrali sono chiaramente ispirate a quelle delle incisioni). Dal primo cornicione parte la calotta che accoglie al suo interno le otto finestre, che seguono all'interno il profilo curvo della calotta, mentre all'esterno risultano verticali, come il profilo del tamburo, e sfalsate dando origine a squinci. Conclude una lanterna di 15 braccia

⁹⁸ PINI, *Dell'Architettura...* cit., p. 60.

⁹⁹ Ermenegildo PINI, Chiesa parrocchiale di Seregno: sezione (1770-1776). Disegno a china e acquerello su carta, mm. 428x291. braccia 70 milanesi (mm. 249). Filigrana: giglio sopra uno scudo con tre bande diagonali. Dimensione massima: mm. 119x46. ASM, Culto, p. a., cart. 1347. Cfr. la scheda 4.139 in RICCI, Piermarini... cit., p. 172.

¹⁰⁰ A Registro 11 agosto 1779. Supplica. Ermenegilo Pini a Ferdinando d'Austria, arciduca governatore. ASM, Culto, p. a., cart. 1347. Si veda anche § 3.1.

milanesi come nel primo progetto. Le dimensioni delle singole parti architettoniche dell'edificio risultano simili a quelle descritte nel Dialogo.

Probabilmente il capomastro Francesco Maria Molteno (1728-t.p.q. 1776) di Rogeno, cercò d'attuare questo progetto con una sua obbligazione datata 4 gennaio 1776¹⁰¹. Dalla lettura del documento si apprende che i fabbricieri di Seregno volevano «ridurre a total finimento la di già incominciata Fabricha di detta Chiesa alla Norma dell'ultimo Dissegno stato diminuito per rispetto alla cupola». Si può identificare il disegno a cui si fa riferimento, col secondo progetto Pini, appunto, che evidentemente era stato già presentato dall'architetto ai fabbricieri di Seregno.

Dal preventivo risulta che: le sagrestie sarebbero state di 12 braccia di altezza con soffitti piani; il presbiterio e il coro avrebbero avuto soffitti voltati; nella cupola sarebbero state inserite alcune chiavi all'altezza di 36 braccia milanesi.

Il preventivo di £ 85.640 non comprendeva l'esecuzione dei sepolcri, delle stabilture, degli ornati, dei pavimenti, dei serramenti e delle rispettive inferriate.

Francesco Molteno aggiungeva che i lavori si potevano eseguire «con l'assistenza e direzione del Architetto della medesima». L'architetto della Fabbrica era ancora Ermenegildo Pini di cui Molteno non sente neppure il bisogno di citare il nome. Le figure di progettista e di direttore dei lavori dovrebbero coincidere anche in questo caso. Le due frasi citate sembrano avallare questa ipotesi.

Ulteriore conferma, sempre però indiretta, dell'identificazione del secondo progetto Pini col preventivo di Francesco Molteno, ci viene fornita da un documento anonimo e senza data in cui si legge: «la costru-

¹⁰¹ 4 gennaio 1776. Preventivo. Francesco Molteno, capomastro di Rogeno. «Essendo venuti di sentimento gli Signori Fabricieri della Nova Chiesa Parrochiale di Seregno di ridurre al total Finimento la di già incominciata Fabricha di detta Chiesa alla Norma dell'ultimo Dissegno statto diminuito per rispetto alla Cupola. E perciò io infrascritto mi obbligo a dare la sudetta Chiesa, e Coro, Presbitero con le due Sagrestie il tutto in Coperto fare il Volto a detta Cupola con sua armatura, e porsi quelle Chiavi bisognevoli per la medesima in altezza di Brazza 36 sopra al Cornicione di già fatto Alzare li Muri d'incontro alla detta Cupola che legierano in Circonferenza, fare li Muri del Coro colle dette Sagrestie in altezza di Braccia 12 con i respetivi soffitti a dette Sagrestie e fare il Volto al Coro e Presbitero, Omettendo di fare li Ornati, le Stabeliture, li Sepolcri, li Pavimenti, li Seramenti, le Ferrate alle Finestre il tutto come da Conti fatti mi rilevano la Somma di £ 85640. Intendendomi Sempre anche di poterne fare uso anche da quel Materiale, Legnami che si trovan esistenti per detta Fabrica incominciata, e con l'assistenza, e direzione del Architetto della medesima riservandomi Sempre che se troverò che si possa fare qualche dimunizione di detta Spesa non si mancherà a beneficio della Fabrica». ASM, Culto, p. a., cart. 1347. Francesco Maria Molteno nasce a Rogeno (Lecco) il 2 aprile 1728 da Mastro Tomaso e Maria Corte. APSSICR, Libro dei Battesimi. Parrocchiale di Rogeno, Pieve di Incino, Diocesi di Milano. Il preventivo del 4 gennaio 1776 viene erroneamente datato al 1774 nei seguenti studi: LONGONI, Sui margini... cit., p. 28; GATTI, L'arte: testimonianze... cit., p. 325.

zione della nuova Chiesa, la quale, ridotta già all'elevazione di circa 30 braccia, è convenuto sospendere il proseguimento essendosi scorto che la pochissima sostanza, che rimaneva, delle abolite scuole non era bastante per la total perfezione»¹⁰². Il primo progetto Pini raggiungeva un'altezza di 90 braccia, che ridotta delle 30 citate, arrivava ad una altezza di 60 braccia, proprio come la seconda soluzione proposta. Il capomastro Francesco Molteno aveva evidentemente tentato di proseguire nella costruzione, ma fu presto fermato dalla scarsità di fondi. Questa notizia è data da un documento del 1777 che diceva:

«Principiatta tale Magnifica Fabrica, fù riconosciuto essere il disegno non adato alle forze del Paese, perciò moderatovi, e tutto che il secondo sia riuscito di minore dispendio, fu però parimente riconosciuto troppo dispendioso»¹⁰³.

2.2 Le proposte di riduzione della Rotonda

Nel 1777 vennero stesi alcuni preventivi di spesa per ultimare la parrocchiale di San Giuseppe. Da questo momento si abbandonano i progetti di Ermenegildo Pini ed iniziano le proposte di riduzione della Rotonda.

2.2.1 Preventivi del capomastro Giovanni Antonio Orelli

Nel marzo 1777 i fabbricieri giudicarono anche il secondo progetto Pini troppo dispendioso e proposero a Firmian una soluzione diversa e cioè «con molto minore spesa ridurre detto Tempio Officiabile col farlo coprire, ô con volta di bachette, ô con soffito». Essi affermarono inoltre che, prelevando £ 25.000 dal capitale di £ 66.000 a disposizione dei fabbricieri e depositato presso il Monte di Santa Teresa ed unendolo al ricavato della soppressione di una Cappellania, si sarebbe riusciti a coprire la chiesa. I rimanenti lavori sarebbero stati eseguiti in seguito con i ricavi della vendita delle due chiese da profanarsi e delle suppellettili superflue¹⁰⁴. Alla lettera non era allegato il preventivo fatto dal capomastro Orelli e Vismara; prima di trasmettere la proposta all'arciduca, lo dovette interpellare per conoscere l'ammontare della spesa. Saputo che con cinquantamila lire si sarebbe potuto officiare nella parrocchiale, lo comunicò all'arciduca Ferdinando, figlio dell'imperatrice Maria Teresa e

¹⁰² [Prima del 22 novembre 1777]. Anonimo. ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

¹⁰³ [Prima del 18 marzo 1777]. Gaetano Caggiada e Francesco Bonsaglio, fabbricieri e procuratori, a Carlo di Firmian. (Allegato stato attivo e passivo della parrocchiale). ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

¹⁰⁴ Ibidem.

governatore della Lombardia austriaca, il 18 marzo 1777¹⁰⁵. Pochi giorni dopo Firmian rispose che «S. A. R. ed io ci ripromettiamo di sentire che nella presente stagione possa ridursi detta Chiesa allo stato di potervisi celebrare i divini Offici»¹⁰⁶.

Il 1° settembre 1777 Orelli inviava un'altra proposta per ultimare la chiesa con una spesa di £ 88.000¹⁰⁷. In riferimento a queste iniziative non abbiamo alcun riscontro successivo.

2.2.2 Preventivo dei signori Fè con interessamento di Orelli

Nella seconda metà del 1777 si attuò un'altra soluzione. Un documento anonimo riteneva inutile continuare a «fare altri progetti», ma suggeriva di studiare il modo di rendere utilizzabile la chiesa compatibilmente con il denaro rimasto. Si procedeva a una verifica dei fondi a disposizione che risultavano superare le sessantamila lire.

«A cognizione dei periti, abbandonando il pensiero di eseguire l'originario disegno, e seguendo quello soltanto di coprirla con tetto e soffitto, e se possibil sia con volto di canne, una tal somma è sufficiente. Ciò non ostante, per non imbarcarsi nuovamente col timore di non poter perfezionare del tutto questa idea, si è partecipato l'affare ai Signori Fè, perché essi ne assumano l'impresa»¹⁰⁸.

La famiglia Fè collaborava con gli appaltatori Nosetti e in quel periodo stava costruendo il Teatro alla Scala di Milano¹⁰⁹. A causa di questo importante incarico, che dovevano ultimare entro il 1778, non avevano molto tempo da dedicare alla fabbrica di Seregno e, quando vennero contattati, chiesero di attendere almeno un mese per eseguire «il loro progetto»¹¹⁰.

Il capomastro Orelli partecipò anche a questa fase. Egli, ai primi di novembre, inviò una minuta a Giuseppe Fè in cui doveva esserci la proposta di coprire la chiesa con tre grandi capriate formando un tetto a pa-

¹⁰⁵ Milano, 18 marzo 1777. Gaetano Vismara a Ferdinando d'Austria. «Ho voluto sentire il Capo Mastro Orelli, che con molta onoratezza ha sempre accudito alla succennata fabbrica». ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

¹⁰⁶ Milano, 22 marzo 1777. Carlo di Firmian a Gaetano Vismara. Si permette di «destrarre £ 25000 dal capitale di £ 66000». ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

¹⁰⁷ 1 settembre 1777. «Esebizione Orelli per finir la chiesa quale si é di £ 88000. Si è consegnata al Sig. Marchese Prati sotto questo giorno». ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

¹⁰⁸ [Prima del 22 novembre 1777]. Anonimo. ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

¹⁰⁹ «La famiglia Fè era costituita da Alberto, padre di Carlo Francesco, che a sua volta aveva due figli, Antonio Maria e Giuseppe Fè, tutti impegnati a collaborare con i Nosetti [...]. La famiglia Fè risiedeva, tutta insieme, a Porta Comasina Parrocchia S. Marcellino di Milano». Cfr. Irma LOSI, Barbara SAMBIN, Pietro Nosetti. Appaltatore fra Settecento e Ottocento, tesi di laurea, Politecnico di Milano, Fac. Arch., A. A. 1989-1990, rel. Maria Grazia SANDRI, correl. Luciano RONCAI, s.p.

¹¹⁰ [Prima del 22 novembre 1777]. Anonimo. ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

goda su tutto il perimetro della chiesa. Fè prevede una spesa superiore per le capriate di circa £ 4.000. Fu il possidente marchese Clicevio Prati Landriani, intermediario tra fabbricieri e governo, che diede queste notizie all'abate Gaetano Vismara in una lettera del 22 novembre 1777, prevedendo personalmente che con un massimo di £ 56.000 si sarebbe potuto «ridurre a termine la bramata impresa»¹¹¹. Alla lettera ne incluse un'altra aperta, indirizzata a Giuseppe Fè; doveva essere spedita solo se Vismara lo avrebbe ritenuto opportuno. Prati Landriani vi affermava che il governo era desideroso di conoscere «il noto di lei progetto riguardante la nuova Chiesa di Seregno». Il marchese pregava Fè di fare al più presto un sopralluogo al cantiere in compagnia di Orelli, poiché lo riteneva necessario per ultimare il progetto¹¹².

Non si conosce il seguito della lettera e il «progetto» di Fè non venne più preso in considerazione dalla fine di novembre. Non si comprendono fino in fondo le motivazioni per cui il governo incaricò gli appaltatori Fè, distraendoli da un incarico come la realizzazione del nuovo teatro della città di Milano, per poi non dare seguito al progetto. Probabilmente il parere dei Fè era ritenuto utile per verificare le ipotesi di Orelli, dall'alto della loro esperienza, legate alla soluzione di concludere la chiesa con un tetto a grandi capriate.

2.3 Due parrocchiali: S. Giuseppe e S. Vittore

Più di sessanta uomini di Seregno sottoscrissero una obbligazione rogata dal notaio Paolo Tavola (quondam Carlo, 1748-89), datata 27 aprile 1777 e inviata al podestà di Milano al quale chiesero di far presenti le seguenti richieste al Governo o alla Giunta Economale.

Nel documento si diceva:

«qual'ora la nuova Fabrica della Chiesa in parte già eretta divenisse l'unico oggetto preffisso da S. A. R. per ottenere l'intento, si obbligano le infrascritte Persone, gratuitamente, colle loro Persone, e beni, a soccorrere, in tante giornate, e barattare, la detta Fabrica, per la somma, di otto, o dieci mille lire Imperiali, ben inteso però, che secondo il Dissegno del Reverendo Padre Pini venga quella intieramente ultimata».

La chiesa, tuttavia, in grado di contenere soltanto duemila persone, proseguiva il documento, risultava insufficiente al popolo del borgo, stimato in cinquemila anime. Di queste poi solo la metà riusciva a scorgere l'altare maggiore. Si segnalava anche la mancanza del campanile, che già

¹¹¹ Seregno, 22 novembre 1777. Clicevio Prati Landriani, marchese possessore, a Gaetano Vismara. ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

¹¹² Seregno, 22 novembre 1777. Clicevio Prati Landriani a Giuseppe Fè, appaltatore. ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

esisteva, invece, a fianco della parrocchiale di San Vittore. Gli scriventi si impegnavano quindi a riedificare una chiesa a tre navate in due anni e a loro carico, a patto che rimanessero di loro proprietà alcuni benefici già soppressi, «come pure il Fondo, colle suppeletili, della Chiesa di S. Ambrogio, ed il Matteriale, con il Fondo della nuova Fabrica»¹¹³.

Dopo nove anni dalla soppressione delle Confraternite in lotta, ricomparivano ancora le fazioni della popolazione. Infatti alla proposta qui sopra ricordata del partito di San Vittore, fece seguito il partito di Sant'Ambrogio, il quale presentò una supplica all'arciduca il 5 luglio 1777¹¹⁴. Si chiedeva l'attuazione del decreto del 22 marzo in cui si auspicava da parte dell'arciduca e di Firmian la conclusione della chiesa in pochi mesi «con volta di barchette, ô con soffito»¹¹⁵. La supplica proseguiva: «venne da questi [dai sanvittorini] compilato, e dicesi prodotto un progetto» di ampliamento della chiesa di San Vittore, scelta che non avrebbe portato mai l'unione nella popolazione. Si segnalava inoltre che gli ufficiali della Confraternita, eletti il 30 aprile, erano stati arbitrariamente allontanati dal loro ufficio.

Unico seguito a questi nuovi eventi risultò essere una minuta di Firmian a Vismara, il quale riconfermò gli ufficiali della Confraternita. Non si diede alcun seguito al progetto di ampliamento della chiesa di San Vittore e si può dubitare della effettiva esecuzione dei progetti citati nella supplica, ma mai presentati alle autorità competenti¹¹⁶.

2.4 Il progetto di Giuseppe Piermarini

2.4.1 Disegno attribuito a Leopoldo Pollach

Anna Zador, negli anni trenta del nostro secolo, aveva studiato dei documenti, andati distrutti durante la Seconda Guerra Mondiale, raccol-

¹¹³ Seregno, 27 aprile 1777. Supplica dei borghigiani di Seregno, redatta dal notaio Paolo Tavola (quondam Carlo 1748-89), al Podestà di Milano come tramite con il Governo o con la Giunta Economale. ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

¹¹⁴ Presentata il 5 luglio 1777. Supplica. Borghigiani di Seregno a Ferdinando d'Austria. ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

¹¹⁵ [Prima del 18 marzo 1777]. Gaetano Caggiada e Francesco Bonsaglio a Carlo di Firmian. ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

¹¹⁶ Gli Ufficiali della Confraternita eletti il 30 aprile 1777 risultano essere: Carlo Giudice, priore; Carlo Giuseppe Silva, vice-priore; Pietro Trabattoni ed Eugenio Dell'Orto, consiglieri; Felice Trabattoni, tesoriere; Ignazio Redaelli, cancelliere ossia ragionato. Cfr. Milano, 6 settembre 1777. Minuta. Carlo di Firmian a Gaetano Vismara. ASM, Culto, p. a., cart. 1347. Nel 1780 i fabbricieri verranno riconfermati per il loro zelo nella costruzione della chiesa e troveremo i loro nomi ricordati nel testo dell'epigrafe collocata sopra la porta maggiore del tempio. Cfr. Milano, 23 maggio 1780. Minuta. Carlo di Firmian a Matteo Ordogno de Rosales, Regio Capitano di Giustizia di Milano; - aprile 1781. Copia. Testo epigrafe. ASM, Culto, p. a., cart. 1347 (vedi nota 1).

ti sotto il nome di Carte di Pollach. Questa raccolta donata dagli eredi di Paolo Corbetta all'Archivio di Stato in Milano, conteneva documenti di Leopoldo Pollach e di suo figlio Giuseppe¹¹⁷.

In un successivo articolo la Zador, utilizzando i suoi appunti presi prima del conflitto mondiale, proponeva «un elenco dei lavori menzionati nelle Carte di Pollach» fra i quali si legge: «1776, Seregno, progetto per una chiesa centrale»¹¹⁸. In un recente saggio di storia locale seregnesa si avanza un'ipotesi sul disegno: «Si tratta certamente di una proposta dell'allora giovane architetto (1751-1806) per la trasformazione della Rotonda»¹¹⁹. Non si ha questa certezza. Leopoldo Pollach era partito da Vienna con una lettera di raccomandazione del principe Kaunitz al conte di Firmian, dove si leggeva che il giovane aveva desiderio di operare al palazzo ducale e di progredire nella sua arte¹²⁰. Al suo arrivo a Milano intorno al 20 maggio 1775 era stato da Firmian affiancato a Piermarini per impiegarlo nella fabbrica del palazzo di corte come persona da «assistere ed istruire con attenzione»¹²¹. La dipendenza di Pollach da Piermarini è ancora riscontrabile in documenti del 1782¹²². Pertanto non si crede che il «progetto per una chiesa centrale» possa essere di Pollach, a meno che non si trattasse di un'esercitazione o della ricopiatura di un progetto. Quasi certamente può essere un progetto d'altra mano, redatto nel 1776 e sottoposto al giudizio di Piermarini, finito poi fra le carte di Pollach. In particolare lo si identifica col disegno che Agostino Gerli presentò nel 1779 con una relazione nella quale scriveva di essere stato a Seregno tre anni prima ed aver eseguito delle «misure» della erigenda chiesa¹²³.

Il nome di Piermarini compare nelle vicende seregnesi per la prima volta in un promemoria non datato, firmato da Francesco Bonsaglio e Gaetano Caggiada, delegati del governo. Dal contesto del documento, si può stabilire la data tra il 27 e il 30 aprile 1777. I due delegati si impegnavano ad ultimare la costruzione della chiesa «coll'opera dell'Architet-

¹¹⁷ Anna ZADOR, Leopoldo Pollach 1751-1806, «L'Arte», 3-4 (1963), pp. 347-364.

¹¹⁸ Anna ZADOR, Appunti sulle perdute Carte di Pollach, «Storia. Architettura», 1 (1975), p. 20n.

¹¹⁹ MARFORIO, Brevi cenni... cit., p.145.

¹²⁰ Vienna, 17 aprile 1775. Kaunitz a Carlo di Firmian. ASM, Studi, p. a., cart. 198.

¹²¹ «Arrivato in questi giorni Leopoldo Pollac [sic]». Cfr. Milano, 20 maggio 1775. Carlo di Firmian a Kaunitz. ASM, Studi, p. a., cart. 198.

¹²² «Leopoldo Pollach, che Vostra Altezza m'ha fatto l'onore di raccomandarmi, alla di lui venuta a Milano, mi ha consegnato la qui annessa Lettera per l'Altezza Vostra, ed un cannone di lata contenente dei Disegni [...]. Egli s'è creduto in dovere di rassegnare a Vostra Altezza un saggio della di lui applicazione e progressi nell'Architettura, alla quale ha atteso assiduamente sotto la direzione del Piermarini, che dal canto suo lo ha sempre istruito con particolare impegno ed attenzione». Cfr. Milano, 23 marzo 1782. Minuta. Carlo di Firmian a Kaunitz. ASM, Studi, p. a., cart. 198.

¹²³ Si veda § 2.6 e note relative.

to Pier Marini e date tutte le cauzioni più desiderabili»¹²⁴. Il promemoria faceva riferimento all'ipotesi di ampliamento della chiesa di San Vittore, ventilata nella supplica del 27 aprile 1777. I nomi dei due delegati scomparvero dai documenti relativi alla vicenda dopo il 30 aprile 1777, data in cui avvenne l'elezione dei nuovi Ufficiali della Confraternita del SS. Sacramento¹²⁵.

Faceva seguito un documento intitolato «Progetto per la ultimazione della Fabbrica della nuova Chiesa di Seregno», articolato in otto punti; in esso si stabiliva di rivedere i conti dei precedenti fabbricieri, liquidare i debiti e riconoscere gli inventari delle suppellettili già formati. Al quarto punto si leggeva:

«Per il minore dispendio si farà fare dal Regio Architetto Sig. Piermarini un disegno, con cui rendere servibile la nuova Chiesa, e disposto il disegno se ne appalterà la esecuzione a quello dei Capi Maestri più accreditati, che farà il migliore partito sotto la Legge dei Capitoli da approvarsi, e mediante idonea sigurtà».

Il documento proseguiva dicendo che, se i fondi non fossero bastati, il governo avrebbe somministrato i mezzi necessari per non gravare sui Possessori; si citava il Regio Capitano di Giustizia come eventuale Giudice e si faceva riferimento alla possibilità di avvalersi di Delegati per portare a compimento l'operazione. Il foglio portava sul retro la data di presentazione del 16 ottobre 1777. Dal confronto con altri documenti, però, potrebbe essere stato steso anche prima del 15 settembre dello stesso anno¹²⁶. Sul lato sinistro dello stesso «Progetto» vennero scritte delle annotazioni che si sarebbero dovute comunicare all'arciduca. Sono annotazioni che rispondono ad alcune delle indicazioni illustrate in precedenza. Infatti sono state scritte dopo il 6 maggio 1778. In particolare al quarto punto si diceva che «Pier Marini ha già formato il disegno» e al quinto punto, dove il precedente estensore suggeriva l'intervento finanziario del governo, ora si scrive che esso «Dipende dall'Arbitrio del Governo».

Giuseppe Piermarini eseguì il progetto di riduzione per la parrocchiale di Seregno tra il 16 ottobre 1777 e il 22 marzo 1778, data riportata sul preventivo del capomastro Giovanni Antonio Orelli, che verrà analizzato più avanti.

¹²⁴ Cfr. [tra il 27 e il 30 aprile 1777]. Promemoria. Francesco Bonsaglio e Gaetano Caggiada. ASM, Culto, p. a., cart. 1347. Per avere una sistematica bibliografia dell'architetto folignate si veda: Dante CESARINI, Giuseppe Piermarini. Architetto Neoclassico Saggio bibliografico, Foligno 1983.

¹²⁵ 30 aprile 1777. Francesco Antonio Mazza a Gaetano Vismara. ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

¹²⁶ Al documento è allegato uno stato attivo e passivo da cui si evince che rimanevano per la costruzione della chiesa £ 54.875. Cfr. - Presentato il 16 ottobre 1777. Anonimo. ASM, Culto, p. a., cart. 1347. Natale Longoni attribuisce il documento sopra citato al ragioniere Pogliani. Cfr. LONGONI, Sui margini... cit., p. 29.

Di tale progetto dà notizia nel 1881 Natale Longoni nel suo saggio scritto in occasione della consacrazione della chiesa, senza però riuscire ad identificarlo¹²⁷. Il progetto è stato individuato da Gianni Mezzanotte nella raccolta della Biblioteca Comunale di Foligno¹²⁸. È composto di due tavole: la pianta (fig. 8), in china e acquerello su carta, è stata disegnata in scala di braccia 60 milanesi, la sezione longitudinale (fig. 9), in china, bistro e acquerello su carta, in scala di braccia 80 milanesi¹²⁹.

Piermarini abbandona la grande cupola e inserisce nella ormai definita struttura a pianta circolare

«una corona di colonne libere, come poi realizzato da Galliori, ma anche riduce le rigide forme monumentali di Pini ad accenti più aggraziati, che ricordano in qualche misura la chiesa inferiore dell'Annunziata a Napoli. Tuttavia, alcuni motivi di uguale origine (gli oculi aperti nella lunetta di imposta della cupola riprendono un motivo largamente usato nella Loggia di Brescia, nella cappellina della caserma di Napoli, nell'atrio della villa Campolieto e poi da Piermarini ripetuto in molte occasioni) si accompagnano ad una non vanvitelliana scelta di figure geometriche (volta sferica, finestre superiori rotonde). Anche l'impiego della colonna isolata — che, contrapposta a una doppia lesena, provoca vele a pianta trapezoidale e triangolare e archi a doppia curvatura — è raccomandato dai teorici, ma sarebbe stato da Vanvitelli certamente rifiutato»¹³⁰.

Piermarini che pure nei suoi soggiorni romani studiò e rilevò il Pantheon, non fece propria questa tipologia architettonica e propose per Seregno l'impianto di un martyrium sul modello di quelli di Brescia, Mantova, Roma e probabilmente dell'impianto originario del duomo di San Feliciano nella nativa Foligno¹³¹.

¹²⁷ Natale LONGONI, 1881. Primo centenario della nuova chiesa di S. Giuseppe, manoscritto. ACBS, Sez. IV, Parrocchie, cart. 2. Sbaglia Longoni quando asserisce che i disegni di Piermarini erano conservati in: ASM, Culto, p. a., cart. 1347. Cfr. LONGONI, *Sui margini...* cit., p. 29.

¹²⁸ MEZZANOTTE, *Vanvitelli...* cit., pp. 206-207.

¹²⁹ Giuseppe PIERMARINI, Chiesa parrocchiale di Seregno: pianta (1777-1778). Disegno a china e acquerello su carta, mm. 666x467,5. Scala di braccia 60 milanesi (mm. 317). BCF, B 98. - Chiesa parrocchiale di Seregno: sezione longitudinale (1777-1778). Disegno a china, bistro e acquerello su carta, mm. 460x655. Scala di braccia 80 milanesi (mm. 422). BCF, H 5. Una prima idea venne abbozzata nei quaderni da viaggio. - Vano centrale con colonne libere: pianta. Schizzo a grafite su carta, mm. 170x120. Giuseppe Piermarini, Zibaldone I, Scheda di f. 64 r. BCF, Sala F, Numero 145, Scaffale 54, Pacchetto 1. Cfr. anche: Maria Antonietta GALATO, Marco SIGNORELLI, Giuseppe Piermarini. Libro di appunti, ricordi, disegni vari, tesi di laurea, Politecnico di Milano, Fac. Arch., A. A. 1990-1991, rel. Maria Grazia SANDRI, correl. Luciano RONCAI, p. 256.

¹³⁰ MEZZANOTTE, *Vanvitelli...* cit., p. 206. Il progetto di Piermarini viene illustrato anche da: Antonio CANTAMESE, *Il progetto di Piermarini per la Parrocchiale di Seregno*, «I Quaderni della Brianza», 31 (1983), pp. 50-56.

¹³¹ Piermarini «per quanto riguarda la pianta, sposta il riferimento ai monumenti della prima cristianità». Cfr. RICCI, *Piermarini...* cit., p. 172. L'ipotesi di impianto a «martyrium crociato» del duomo di San Feliciano in Foligno è tratta da: Bruno NAPOLI, *Terni. La chiesa di San Francesco*, «Italia Nostra», 314 (1994), pp. 16-18. Piermarini du-

Una soluzione di questo tipo non dipende unicamente dalla necessità di abbattere i costi che una grande cupola poteva comportare: vi era nel progetto di Piermarini una diversa concezione dello spazio, che trasformava la monumentalità concepita da Pini in uno spazio in cui il fedele si sentisse accolto. Egli compì inoltre una mediazione con l'esistente, mediazione che non andava a scapito della uniformità dell'impianto.

Come visto in precedenza, i Fè con l'aiuto di Orelli stavano studiando la conclusione della chiesa proponendo la copertura dell'intero involucro con grandi capriate e volta leggera in canne. Non sembra possibile associare il nome di Piermarini a tale studio, perché non poteva corrispondere all'idea di concezione spaziale, che egli stesso propose nel disegno con corona di colonne. Pertanto l'arco di tempo proposto in precedenza come datazione del suo progetto può restringersi tra il 22 novembre 1777, data dell'ultima lettera indirizzata a Giuseppe Fè, e il 22 marzo 1778, data riportata sul preventivo di Orelli del progetto di Piermarini. Il preventivo dettagliato illustra i materiali previsti per l'esecuzione e la loro quantità. In particolare venivano descritte le fondazioni delle colonne in ceppo rustico, sopra le quali si elevavano le otto colonne di «miarolo rosso [granito di Baveno] in sei pezzi per cadauna, con base e capitelli», sormontate da imposte degli archi anch'esse in «miarolo»; le altre cinque pietre negli archi dovevano essere in «Miarolo Bianco». Il tamburo e la volta soprastante avevano un costo rilevante di £ 31.340, coperti da tegole e un «telaro della cupola in cima per portare il lanternino di pietra». La citata lanterna sarebbe stata poi coperta in rame con croce alla sommità. Si prevedevano varie chiavi in ferro collocate sia nella cupola che negli archi sottostanti. A maggior sicurezza della staticità della cupola vi erano otto speroni coperti di piombo. Cinquanta mensole di miarolo sorreggevano il cornicione interno del tamburo. Il materiale delle volte non era specificato, mentre i soffitti della sagrestia e dei vani accessori erano in legno e caldane. In stucco erano previsti gli «Ornamenti ed quadratura»; le colonne erano ricoperte di scagliola.

Il progetto risultava completamente eseguibile con una spesa di £ 120.066, con una possibilità di abbassare la spesa recuperando il materiale di demolizione delle 6 braccia del tamburo e recuperando del materiale dalla demolizione della chiesa di Sant'Ambrogio¹³².

rante la sua formazione a Roma aveva eseguito un progetto di chiesa a pianta centrale con alta cupola e campanili su impianto del S. Pietro di Bramante e di Michelangelo e con linguaggio esterno riconducibile a S. Agnese in Agone e al S. Carlo al Corso. Cfr. Paolo MEZZANOTTE, *Disegni inediti del Piermarini*, «Arte», I/2 (1942), pp. 29-31; Valerio MAZZENGA, Paolo MICALIZZI, Sandro TEDDE, «Roma: la formazione di un architetto», in Piermarini... cit., pp. 131, 133. Piermarini per la chiesa di Seregno, invece, non propone una cupola con tamburo e calotta visibili dall'esterno.

¹³² 22 marzo 1778. Preventivo di Giovanni Antonio Orelli, capomastro [attribuito in base ai documenti: - presentato 16 ottobre 1777, - 7 maggio 1778]. «Minuta per fare la

Il costo di realizzazione di questo progetto risultava dimezzato rispetto a quello del primo progetto Pini, ma era di gran lunga superiore ai preventivi, visti in precedenza, compilati dai capomastri.

Chiesa Parochiale di Saregno come è il disegno dal In.o Signor Ingegnere Don Giuseppe Piermarini, ed è come siegue ciouè

Fondamento delle colone di ceppo rusticho, è pasonati	£	4320
Escavazione da detti fondamenti	£	36
n° 8 Colone da Miarolo rosso in sei pezzi per cadauna, con base, è capiteli	£	9200
Per intonicatura alle Suddette Colone di Scaiola	£	1000
n° 8 imposte degli archi di miarolo sopra alle suddette Colone	£	800
Per fatura à ponere inopera le suddette Colone, capiteli, base, ed imposte	£	1200
n° 40 Pietre negli archi da Miarolo Bianco	£	400
Muri di circonferenza sopra alle colone che formano la Cupola	£	21740
Volta dalla Suddetta Cupola	£	9600
Faraglia, ò sia Telaro dela cupola incima per portare il lanternino di pietra	£	1400
Coperto de copi della suddetta cupola	£	4025
Cupolino di vivo con coperto di rame, è croce in cima	£	4200
n° 2 Chiave di ferro del quadro n° 4, è stange del n° 3 che gira al intorno una negli archi, e l'altra nel Terzo della cupola	£	2780
n° 11 Ferrate per la sacristia, ed altri siti Tondino del n° 16	£	1400
Volte alle navi laterale	£	4800
n° 8 speroni contro la cupola quatati di Piombo	£	6400
Sassi cioue beuole per la cornice	£	480
Mesole da miarolo n° 30 da grossezza 4 per 2 longhezza 20	£	250
Suolo della Chiesa da Tavele machiate	£	3000
Presbiterio, è corro muri da continuarsi sopra gli già fati nel circondario	£	7200
Vuolto del suddetto presbiterio	£	1800
Una chiave di Ferro con stange	£	200
Suolo da Tavele machiate del suddetto presbiterio	£	600
Coperto de copi sopra al suddetto presbiterio	£	1750
La sacristia, ed altri sitti pi bassi in soffito di legno, ed i suoi muri da rialzarsi sopra li esistenti considerata la sacristia Brazza 14 di altezza	£	6335
Coperto de Coppi della Sacristia è siti	£	4550
Sofiti della sacristia, ed altri siti	£	1125
Caldane sopra alli sud.ti soffiti	£	55
Suoli della Sacristia, è siti da matoni machiati	£	750
Porte grande n° 3 da Asonzini di pechia fodrate di larice	£	900
Portine n° 8	£	240
Mezze lune cioue Telari n° 10	£	500
Ovati nella cupola Telari n° 8	£	200
	£	103236
Soma Retra	£	103236
Telari della Sacristia n° 11	£	330
Ornamenti, ed quadratura de stuchi	£	3500
Rebocatura, è stabilitura	£	4000
Per fare, è disfare li ponti	£	2500
Per Otrensili inerenti alla Suddetta fabrica	£	3000
Per Demolire la Chiesa nova per braza 6 di altezza, è demolire la Chiesa di S. Ambrogio, cioue per fatura da maestri, ed manuali, condur via la terra	£	3500
	£	120066

L'interessamento di Piermarini fa supporre un'iniziativa da parte del governo risolutrice sotto ogni aspetto. Così pensavano infatti i Delegati dell'Estimo Cavalieri Benedetto Arese Lucini e Cristoforo Sola, se il 6 maggio 1778 in un incontro con Gaetano Vismara affermavano di accettare che la chiesa di Seregno venisse ultimata su progetto «del Regio Architetto Piermarini qualora dall'istesso Reale Governo siano loro somministrati gli opportuni corrispondenti mezzi»¹³³. Ciò significava esigere la copertura delle spese per la costruzione, in quanto le casse della fabbrica erano in grado di coprire soltanto la metà della spesa. Questa richiesta deve aver affossato definitivamente il progetto piermariniano, non essendo il governo intenzionato a sborsare una tale somma¹³⁴.

2.5 Il progetto di riduzione di Giulio Galliori

Non si sono trovati documenti che chiariscano l'assegnazione intorno al 1779 a Giulio Galliori — architetto della Fabbrica del Duomo di Milano dal 1773 — della redazione di un nuovo progetto per l'ultimazione della parrocchiale di San Giuseppe. Non si è in grado di chiarire il passaggio tra la Giunta Economale, da cui si otteneva il permesso di costruire chiese, e l'incarico a Giulio Galliori. Si può ipotizzare una rivalse del potere religioso su quello civile che non era stato in grado di ultimare l'opera intrapresa; la Curia stessa potrebbe aver assegnato la progettazione all'architetto della Fabbrica del Duomo, che aveva elaborato il primitivo progetto scartato da Antonio Galli Bibiena, preferendo quest'ultimo il progetto della Rotonda di Pini.

Giulio Galliori aveva concluso la costruzione della cupola del Santuario della Beata Vergine di Rho, modificando il progetto di Carlo Giuseppe Merlo morto nel 1760¹³⁵. In seguito Galliori si era occupato anche della cupola del duomo di Como. Intorno al 1770 il manto di copertura della cupola di Juvarra era stato soggetto ad infiltrazioni d'acqua che

Si deduce il Materiale della chiesa nuova da ab-			
sarsi per Brazza 6	£	9600	
Chiesa di S. Ambrogio Materiale è ferri	£	5000	
	£	14600	£ 14600
	Resta		£ 105466».

ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

¹³³ 6 maggio 1778. Anonimo. ASM, Culto, p. a., cart. 1347. Il conte Cristoforo Sola fa visita a Piermarini il 7 maggio 1778 senza però trovarlo. Lascia quindi a Gaetano Vismara il preventivo steso dal capomastro Orelli il 22 marzo 1778. Cfr. Milano, 7 maggio 1778. Cristoforo Sola a Gaetano Vismara. ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

¹³⁴ La documentazione di cui siamo a conoscenza presenta in questo periodo un vuoto di circa un anno.

¹³⁵ Cfr. GATTI PERER, Carlo... cit., pp. 269-275.

causavano danni alla struttura e alle decorazioni. L'intervento dei fabbricieri di Como non si limitò ad un'opera di manutenzione della copertura in rame, ma modificò il profilo dell'estradosso della calotta, alterando l'intera cupola juvarriana di cui evidentemente non si comprendeva il linguaggio. La progettazione del «guscio» venne affidata a Galliori che sopralzò il tamburo con uno «zoccolo» in marmo (mascherando i pinnacoli di Juvarra) sul quale appoggiò una struttura lignea ricoperta da lastre di rame, che portò la cupola a divenire un'espressione della tradizione locale lombarda. Nel progetto Galliori si rifà, per alcuni particolari decorativi della calotta, poi non eseguiti, al linguaggio della Karlskirche di Vienna¹³⁶.

Nel caso di Seregno Galliori, sottostando alle regole della parsimonia che imperavano in tutta la Lombardia¹³⁷, non considera più la grande cupola, ma riprende l'idea di Piermarini.

Esegue due disegni: una pianta con scala di braccia 35 milanesi (fig. 10) e una sezione trasversale a doppia soluzione (fig. 11)¹³⁸. Le tavole sono accompagnate da una «dichiarazione» senza data né firma, ma sicuramente di Galliori. Segue una perizia datata 11 aprile 1779 e firmata dal capomastro Francesco Sareso e sottoscritta dallo stesso architetto. La datazione dei disegni si fa risalire a prima dell'aprile 1779.

Galliori così scrive nella «dichiarazione» del disegno: «Primieramente vi vorrebbero dodici Colonne le quali però si possono fare di vari Pezzi, otto delle quali dovrebbero essere distribuite nel mezzo in un perfetto circolo di diametro netto Braccia 24». Prosegue dicendo che le altre colonne verranno collocate «binate» e sostituiranno i pilastri del primitivo progetto Pini, non più indispensabili, per facilitare la visione del presbiterio che verrà delimitato da una balaustrata¹³⁹. Le aggiunte

¹³⁶ La sovrastruttura aggiunta da Galliori viene distrutta da un incendio nel 1935 e completamente rimossa dopo lavori di ripristino ultimati nel 1939. Ibidem, pp. 299-306. Per ulteriore approfondimento si veda: Federico FRIGERIO, *La cupola della Cattedrale di Como e le sue vicende*, Como 1935.

¹³⁷ GRASSI, *MEZZANOTTE*, Teoria e riforme... cit., pp. 545-579.

¹³⁸ Giulio GALLIORI, Chiesa parrocchiale di Seregno: pianta (1779). Disegno a china e acquerello su carta, mm. 780x544. Scala di braccia 35 milanesi (mm. 293). Iscrizioni: Progetto per formare la volta del minore impegno alla Parochiale dell'Insigne Borgo di Saregno[sic]. Il colorito d'oscuro marca li muri presenti, che si ritengono. Il colorito di rosso indica li muri novi da farsi secondo il Presente Progetto. Il colorito di giallo dimostra li muri che si dovrebbero demolire, e levare. Filigrana: tre spicchi disposti in ordine crescente da sinistra a destra e scritta IMPERIAL. Dimensione massima: mm. 79x121; - Chiesa parrocchiale di Seregno: sezione con due soluzioni (1779). Disegno a china su carta, mm. 668x523. Filigrana: corona sopra uno scudo con giglio. Dimensione massima: mm. 189x75. ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

¹³⁹ Prima di 11 aprile 1779. Giulio Galliori, architetto della Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano. «Dichiarazione del presente Progetto per formare la volta del minore impegno, e spesa alla Parochiale dell'insigne Borgo di Saregno». ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

delle colonne e della balaustrata vengono indicate in pianta con il colore magenta, mentre la demolizione dei pilastri viene indicata in giallo, secondo le convenzioni consuete. Per la prima volta compaiono le porte esterne del presbiterio e l'indicazione di un solo campanile a sinistra. Dalla pianta ricaviamo inoltre il sistema delle volte, dove compaiono volte emisferiche e volte a crociera intervallate da volte ad impianto triangolare.

Galliori affermava:

«Le Colonne saranno di grossezza q. 14, e d'altezza Braccia 10,6 d'ordine ionico composto compresa la Base, ed il Capitello.

Sotto alle Basi vi saranno due zoccoli, il primo de' quali di altezza q. 9 circa, e servirà il presente che ritrovasi in opera e sarà in altezza delli tre gradini davanti alla Ballaustra del Presbitero, il secondo sarà d'altezza q. 18 ed egualerà l'altezza della Ballaustra sudetta»¹⁴⁰.

Sopra il capitello prevede «una Cornice architravata» che si sviluppa anche per tutto il perimetro della chiesa, sopra la quale partono le cornici degli archi. Alle lesene non saranno fatti né base né capitello per economia.

La sezione trasversale con veduta verso l'ingresso presenta due soluzioni: a destra la soluzione indicata con lettera A, di minor impegno, propone la demolizione di 4 braccia della muratura già esistente, su cui poggerà parte della copertura della nave circolare. Un tetto a tegole copre una volta ribassata su un tamburo con otto finestre rettangolari al di sotto delle quali si trovano piccoli occhi ovati «per dar aria a legnami del tetto»¹⁴¹. Questi occhi risultano simili a quelli che aveva realizzato per la cupola del duomo di Como.

La soluzione a sinistra, indicata con lettera B, mantiene il cornicione di Pini ed eleva un alto tamburo con aperture voltate. Nell'anello si ricava quindi un matroneo illuminato da lucernari sul tetto. Una calotta con otto occhi ellittici è coperta da un tetto a tegole.

L'11 aprile 1779 viene compilata la perizia della costruzione della sola Rotonda sulla base della soluzione A, la più semplice e meno dispendiosa. Tale perizia, di un totale di £ 52.758,15, è firmata dal capo mastro Francesco Sareso, e risulta essere molto sommaria. Segue, sullo stesso foglio, una dichiarazione di Galliori che garantisce che tale somma sarà sufficiente se una persona del luogo controllerà che i lavori vengano

¹⁴⁰ Ibidem. Come già ricordato l'unità di misura in uso era il braccio milanese. 1 braccio (B) = m. 0,5949364481. 1 braccio = 12 onces (q). Le dimensioni indicate sono quindi: colonna (capitello, fusto e base): B. 10,6 = m. 6,31; zoccolo inferiore: q. 9 = m. 0,45; zoccolo superiore: q. 18 = m. 0,89.

¹⁴¹ Prima di 11 aprile 1779. Giulio Galliori. ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

svolti con la dovuta economia e se si impiegherà mano d'opera gratuita fornita dalla popolazione¹⁴².

Che l'iniziativa di assegnazione a Galliori non sia venuta dal governo è provato da un promemoria dei Deputati dell'Estimo e dei fabbricieri indirizzato al capitano di giustizia Matteo Ordogno de Rosales. In tale documento, datato 12 aprile 1779, i mittenti raccontano di aver deciso di abbandonare il primo disegno e di combinare la parziale sua costruzione con un disegno «meno dispendioso formato dall'Architetto Galiori». Risulta alquanto curiosa la mancata citazione degli innumerevoli progetti e preventivi composti negli anni intermedi. Si richiede, infine, l'autorizzazione di poter contrarre un debito di trentamila lire. Con il promemoria viene inviata anche la perizia di Sareso, datata un giorno prima del pro-

¹⁴² «Conto appartenente al esecuzione della Rotonda sola della Chiesa Parrocchiale di Seregno ridota al disegno del Signor Ingegniere Galiori.

N° 12 Colonne in ragione di £ 500 cadauna	£	6000
N° 2 Architravi alle intercolonne del Presbiterio	£	120
per mettere in opra dette Colonne	£	1952
N° 16 Paradossi Braccia 14 cadauno Braccia 224 a £ 3 per Braccia	£	672
Terzere Braccia 360 a S. 40	£	720
N° 160 Cantiri a S. 35 cadauno	£	280
N° 16 Bastardoti de quali 8 per il tetto della Cupola altri 8 per rinforzo della medesima di Braccia 13 a £ 3 per Braccia	£	624
N° 72 Cantiri per la suddetta Cupola a S. 35	£	126
Cottichette per tutto il Corpo della Chiesa Braccia 1250 a S. 9 per Braccia	£	468,15
Coppi numero 30 Mille per coprire tutta la Rotonda a £ 50 per mille	£	1500
Muro da demolirsi, e rifarsi al Ingresso del Presbiterio in quadretti n° 864 a £ 4 cadauno	£	3456
N° 14 Finestre in tutta la Rotonda a £ 100 cadauna	£	1400
N° 3 Porte la di mezzo grande, e le due laterali	£	700
Ribocatura, e stabilitura interiore di Quadretti n° 8000 a S. 10 cadauno	£	4000
Muro da farsi del Tamburo in giro di Braccia 80 in altezza braccia 27 che formano quadretti 2160 a £ 4 cadauno compreso il materiale esistente	£	8640
Volta da costrursi di tutta la Rotonda quadretti 2500 a £ 6 cadauno	£	15000
Chiavi e chiodi ed altro ferro inserviente	£	2500
Assi ed altri legnami per centini, e ponti	£	1500
Pavimento quadretti 1900 a S. 20 cadauno	£	1900
Costruzione dei Tetti	£	1200
	Soma retro	£ 18018,15
		£ 18018,15
		£ 4000
	Soma totale	£ 52.758,15

1779 11 aprile./ Avendo io sottoscritto esaminato il disegno fatto dal Signor Ingegniere Giulio Galiori della nuova Chiesa di Seregno, e considerate tutte le spese, che possono occorrere per metterlo in esecuzione a tenore di mia Perizia ho firmata la presente./ e per fede Francesco Sareso Capo Mastro./ Avendo io sottoscritto considerata ed esaminata la suddetta soma dico essere bastante per compire il presente Progetto ogni qual volta però vengano fatte le spese con la suddetta Economia, da Persona in Luogo, che tenga bona regola, e che sappia rendersi benevolo il Popolo a prestare quelli aiuti di Manuali, Carreggi./ Giulio Galiori Architetto». ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

memoria¹⁴³. Il governo sembra essere del tutto estraneo all'iniziativa di questo progetto. Ulteriore conferma viene da un resoconto fatto dal Capitano di Giustizia all'arciduca Ferdinando dove, in data 17 aprile 1779, veniva trasmesso il promemoria dei deputati dell'estimo e dei fabbricieri e dopo un riassunto delle vicende si esprimeva una opinione finale con tali parole: «Non potendosi sperare in alcun tempo partito migliore, né potendosi con minore spesa addattare l'opera già intrapresa, sembra doversi accettare la proposta offerta»¹⁴⁴.

In tali parole sembra potersi leggere la rassegnazione del potere civile a non prendere ulteriori decisioni.

Il mese successivo Benedetto Arese Lucini inviò un sollecito a Firmian, spiegando l'impazienza dei fabbricieri di attuare il disegno Galliori, approfittando anche del lavoro gratuito dei contadini non ancora impegnati nei lavori dei campi. Il deputato si rese disponibile a «condurre a fine un'opera che tanto interessa la quiete di quel Popolo»¹⁴⁵. Dobbiamo sottolineare che è la prima volta che il deputato dell'estimo si assunse le proprie responsabilità, avendo sino a questo momento ricusato ogni intervento, ostacolando ogni iniziativa, al punto di dichiarare di accogliere il progetto di Piermarini solo a patto che il governo avesse somministrato il denaro necessario.

Il 18 maggio 1779 Firmian comunicò al capitano di giustizia: «Trova S. A. R. molto opportune le misure prese dai Deputati e Fabbricieri di Seregno per ripigliare e condurre a fine l'interrotta Fabbrica di quella Chiesa Parrocchiale». Si autorizzava il prestito e si suggeriva di non gravare sulla popolazione¹⁴⁶.

La tormentata vicenda sembrava volgere al termine: i fabbricieri e i deputati giunti ad una soluzione chiesero autorizzazione al governo per attuarla e l'autorità la concesse. Entrò in scena però, a questo punto, un personaggio che propose un suo studio basato su conoscenze acquisite in anni di lavoro.

2.6 Il progetto di Agostino Gerli

Senza ricevere incarico da alcuno, Agostino Gerli¹⁴⁷ presentò un progetto di conclusione della parrocchiale riproponendo la grande cupo-

¹⁴³ Milano, 12 aprile 1779. Promemoria di Cristoforo Sola, Benedetto Arese Lucini e Fabbricieri a Matteo Ordugno de Rosales. ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

¹⁴⁴ Milano, 17 aprile 1779. Matteo Ordugno de Rosales a Ferdinando d'Austria. ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

¹⁴⁵ Milano, 10 maggio 1779. Benedetto Arese Lucini a Carlo di Firmian. ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

¹⁴⁶ Milano, 18 maggio 1779. Minuta. Carlo di Firmian a Matteo Ordugno de Rosales. ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

¹⁴⁷ Agostino Gerli, dal 1759 si formò a Bologna alla scuola dello scultore Ercole Lel-

la. I particolari della vicenda sono illustrati in documenti qui riportati. Quelle che seguono sono dunque, parafrasate, le parole di Gerli, possibile punto di considerazione di parte. Nel giugno 1779 inviò una supplica a Firmian unendovi un promemoria in cui si legge che da tre anni stava studiando un modo per concludere la Rotonda di Seregno. All'inizio di giugno gli giunse notizia sulla deliberazione di un'asta per la ultimazione della chiesa e presentò il modello della sua soluzione ai deputati dell'estimo Sola e Arese i quali rimasero piacevolmente stupiti e stabilirono un giorno per esaminare i progetti Gerli e Galliori in seduta comune.

In precedenza Gerli aveva sottoposto il suo modello a «persone dotte d'Architettura ed a' più accreditati Capi Mastri fra agli quali sono Ambroggio Crippa, Carlo Bollini, il Padre e figli Fontana, ed Antonio Orelli; tutti convennero della solidità, forza e resistenza di quest'opra». Il capomastro Crippa stimò eseguibile l'opera con sessantamila lire, preventivo avallato da Bollini, mentre per Fontana bastavano £ 52.534.

Nel giorno dell'esame dei progetti, oltre ai due contendenti, intervennero i deputati dell'estimo Sola e Arese, il capomastro Fontana e due abitanti del borgo.

Durante l'analisi del modello di Gerli, Galliori «si oppose con critiche insulse», mostrandosi contrario anche ai benevoli giudizi del Fontana sulla «solidità, sicurezza dell'opera, e del risparmio della spesa».

Gerli, dal canto suo, giudicava instabile la cupola di Galliori sulle esili colonne e riteneva eseguibile il progetto col doppio della spesa stimata. Passava poi ad illustrare alcuni vantaggi del proprio disegno: ultimare la chiesa entro l'anno con poca spesa. Lodava poi il conte di Firmian che era il destinatario del promemoria: la chiesa sarebbe stata

«una rarità nel nostro Paese non essendovene una consimile, e perciò oltre all'essere di Gloria a Dio, al Principe ed alla Patria sarà in particolar

li, completando gli studi sotto Honoré Guibert (formatosi a Parma dal Petitot) con cui collaborò alle decorazioni interne dei palazzi reali francesi (Petit Trianon). Nel 1769, al suo rientro in Italia, lavorerà alle decorazioni di Villa Longhi a Vialba. Coadiuvato dai fratelli, Giuseppe e Carlo, decorò le stanze di palazzo Sormani e palazzo Belgioioso (1777). Collaborerà con Albertoli, Maggiolini, Piermarini, Pollach. Nel 1785 diede alle stampe gli *Opuscoli*, una raccolta di saggi su vari argomenti come un nuovo modo di fare pavimenti e sulla pittura ad encausto oltre alla questione di Seregno. Nel 1792 pubblicò uno studio sulle strade di Milano. Nel 1815 uscì a Milano *Capitelli del tempio di San Paolo* in Roma. Nello stesso anno propose all'Accademia di Belle Arti alcune sue considerazioni sulle modifiche dell'ordine dorico a cui attribuì «maggior solidità, maggior semplicità, maggior comodo nell'adattare l'uso degli intercolonne, ed infine spesa minore». La commissione incaricata composta da Canonica, Amati, Zanoia ed altri, esaminò i disegni e rispose: «non può l'Accademia autorizzare le rinnovazioni da lui praticate» (ASM, *Autografi*, cart. 84, fasc. 10). Nel 1820 proporrà questi suoi studi nella pubblicazione: *Elementi di nuova modificazione dell'ordine dorico*. Cfr. MEZZANOTTE, *Architettura... cit.*, pp. 7, 8, 14, 15; s.v. «Gerli, Agostino», in *Dizionario Enciclopedico di Architettura ed Urbanistica*, vol. II, Roma 1968, p. 442; Edi BACCHESECHI, *Cineserie rococò nell'ambiente Maggioliniano: Appiani e Watteau, «Arte Lombarda»*, 2 (1969), p. 150.

modo di Gloria a Vostra Eccellenza che come Padre e Promotore di questo Insigne Tempio volle porvi la prima Pietra. [...] Ponendosi in opera il disegno del Galiori non le farebbe Gloria poiché si riduce a fare come una Chiesa entro in un'altra Chiesa».

Gerli era tanto sicuro della validità del proprio progetto e nutriva tanta fiducia sulla sua attuabilità che chiese al plenipotenziario che i suoi disegni e quelli di Galliori venissero esaminati «dai più accreditati Periti» come Piermarini e Pini a Milano, Paolo Pozzo a Mantova, Petitot e l'abate Giovanni Forlani a Parma, Gaspare Maria Paoletti a Firenze, Antonio Maria Lorgna a Verona, Giansinioni e Andrea Vici a Roma, Francesco Tadolini a Bologna. Chiese infine che il loro giudizio fosse espresso per iscritto in modo che egli potesse rispondere¹⁴⁸.

Gerli non attese le mosse di Firmian e inviò una supplica all'arciduca nel quale affermava che «la maggior parte del Popolo è portata per il modello del Gerli», riproponendo poi le stesse parole di lode al principe. Concludeva con la richiesta che l'analisi dei progetti di entrambi i contendenti venisse fatta dal Regio architetto Piermarini¹⁴⁹.

Dallo stesso Gerli sappiamo che nel frattempo i fabbricieri «sono passati alla deliberazione delle dodici colonne, giusta il disegno Galiori». Tale atteggiamento, sottolineava l'estensore, è frutto di istigazione di qualcuno e gli risultava strano in quanto era ancora pendente il ricorso fatto alle autorità sovrane¹⁵⁰.

I disegni originari di Agostino Gerli non sono stati rintracciati, ma il suo progetto è contenuto negli Opuscoli editi a Parma nel 1785 presso la Stamperia Reale e precisamente in uno dei saggi ivi raccolti: il Ragionamento sopra il progetto fatto per ultimare grandiosamente la Chiesa del Borgo di Seregno. In esso Gerli traccia la storia della costruzione della parrocchiale, passando poi alla descrizione di un metodo per la costruzione di vaste cupole leggere:

«Consiste questo in una nuova foggia di costruire Cupole, onde riescono più leggiere, e per conseguenza dovendosi fare sopra arcate, come in più luoghi, vi si ha il vantaggio, che la minor massa dà minor peso, e la più regolare struttura importa spinta minore; ciò che torna a molto risparmiio»¹⁵¹.

¹⁴⁸ Giugno 1779. Supplica. Agostino Gerli, architetto, a Carlo di Firmian. -giugno 1779. Promemoria. Agostino Gerli a Carlo di Firmian. ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

¹⁴⁹ [Giugno-luglio 1779]. Supplica. Agostino Gerli a Ferdinando d'Austria. ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

¹⁵⁰ [Giugno-luglio 1779]. Promemoria di Agostino Gerli a Gaetano Vismara. ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

¹⁵¹ GERLI, Ragionamento... cit., p. 77. Gli altri saggi portano i seguenti titoli: «Relazione della Macchina Aereostatica», «Discorso intorno ad una nuova maniera di fare Pavimenti», «Discorso intorno all'intonacatura de' muri ed all'antico modo di dipingere de' Greci e de' Romani detto all'encausto», «Riflesso per cangiar l'aria negli Spedali, nelle

Attraverso un procedimento grafico, descritto ed illustrato (fig. 12), dimensiona un arco nelle sue caratteristiche geometriche. Gerli afferma che anche gli antichi Romani dimensionavano gli archi e le volte con il procedimento da lui citato ed in particolare essi lo hanno utilizzato per

«far opere il più massicce, come si può desumere dalla gran volta del Pantheon, e dal Tempio di Minerva, o sia delle Gallucce, così detto al tempo di Palladio, ed ancora dal Tempio di Bacco, e dagli avanzi di quello del Sole e della Luna fra campo Vaccino e l'Anfiteatro Flavio. Stabilivano cioè que' nostri antichi Maestri i muri di un settimo, di un ottavo, ed anche di un decimo del diametro, che dar volevano alla fabbrica; poi una parte prendevano fra la trentesima e la quarantesima dello stesso diametro, e con questa avevano determinata la chiave della volta»¹⁵².

La cupola di Gerli era formata da otto archi, dimensionati col metodo grafico, incrociandosi nel vertice (lanterna), i quali formano sedici costoloni che poggiavano sulle lesene esistenti. La volta veniva completata da vele, di esiguo spessore, in mattoni e coperta da un tetto a falda di tegole. La scelta di utilizzare le vele mirava ad un contenimento dei costi e ad una maggiore leggerezza; questa volta, seppur con alcune differenze, è una sorta di cupola a creste e vele su modello della Cappella Pazzi a Firenze, di Brunelleschi.

Cinque tavole allegate al Ragionamento illustrano il progetto. Gerli nella tavola I mostra la pianta (fig. 12), considerando la sola Rotonda senza disegnare il presbiterio né le sagrestie. Delinea anche il tracciamento geometrico dello spessore di uno degli otto archi di sostegno della cupola utilizzato dagli antichi romani¹⁵³. Caratteristica delle tavole, oltre ad essere delineate e incise dallo stesso Gerli, è la presenza di una duplice scala grafica: in braccia 30 milanesi e in piedi 60 di Parigi. La presenza di questa seconda è dovuta alla sua familiarità coi cantieri francesi. La II tavola illustra in sezione le linee fondamentali della chiesa, definite nel dettaglio nella III tavola (fig. 13), dove Gerli stabilisce i caratteri decorativi di ogni singolo particolare architettonico. La sezione mostra la disposizione costruttiva dei mattoni della cupola sia nel costolone che nelle vele di tamponamento. La cupola presenta otto occhi ovati, — di cui la prima fila orizzontale è finestrata, — che vengono disegnati «all'infinito» sino alla lanterna, intervallati da una fila di rosoni ottagonali. Gerli in questa tavola dimostra, come Legeay, la sua conoscenza dell'opera di Bernini (in

prigionie ed in ogni altra pubblica coabitazione». Comolli sull'opera di Gerli scrive: «E' questa una delle più pregevoli raccolte di opuscoli relativi alle belle arti si per la magnificenza apparente dell'edizione, cui dan lustro le incomparabili grazie Bodoniane, che per la sceltatezza degli argomenti, e della chiarezza, dottrina, e gusto, con cui dal ch. sig. Gerli sono trattati». Cfr. COMOLLI, *Bibliografia...* cit., pp. 317-322. Altre opere di Gerli sono descritte da Leonardo DE VEGNI, *Memorie delle belle arti*, Roma 1788.

¹⁵² Ibidem, p. 78.

¹⁵³ Ibidem.

particolare si ispira a S. Andrea al Quirinale) dal quale riprende le decorazioni, come le lesene corinzie scanalate e i rosoni ottagonali della calotta. La IV tavola mostra che la versione del Galliori risulta contenuta in quella del Gerli (fig. 14); mentre la V tavola ripropone la sezione del progetto Pini¹⁵⁴.

In apertura del suo scritto Gerli afferma che è difficile che un uomo durante la sua vita veda la costruzione di due grandi cupole e conclude il suo Ragionamento ricordando che «dopo le cupole di San Pietro di Roma, poi del Pantheon, in seguito di Santa Maria del Fiore di Firenze, di San Paolo in Londra, di Santa Sofia in Costantinopoli, la sesta più grande cupola del Mondo sarebbe questa»¹⁵⁵ e colloca quindi la chiesa di Seregno nel quadro dei grandi edifici. Le citazioni non sono legate solamente alle grandi dimensioni, ma sono anche esempi importanti di ispirazione per il nuovo gusto in architettura. E ripercorrono comunque l'itinerario già previsto da Pini.

Le suppliche di Gerli daranno frutto. Da un atto rogato il 17 luglio 1779, presso il notaio Felice Calvi, sappiamo che al capomastro Carlo Francesco Bollini venne deliberata l'esecuzione della cupola della parrocchiale di San Giuseppe¹⁵⁶, quasi certamente su progetto Gerli¹⁵⁷.

L'iniziativa di Bollini, riguardante «il nuovo progetto relativo alla perfezione della Chiesa di Seregno», viene segnalata al 20 luglio 1779 a Giuseppe Piermarini perché ne analizzi in particolar modo la «solidità e sicurezza» e ne comunichi sollecita risposta all'arciduca¹⁵⁸.

Dopo tre giorni Piermarini risponde:

«io non ho così facilmente il coraggio di assicurare che il Volto di detta Chiesa, attesa la straordinaria sua Larghezza, fusse per regger sicuramen-

¹⁵⁴ Agostino GERLI, Chiesa parrocchiale di Seregno: pianta (1785). Incisione su carta mm. 375x254. In basso a destra: Agost. Gerli inven., e delin.. Scala di braccia 30 milanesi (mm. 83) e scala di piedi 60 di Parigi (mm. 92), tav. I; - Chiesa parrocchiale di Seregno: sezione (1785). Incisione su carta mm. 379x253. In basso a sinistra: Agost. Gerli inven., e delin. Scala di braccia 30 milanesi (mm. 83) e scala di piedi 60 di Parigi (mm. 92), tav. II; - Chiesa parrocchiale di Seregno: sezione con decorazioni (1785). Incisione su carta mm. 376x251. In basso a sinistra: Agost. Gerli inven., e delin. In basso a destra: Cagnoni sc. Scala di braccia 30 milanesi (mm. 83) e scala di piedi 60 di Parigi (mm. 92), tav. III; - Chiesa parrocchiale di Seregno: sezione del progetto Galliori contenuto nel progetto Gerli (1785). Incisione su carta mm. 383x244. In basso a sinistra: Agost. Gerli delin. Senza scala, tav. IV; - Chiesa parrocchiale di Seregno: sezione del progetto Pini (1785). Incisione su carta mm. 384x254. Senza scala, tav. V. In GERLI, Opuscoli, s.p.

¹⁵⁵ Ibidem, p. 81.

¹⁵⁶ Milano, 17 luglio 1779. Atto rogato presso il notaio Felice Calvi e firmato da Giuseppe Rossi. ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

¹⁵⁷ Nel Ragionamento di Gerli viene fatto un riferimento ad «una proposizione intorno alla spesa» fatta da uno dei più noti capomastri di quel momento. Cfr. GERLI, Opuscoli, p. 82.

¹⁵⁸ Milano, 20 luglio 1779. Minuta siglata da Niccolò Pecci, segretario di Stato presso il Governo a Giuseppe Piermarini. ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

te, ed essere di una stabile durata; mentre per poter darne un fondato, e non troppo avventurato giudizio uopo sarebbe di molti esami ed ispezioni, che le attuali mie occupazioni non mi lasciano luogo di potermi addossare».

Ricordava poi di essere stato egli stesso incaricato di eseguire un progetto per la stessa chiesa e di non voler esprimere altri giudizi per non mostrare di nutrire risentimenti per la scelta di disegni d'altri architetti¹⁵⁹. Piermarini, malgrado non voglia esprimere giudizi, definisce però poco stabile la cupola di Gerli, mal celando la contrarietà per l'accoglienza accordata a un progetto più audace del suo. Questo parere non è condivisibile poiché, come si vedrà più avanti, la cupola era staticamente sicura.

Il parere dell'architetto regio convinse l'arciduca Ferdinando a deludere le aspettative di Gerli non dando seguito alla costruzione dell'ultima proposta settecentesca di grande cupola per Seregno.

3. RIPRENDONO I LAVORI DI COSTRUZIONE

Il progetto Galliori era stato approvato nel maggio 1779 da parte dell'arciduca Ferdinando e del conte di Firmian. In giugno si iniziò la necessaria demolizione di parte del cornicione per attuare il progetto¹⁶⁰.

3.1 Ultima interpellanza all'autorità sovrana

Per tutto il mese di giugno e di luglio ci sono notizie solo relative alle vicende del progetto Gerli. Fu proprio il rifiuto di quest'ultimo disegno che spinse Ermenegildo Pini a presentare all'arciduca, in agosto, una lettera con un disegno che riproponeva la versione del suo secondo progetto (fig. 7)¹⁶¹. Nella lettera ricordava che il suo progetto originario «fu formalmente approvato» dal cavaliere Bibiena, che per la realizzazione di disegni, modelli e viaggi spese £ 450 non ancora ricevute. «Per difetto di denaro restò sospesa la fabbrica sino a quest'anno, in cui si ripigliò con un disegno [di Galliori (figg. 10-11)] alieno dalla prima idea [...], facendosi per così dire un Oratorio dentro una Chiesa [fig. 14] [...]. Ora però avendo sentito, che V. A. R. permise che si esaminasse un nuovo disegno [di

¹⁵⁹ Milano, 23 luglio 1779. Giuseppe Piermarini a Ferdinando d'Austria. ASM, Culto, p. a., cart. 1347. I disegni di Gerli trasmessi a Piermarini, per essere analizzati, devono essere poi passati fra le carte di Pollach come ipotizzato nel §2.4.1.

¹⁶⁰ Giugno 1779. Supplica. Agostino Gerli a Carlo di Firmian. ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

¹⁶¹ Vedi § 2.1.

Gerli (figg. 12-13)] diverso dalla mia idea solamente nella forma della Cupola, o Volta, e che non fu ricevuto per essere stato riputato di dubbia fermezza [da Piermarini], io mi fo animoso umiliarle un disegno tempo fa da me ideato, il quale è meno dispendioso degli altri, e di sicura fermezza nell'esecuzione»¹⁶². Questa missiva non ha nessun seguito conosciuto.

3.2 Esecuzione del progetto Galliori

Nel settembre 1779 ben centodue abitanti del borgo seregnese inviarono un ricorso all'arciduca nel quale esprimevano il loro rammarico riguardo ai lavori che si stavano compiendo nella chiesa: «invece di proseguire la fabbrica del sospirato Tempio, vanno continuamente atterrando il di già fabbricato» causando malcontenti e disperdendo così l'impiego della mano d'opera. Dalle successive frasi sembra che i ricorrenti siano contrari all'attuazione del progetto Galliori dicendo che esso è stato imposto dai fabbricieri¹⁶³.

Firmian incaricò il Capitano di Giustizia di informare i delegati Sola e Arese che l'arciduca voleva vedere i frutti dell'impegno che si erano assunti nella presentazione del progetto nel maggio dello stesso anno¹⁶⁴. Si sarebbe dovuto riferire anche in che stato si trovava la fabbrica e quanto tempo occorreva per ultimarla¹⁶⁵.

I delegati risposero che la demolizione della fascia superiore della muratura era necessaria per l'attuazione del progetto Galliori (figg. 10-11) e che si prevedeva di completare la Rotonda — con l'esclusione quindi del presbiterio — entro il 1780 o nella primavera del 1781¹⁶⁶.

¹⁶² A registro 11 agosto 1779. Ermenegildo Pini a Ferdinando d'Austria. ASM, Culto, p. a., cart. 1347. Pini affermava che la realizzazione del progetto Galliori avrebbe portato ad «un Oratorio dentro una chiesa», riprendendo la frase di Gerli: «una Chiesa entro in un'altra Chiesa» del giugno 1779 e non viceversa come affermato da Gatti. Cfr. GATTI, *L'arte: testimonianze...* cit., p. 326.

¹⁶³ Ris. 6 settembre 1779. Ricorso. ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

¹⁶⁴ Milano, 11 settembre 1779. Minuta. Carlo di Firmian a Matteo Ordogno de Rosales. «Essendo nato qualche dubbio ad alcuni di quei Terrieri, che si possano consumare tutti i fondi destinati a tale oggetto, senza che sia terminata l'opera, sarà cura di Vostra Signoria Illustrissima di rendere intesi i detti Cavalieri, che Sua Altezza Reale è nella fiducia di vedere col loro impegno perfezionata la chiesa, come hanno promesso nel loro progetto umiliato all'A. S. R. non dovendosi per verun conto caricare di maggiori spese quella comunità per compimento della Fabbrica intrapresa». ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

¹⁶⁵ Milano, 21 dicembre 1779. Minuta. Carlo di Firmian a Matteo Ordogno de Rosales. ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

¹⁶⁶ Nel documento si dice che la demolizione del cornicione è iniziata nel mese di settembre, mentre Gerli (-giugno 1779. Supplica a Firmian) riferisce sia iniziata nel mese di giugno. Inoltre, si ribadisce che la sconsecrazione delle due chiese avverrà contempo-

Il governo comunicò la sua intenzione di essere informato con periodicità sull'avanzamento dei lavori¹⁶⁷. A maggio risultavano posate in opera tutte le dodici colonne, otto a sostegno della cupola, le altre, collocate «binate», all'inizio del presbiterio. Si era agito con economia e si credeva che con la somma preventivata si sarebbe riusciti a costruire più della sola Rotonda¹⁶⁸. Così, senza superare di molto le cinquantaduemila lire preventivate, si poté costruire anche il presbiterio, il coro, le sagrestie e la «intonacatura di scagliola delle dodici colonne»¹⁶⁹.

L'entusiasmo per l'avanzamento dei lavori fece pensare ai fabbricieri di completare la chiesa con la facciata. L'architetto Galliori eseguì il disegno secondo il quale la realizzazione si sarebbe potuta compiere con una somma limitata, di circa cinquemila lire¹⁷⁰. Ma Firmian si fece portavoce del desiderio dell'arciduca che venissero costruiti prima i sepolcri. La ricerca del disegno della facciata progettata da Galliori non ha dato esito. La chiesa resterà senza facciata sino al ventesimo secolo (fig. 15).

3.3 Apertura al culto

Nell'aprile del 1781 si inviò un promemoria al Capitano di Giustizia dove venne descritto lo stato in cui si trovava la chiesa. Erano stati costruiti tutti gli ambienti e le parti architettoniche principali con l'esclusione della facciata e della intonacatura della Rotonda, rimasta nello sta-

raneamente, dopo l'apertura al culto della nuova. Cfr. - Milano, 30 dicembre 1779. Copia. Arese Lucini e Sola a Matteo Ordogno de Rosales. ASM, Culto, p. a., cart. 1347. Per maggiore economia verrà conservato il campanile di San Vittore ed utilizzato per la nuova parrocchiale pur essendo collocato in un'altra piazza. Cfr.: - Milano, 19 agosto 1779. Minuta. Pellegrini a Francesco Antonio Mazza; - Seregno, 2 dicembre 1779. Francesco Antonio Mazza al Regio Ducal Magistrato Camerale. ASM, Culto, p. a., cart. 1346.

¹⁶⁷ Milano, 29 gennaio 1780. Minuta. Carlo di Firmian a Matteo Ordogno de Rosales. «Dovrà pertanto Vostra Signoria Illustrissima unitamente ai Cavalieri Deputati invigilare, perché siano continuati i lavori, riferendone ogni quattro mesi il risultato al Governo». ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

¹⁶⁸ Si propone la riconferma della carica dei fabbricieri scaduta in aprile. - Milano, 10 maggio 1780. Matteo Ordogno de Rosales a Carlo di Firmian. ASM, Culto, p. a., cart. 1347. La riconferma verrà concessa. Cfr. - Milano, 23 maggio 1780. Minuta. Carlo di Firmian a Matteo Ordogno de Rosales. ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

¹⁶⁹ Milano, 22 novembre 1780 Copia. Arese Lucini anche a nome degli altri Delegati dell'Estimo Sola e Castelli a Matteo Ordogno de Rosales. ASM, Culto, p. a., cart. 1347. Per non contrarre debiti si propone di alienare dei livelli. Cfr. - A Registro il 24 ottobre 1780. Fabbricieri alla Giunta Economale. ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

¹⁷⁰ Milano, 14 dicembre 1780. Arese Lucini a Matteo Ordogno de Rosales. ASM, Culto, p. a., cart. 1347. Il capitano di giustizia trasmettendo la lettera aggiunse il suo parere favorevole Cfr. - Milano, 12 gennaio 1781. Matteo Ordogno de Rosales all'Arciduca Ferdinando. ASM, Culto, p. a., cart. 1347. Nei libri contabili della parrocchiale il nome di Giulio Galliori compare una sola volta. Alla voce di spesa del 2 ottobre 1783 leggiamo: «Al Signor Giulio Ghaliori Architetto in Saldo del suo avere per disegni fatti per la Nova Chiesa Come da Confesso £ 600». Cfr.: ACBS, «Libro Mastro», 1782-1821, «Cassa Avere», «Uscita», p. 23.

to grezzo del 1770 con i fori delle travi pontae, ancora oggi visibili. All'interno erano presenti le balastrate al presbiterio e alle quattro cappelle, ma mancavano gli altari; erano stati eseguiti «molti ornati»; erano completi il coro, l'organo e le cantorie.

Per evitare qualsiasi rinascita di discordie tra le fazioni vennero introdotti per la venerazione santi diversi rispetto a quelli presenti nelle cappelle delle due chiese, «ponendovi in una delle quattro della nuova Chiesa la Statua della Beata Vergine Immacolata, e nelle altre tre le Immagini di S. Ferdinando, S. Vincenzo Ferreri, e delli Santi Angeli Custodi»; né verranno utilizzati gli altari delle due chiese parrocchiali da profanare.

Si decise di apporre una iscrizione sopra la porta maggiore per ricordare le vicende storico-costruttive della chiesa¹⁷¹. Vennero segnalati centocinquanta nomi di persone che avrebbero fatto parte della Confraternita del SS. Sacramento, scelti fra coloro che avevano operato per la costruzione della chiesa.

Per la parrocchiale «resta fissata la benedizione per il giorno 5 del prossimo venturo mese di Maggio, all'oggetto, che la Chiesa possa essere abilitata alle Sagre Fonzioni per il susseguente giorno di Domenica, in cui corre la Festa del Patrocinio di S. Giuseppe Titolare della nuova Chiesa, e nel giorno 7 si farà secondo il solito il solenne Ufficio Generale de' morti da celebrarsi negli anni avvenire nel Lunedì di Quinquagesima»¹⁷².

L'apertura al culto avvenne il 6 maggio 1781. Durante la cerimonia venne recitato il Discorso sacro dal padre Paolino di Santa Chiara, provinciale degli Agostiniani Scalzi¹⁷³.

Il conte di Firmian, che il 27 agosto 1769 aveva posto la prima pie-

¹⁷¹ Vedi §1.1.

¹⁷² Inizio aprile 1781. Copia. Promemoria inviato dai Cavalieri Delegati al Capitano di Giustizia e da inoltrare a Ferdinando d'Austria. ASM., Culto, p. a., cart. 1347.

¹⁷³ Il frontespizio così riporta: «NELL'APRIMENTO SOLENNE/ DELLA/ NUOVA CHIESA DI SEREGNO/ DISCORSO SACRO/ RECITATO ADDI 6 MAGGIO 1781/ DAL P. PAOLINO DI S.A CHIARA/ PROVINCIALE DEGLI AGOSTINIANI/ SCALZI. IN MILANO nella Stamperia di Giuseppe Marelli./ Con licenza de' Superiori». Ora in: PAREDI, «Due secoli interi... cit. La data della benedizione della chiesa era ricordata anche da una lapide posta nella sagrestia (aula sud) e nei restauri degli anni '60 posta all'ingresso dell'attuale sagrestia a nord del presbiterio. Così recita: «PRIDIE NONAS MAIAS/ M.D.CC.LXXXI/ SOLEMNI POMPA/ TEMPLVM NOVVM DICATVM/ S. IOSEPHO/ TVTELARI/ IOSEPHI PVTEOBONELLI/ ARCHIEP. CARD./ VT TANTO NOMINE/ TRANQVILLITAS PARTA/ OPPIDO NOBILISSIMO/ PERENNITATEM HABEAT». (Il giorno 6 maggio del 1781, con solenne funzione, a San Giuseppe, patrono tutelare dell'arcivescovo cardinale Giuseppe Pozzobonelli, venne dedicato questo nuovo tempio, affinché la concordia raggiunta nella nobilissima borgata di Seregno sotto la protezione del gran nome di San Giuseppe abbia a durare perennemente). Questa lapide, il cui testo fu certamente dettato dal potere religioso, si pone in contrapposizione rispetto a quella posta sopra la porta maggiore e certamente dettata da laici (cfr. nota 1 del capitolo). La lapide era collocata (nell'originaria sagrestia) sotto un ritratto del cardinale Pozzobonelli: cfr. LONGONI, 1881. Primo centenario... cit.

tra della chiesa, di fronte a queste notizie così si esprimeva: «Ho ben piacere che sia finalmente compiuta la Fabbrica della Chiesa di Seregno»¹⁷⁴. La chiesa però non risultava compiuta, mancando di vari elementi architettonici non secondari, come gli altari e la facciata.

3.4 Gli altari

Nell'aprile del 1785 il debito residuo della costruzione della chiesa era di £ 16.250 rispetto alle £ 62.000 iniziali¹⁷⁵.

Dal 6 maggio 1786, esattamente cinque anni dopo l'apertura al culto della parrocchiale, iniziò un carteggio tra la Confraternita del SS. Sacramento, il segretario del consiglio di Governo Tamburini e il regio Interinale Amministratore dei Vacanti Francesco De Maestri. La Confraternita richiedeva quattro altari di marmo adattabili alle cappelle della chiesa da ricercarsi tra quelli delle chiese profanate. De Maestri segnalava al consiglio di Governo di poter assegnare quattro altari fra quelli «della Chiesa di S. Giovanni in Gugirolo, due della Chiesa di S. Calocero, due altri della Chiesa di S. Fortunato, ed altri due della Chiesa di S. Bernardino dei Morti», tutte chiese di Milano¹⁷⁶. Tamburini però incaricò De Maestri di assegnarne uno soltanto. La Confraternita nel luglio richiese anche «l'assegno gratuito dell'Altare Maggiore del sopresso Monastero di S. Caterina in Brera, e degli aredi descritti nella annessa nota»¹⁷⁷.

L'altare richiesto venne assegnato con decreto 31 luglio 1786 e ritirato firmando una ricevuta del 19 agosto con scritto:

«Dal Signor Francesco de Maestri Interinale Amministratore de' Vacanti sono stati rilasciati a noi Infrascritti Ufficiali della Parrocchiale di S. Giuseppe di Seregno Pieve di Desio li qui sottodescritti arredi, e Suppellettili stati gratuitamente assegnati alla Parrocchiale Sudetta in virtù di Decreto del Supremo Real Consiglio di Governo del giorno 31 Luglio 1786, e sono:

¹⁷⁴ Milano, 26 aprile 1781. Minuta. Carlo di Firmian a Matteo Ordugno de Rosales. ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

¹⁷⁵ Presentato il 7 aprile 1785. Ricorso del Priore ed Ufficiali della Confraternita. ASM, Culto, p. a., cart. 1347. Nel 1782 non si era ancora riusciti a vendere la ex chiesa di S. Ambrogio. Cfr.: - Milano, 18 settembre 1782. Gaetano Bellotti, ingegnere; - dopo 18 settembre 1782. Promemoria. Delegati dell'Estimo a Pellegrini, avvocato fiscale. ASM, Censo, p. a., 1985. Dalle fonti si sa che sulle pareti erano decorati due angeli e un «Crocefisso del Architrave in Chiesa». Erano stati eseguiti dal pittore Giovanni Maria Gariboldi di Monza per una somma di £ 14,20 pagata l'11 gennaio 1784. Cfr. ACBS, «Libro Mastro», 1782-1821, «Cassa Avere», «Uscita», p. 31.

¹⁷⁶ Milano, 22 giugno 1786. Francesco de Maestri, Regio Interinale amministratore dei Vacanti, al Consiglio di Governo. ASM, Culto, p. a., cart. 1346.

¹⁷⁷ Presentato il 26 luglio 1786. Ricorso. Confraternita del Santissimo Sacramento al Consiglio di Governo. ASM, Culto, p. a., cart. 1346; copia in ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

S. Caterina in Brera n. 179 altare, cioè Gradini, modiglioni, Scalini, Tabernacolo, ed Ancona di marmi, e pietre diverse guarniti di bronzi dorati con più li ornati di marmo al Communicatorio, e Torno, e due Crate di ferro all'Altare suddetto»¹⁷⁸.

Nell'opera *Descrizione di Milano* Serviliano Latuada, nel quinto tomo del 1738, descrive l'altare ancora composto nella chiesa di S. Caterina come un altare lavorato «di fini marmi con ornamenti di rame dorato, ed il Tabernacolo è di bronzo dorato con preziose Pietre, opra terminata nell'anno 1729 con isfarzo di generosità e buon gusto»¹⁷⁹.

L'altare venne smontato dalla chiesa di S. Caterina in Brera dal «marmorino» Gioachino Bignetti e dal capomastro Giovanni Antonio Orelli e trasportato alla parrocchiale di Seregno dove venne utilizzato per l'altare maggiore e per l'altare nella cappella della Beata Vergine Immacolata¹⁸⁰.

L'altare maggiore fu composto su disegno dello stesso Bignetti dai «marmorini» Stefano Buzzi, Antonio Mongini e Antonio Gabriele Rossi che lo elevarono su cinque gradini. Di questo altare è attualmente identificabile, come appartenuto all'altare di S. Caterina, solo il tempietto che racchiude il tabernacolo in bronzo dorato. Giuseppe Grassi di Milano cesellò la croce in rame dorato messa alla sommità dell'altare. Francesco Retagliati invece fornì i «due Angioli in atto di adorazione» individuabili, forse, nelle due grandi statue che risaltano con la loro massa biancastra nel presbiterio, oltre a non ben identificati ornati. Le parti in rame e bronzo di tutto l'altare furono dorate da Cerveti¹⁸¹.

I marmi dell'altare della chiesa milanese, invece, furono montati nella cappella dedicata alla Beata Vergine Immacolata, con poche modifiche,

¹⁷⁸ Milano, 31 luglio 1786. Decreto di assegnazione del Supremo Real Consiglio di Governo dell'altare di Santa Caterina in Brera; - Milano, 19 agosto 1786. Ricevuta del Priore ed Ufficiali della Confraternita. ASM, Culto, p. a., cart. 1347. Di seguito i documenti non ancora citati: - Presentato il 6 maggio 1786. Supplica. Confraternita al Consiglio di Governo. Firmato Paolo Montefiore per li Supplicanti; - Milano, 22 maggio 1786. Segretario Tamburini a Francesco de Maestri. ASM, Culto, p. a., cart. 1346. - Seregno, 26 maggio 1786. Rendiconto del parroco di Seregno Gioachino Boldrini. ASM, Amministrazione del Fondo di Religione, 2601. - Milano, 3 luglio 1786. Tamburini a Francesco de Maestri; - Milano, 31 luglio 1786. Tamburini a Francesco de Maestri. ASM, Culto, p. a., cart. 1346.

¹⁷⁹ Serviliano LATUADA, *Descrizione di Milano*, tomo V, Milano 1738, p. 255. Sulla ricostruzione storica dell'altare si veda anche: Sergio GATTI, Breve nota storica sul ciborio dell'altare maggiore della Basilica di San Giuseppe a Seregno, «Arte Lombarda», 83 (1987), pp. 70-71.

¹⁸⁰ 08.09.1786, 16.11.1786. ACBS, «Libro Mastro», 1782-1821, «Cassa Avere», «Uscita», pp. 49, 51.

¹⁸¹ Per la realizzazione dell'altare verrà inoltre fornito ferro da Giovanni Battista Abiati e da Domenico Cabiati, e legno da Innocente Di Nova. 03.06.1786, 24.02.1787, 28 e 30.04.1787, 22.06.1787, 26.06.1787, 02.07.1787, 18.09.1787, 20.11.1787. ACBS, «Libro Mastro», 1782-1821, «Cassa Avere», «Uscita», pp. 49, 53, 55, 57.

date le esigue voci di spesa relative¹⁸². Essi servivano ad abbellire la nicchia nella quale era stata collocata la statua della Madonna. Tale nicchia era chiusa con un cristallo e contornata da una cornice in legno dorato¹⁸³.

La chiesa risultava sprovvista ancora di tre altari che erano stati richiesti dai fabbricieri, assieme ad arredi sacri, con la stessa procedura nel dicembre 1787. Vismara annotava su una minuta: «Nella chiesa di Seregno è stato già assegnato gratuitamente un altare anche di valore». Non veniva quindi presa in considerazione l'assegnazione di altari ma si poteva trasmettere la supplica all'amministratore dei vacanti per l'eventuale concessione degli arredi¹⁸⁴.

Nella cappella degli Angeli Custodi, così chiamata per il quadro che vi si venerava, prima del 30 novembre 1792 venne messo in opera un altare di marmo con «intagli» da Antonio Mongini, coadiuvato da mastro Ambrogio Rossi che vi lavorerà per quarantuno giornate¹⁸⁵. L'ancona dell'altare verrà successivamente protetta con lastre di vetro legate a piombo¹⁸⁶.

Gli ultimi due altari per le cappelle di S. Ferdinando e S. Vincenzo

¹⁸² 16 novembre 1786: Al «Tesoriere per tanti spesi in occasione del trasporto del Altare di Santa Caterina in Brera quale stato offerto del Regio Governo cioè per Condotte, giornate e Materiali serviti per adatarlo alla Cappella della Beata Vergine come da lista, e mandato n° 105 £ 242,16,3». ACBS, «Libro Mastro», 1782-1821, «Cassa Avere», «Uscita», p. 51.

¹⁸³ 15 ottobre 1782, 11 settembre 1783. ACBS, «Libro Mastro», 1782-1821, «Cassa Avere», «Uscita», pp. 11, 23.

¹⁸⁴ Milano, 6 dicembre 1787: Minuta di cancelleria. Minuta di Gaetano Vismara. ASM, Culto, p.a., 1346.

¹⁸⁵ Voci di spesa annotate alle date: 30.11.1792, 06.12.1792, 02.01.1793 in ACBS, «Libro Mastro», 1782-1821, «Cassa Avere», «Uscita», pp. 93, 95. In questo periodo è pendente un ricorso degli abitanti di Seregno imploranti il permesso di poter trasferire un crocifisso dall'Oratorio dei SS. Rocco e Sebastiano alla cappella degli Angeli Custodi della chiesa parrocchiale. Malgrado l'interessamento di più persone e il vario carteggio prodotto per esaudire il ricorso dei seregnesi, si concluderà la vicenda lasciando la situazione invariata per timore che potessero sorgere nuove discordie nel «Popolo ancor diviso in due partiti» (Seregno, 27 ottobre 1792. Giochino Boldrini, parroco a Gaetano Vismara. ASM, Culto, p. a., 1346). Per l'intera vicenda si vedano: - Milano, 3 ottobre 1792. Commissione Ecclesiastica e minuta di Gaetano Vismara. - Milano, 5 ottobre 1792. Segretario Tamburini alla Regia Amministrazione. - Milano, 31 gennaio 1793. Amministrazione Generale del Fondo di Religione al Regio Magistrato Politico Camerale. - Milano, 13 febbraio 1793. Commissione Ecclesiastica e minuta di Gaetano Vismara. - Milano, 16 febbraio 1793. Minuta del segretario Tamburini alla Curia Arcivescovile. - Milano, 1 marzo 1793. Curia Arcivescovile al regio magistrato Politico Camerale. Interpellata sulla questione del trasporto del Crocifisso la Curia afferma che non vi sono obiezioni, purché il quadro degli Angeli Custodi non venga posto né sopra né sotto il simulacro di Cristo, ma sulle pareti laterali o in altro luogo. - Milano, 13 marzo 1793. Commissione Ecclesiastica e minuta di Gaetano Vismara. - Milano, 16 marzo 1793. Bovara e Gaetano Vismara alla Conferenza Governativa. «Il Magistrato inclina a lasciare le cose nel loro stato attuale». - Milano, 3 aprile 1793. Conte Johann Joseph Wilczeck, ministro plenipotenziario al Regio Magistrato Politico Camerale. Tutti i documenti citati sono in: ASM, Culto, p. a., cart. 1346.

¹⁸⁶ 26 giugno 1796. ACBS, «Libro Mastro», 1782-1821, «Cassa Avere», «Uscita», p. 127.

Ferreri vennero acquistati dal «Fatore della Madalena di Monza» per £ 720 e messi in opera alla metà del 1793¹⁸⁷.

Con il completamento degli altari si chiuse la fase costruttiva settecentesca della chiesa. Essa però appariva spoglia delle decorazioni e soprattutto della facciata; gli interventi ottocenteschi si muoveranno in questa direzione.

4. INTERVENTI OTTOCENTESCHI

Dopo qualche decennio dall'apertura al culto cominciarono ad alternarsi lavori di completamento e di trasformazione. Furono lavori che caratterizzarono l'edificio nel suo interno, soprattutto con la realizzazione delle decorazioni e degli arredi che vennero progressivamente adeguati a nuove esigenze di culto.

4.1 Il presbiterio e i vani accessori

Seguendo il progetto Galliori il presbiterio copriva una vasta superficie comprendente il vano rettangolare tra l'abside e le colonne «binate», con la balaustrata che si affacciava sulla navata circolare.

Una sostanziale modifica al presbiterio venne effettuata nel 1825 quando fu abbassato il «Coro Senatorio», situato nel vano rettangolare, e fu arretrata la balaustrata. Questa operazione ridusse molto lo spazio a disposizione del clero per le funzioni, ma aumentò lo spazio per i fedeli che poterono così avvicinarsi di più all'altare maggiore collocato nell'abside¹⁸⁸.

A fianco del presbiterio vi erano dei locali adibiti ad uso di sagrestia (vano posto a sud) e ad uso di Oratorio dei Confratelli del SS. Sacramento (vano posto a nord). Nell'aprile 1872 l'ingegnere Eugenio Rivolta preparava un progetto con relativo preventivo per il sopralzo dell'aula a nord del presbiterio. Il locale a piano terra venne poi utilizzato come deposito, mentre il nuovo locale diventò l'Oratorio dei Confratelli¹⁸⁹. Non

¹⁸⁷ 29 giugno 1793, 24 ottobre 1793, 1 dicembre 1793. ACBS, «Libro Mastro», 1782-1821, «Cassa Avere», «Uscita», pp. 99, 101, 103.

¹⁸⁸ Varie maestranze operarono per questi lavori. Cfr. 15 e 17 aprile 1825. ACBS, «Provinciale Della Chiesa Parrocchiale di Seregno Dall'anno 1824, all'anno 1866», p. 47. Sbagliano Longoni e Barbanti quando affermano che l'abolizione del coro senatorio avvenne nel 1819. Cfr.: LONGONI, Sui margini... cit., p. 34; BARBANTI, Tra la cronaca... cit., p. 20.

¹⁸⁹ Seregno, aprile 1872. Eugenio Rivolta, ingegnere. «Progetto per l'alzamento di Edificio annesso alla Chiesa Prepositurale di Seregno. Perizia ed Analisi». (Il progetto indicato nella perizia come Tavola A non si è trovato). ACBS, Sez. VI, Chiese, cart. 8.

ci sono documenti che attestino l'inizio dei lavori, ma si è a conoscenza che nell'agosto del 1873 vennero effettuati i pagamenti a saldo delle maestranze impiegate per tale sopralzo¹⁹⁰. Si potrebbe pensare che, durante l'esecuzione dei lavori, venne costruito anche l'atrio della porta a sinistra del «transetto» sopra il quale fu collocato l'organo.

4.2 Le decorazioni

La chiesa venne aperta al culto in estrema povertà, senza decorazioni. Sui pennacchi della volta centrale del presbiterio vennero affrescati «i quattro Evangelisti opera di Luigi Sabatelli che li eseguiva nell'Agosto del 1854»¹⁹¹. Luigi (1818-1899) che occorre distinguere dal più noto Luigi Sabatelli padre (1772-1850), eseguì gli Evangelisti commissionati dal sacerdote Giuseppe Silva¹⁹². Successivamente, nel 1897-98, Luigi Morgari vi dipinse due grandi affreschi dal titolo *La Cena d'Emaus* ed *Elia nel deserto*¹⁹³.

Solo al 1871 è ascrivibile il primo intervento decorativo per la navata. Un sintetico appunto elenca voci di esecuzione di alcuni lavori come la «stuccatura» delle colonne, verniciature e dorature¹⁹⁴. Queste prime decorazioni devono essere state compiute per abbellire la chiesa che dal 1868 era diventata la «cattedrale» di Mons. Paolo Angelo Ballerini Patriarca d'Alessandria d'Egitto¹⁹⁵, già arcivescovo di Milano, che il 22 set-

¹⁹⁰ Cfr.: -22 agosto 1873. -19 ottobre 1873. ACBS, «CASSA CHIESA M R». - 22 febbraio 1875. ACBS, «Cassa=Chiesa», 1874-1881.

¹⁹¹ LONGONI, 1881. Primo centenario... cit.

¹⁹² Cfr. Sergio GATTI, Una proposta per il pittore Luigi Maria Sabatelli: gli Evangelisti affrescati nella Collegiata di Seregno, «I Quaderni della Brianza», 18 (1981), p. 87.

¹⁹³ Seregno, 15 settembre 1897. Luigi Morgari, pittore. «Ricevo dal Rev.mo Sig. Prevosto Don Giuseppe Villa la somma di £ 900 (Lire Novecento) a conto della somma di £ 1400 stabilite per il compenso dei due affreschi da me dipinti nel S. Sanctorum della Parrocchiale di Seregno. *La Cena d'Emaus* ed *Elia nel deserto*». ACBS, Sez. VI, Chiese, cart. 9. Gli affreschi *La Cena di Emmaus*, sulla parete destra del presbiterio, ed *Elia nel deserto*, su quella di sinistra, portano la data: «1898». Luigi Morgari (1857-1934) lavorò a Milano nelle chiese di: S. Eufemia, S. Francesca Romana, S. Gottardo al corso, S. Maria del Rosario e del SS. Redentore. Fuori città lavorò nelle parrocchiali di: Cuggiono, Gazzada, Lomazzo, Missaglia, Rogeno, nel santuario della Beata Vergine di Rho e altre chiese. Cfr. Dizionario della Chiesa ambrosiana, voll. II-III-IV-V, Milano 1988-92, passim.

¹⁹⁴ 1871. ACBS, «Registro degli Introiti e delle Spese della Chiesa Preposit.le di Seregno dall'anno 1867 al 1883».

¹⁹⁵ Paolo Angelo Ballerini (1814-1897), milanese, studiò presso le scuole di S. Alessandro e diventò sacerdote nel 1837. Proseguì gli studi a Vienna, dove tornò più volte accompagnando l'arcivescovo di Milano Romilli. Diventò vicario generale e governò la diocesi durante la grave malattia dell'arcivescovo. Nel 1859 venne proposto dall'imperatore, grazie al Concordato del 1855, a prendere possesso della diocesi ambrosiana. Pio IX accettò la proposta preconizzando Ballerini. Tale nomina non fu ben vista né dai francesi, né dai piemontesi, né dai milanesi che insorsero contro il presule, perché videro in lui una

tembre 1881 consacrò la chiesa, dopo cento anni dalla benedizione impartita all'apertura al culto¹⁹⁶.

Sarà però dal 1896 che inizierà un piano decorativo per l'intera chiesa. Infatti, Carlo Farina eseguì decorazioni e pitture, che non è possibile localizzare¹⁹⁷. In Archivio Capitolare sono state rintracciate cinque tavole acquerellate raffiguranti gli apparati decorativi delle volte della chiesa, che è possibile attribuire a Farina¹⁹⁸; non è documentato se le decorazioni siano poi state eseguite sulla base di questi bozzetti perché tutto l'apparato decorativo verrà distrutto nei restauri degli anni sessanta.

Con certezza nel 1899 si lavorò per dare una omogeneità alle decorazioni interne. Venne scelto un tema per tutto il ciclo pittorico e decorativo che si intendeva realizzare. Il tema era celebrativo della Divina Regalità del Salvatore che si sarebbe ricordato nell'anno Santo del 1900¹⁹⁹. Di tutto il ciclo rimangono gli affreschi parietali l'Invenzione della Croce e l'Esaltazione della Croce e l'affresco nella cupola ribassata il Trionfo della Croce opere di Romeo Rivetta²⁰⁰.

figura troppo legata agli austriaci da poco cacciati da Milano. Ballerini lasciò la città peregrinando in Brianza. Il papa respinse ripetutamente le rinunce avanzate dall'arcivescovo, accogliendole, infine, solo nel 1866 destinandogli la sede titolare di Patriarca d'Alessandria d'Egitto di rito latino. Nel 1868 si stabilì a Seregno dove visse con la madre. Il suo successore Luigi Nazari di Calabiana, legato ai Savoia, lo incaricò di svolgere molte celebrazioni in sua vece, come l'amministrazione di cresime, visite pastorali e consacrazioni di varie chiese. Cfr. Carlo CATTANEO, Monsignor Paolo Angelo Ballerini 1814-1897, Locarno-Milano 1991, passim.

¹⁹⁶ Seregno, 14 luglio 1881. Minuta del prevosto, del clero e dei fabbricieri di Seregno a Luigi Nazari di Calabiana, arcivescovo di Milano. Si ricorda che la chiesa, nel 1781, venne solo benedetta e si chiede all'arcivescovo la consacrazione. - Milano, 16 luglio 1881. Luigi Nazari di Calabiana, a Saverio Comelli, prevosto. Lascia piena libertà nel fissare data e modalità per la consacrazione assicurando la sua possibile partecipazione. Suggestisce, poi, che la funzione potrebbe svolgerla Mons. Paolo Angelo Ballerini residente in Seregno. ACBS, Sez. VI, Chiese, cart. 8. Una lapide, posta nell'atrio destro del transetto, così ricorda la consacrazione: «TEMPLVM S JOSEPHI SP. M. V./ PAVLLVS ANGELVS BALLERINIVS/ PATRIARCHA ALEX. R. L./ SOLLEMNIBVS CAERIMONIIS/ CONSECRAVIT/ X KAL. OCTOBR. AN. MDCCCLXXXI».

¹⁹⁷ 14 giugno 1896. ACBS, «Libro di Cassa riservato 1888 =89 =90 a tutto l'anno 1908». - 31 dicembre 1897. ACBS, «Chiesa Prepos.e di Seregno. Cassa della Chiesa dal 1 Gennaio 1895 al 31 Dicembre 1903».

¹⁹⁸ [Carlo FARINA]. Prepositurale di Seregno. «Transetto»: vista della cupola ribassata. Disegno a china, matita e acquerello su carta; mm. 497x369. - [Carlo FARINA]. Prepositurale di Seregno. Navata circolare: vista di una cupola ribassata. Disegno a china, matita e acquerello su carta; mm. 631x432. - [Carlo FARINA]. Prepositurale di Seregno. Navata circolare: vista delle volte. Disegno a china, matita e acquerello su carta; mm. 694x321. - [Carlo FARINA]. Prepositurale di Seregno. Navata circolare: vista delle volte. Disegno a china, matita e acquerello su carta; mm. 625x447. - [Carlo FARINA]. Prepositurale di Seregno. Cupola centrale: vista. Disegno a china, matita e acquerello su carta; mm. 408x401. ACBS.

¹⁹⁹ Cfr. «L'Amico della Famiglia», 5-6 (1944), pp. 37-38.

²⁰⁰ 6 maggio 1899. «A Rivetta Romeo pittore a saldo cupola davanti l'altar maggiore e quattro penacchi» £ 510. ACBS, «Libro di Cassa riservato 1888 =89 =90 a tutto l'anno 1908». Romeo Rivetta nel 1896 collaborò con Luigi Valtorta agli affreschi della parrocchiale di S. Giorgio a Molteno; sua è anche la tela di S. Giorgio e il drago. Lavorerà

4.3 Grandezze ottocentesche

Alla fine del secolo decimonono giunsero anche a Seregno quelle idee di arditezza che le nuove tecniche costruttive andavano suggerendo agli ingegneri di architetti e ingegneri.

La chiesa a più di un secolo dall'apertura al culto era ancora sprovvista della facciata. In questo particolare condivideva il destino delle più importanti chiese d'Italia alle quali l'idea ottocentesca di completezza imponeva di realizzare le facciate mancanti.

La parrocchiale di S. Giuseppe, iniziata con spirito di grandezza sotto la dominazione imperiale, risvegliò l'interesse di coloro che rimpiangevano la mancata realizzazione del progetto Pini.

A quella fase della storia costruttiva della chiesa si accinsero l'architetto don Enrico Locatelli e l'ingegnere Paolo Cesa Bianchi che tentarono di dare, ciascuno con proprie idee derivate dalla loro formazione e dalla loro esperienza, una risposta ai quesiti aperti ormai da troppo tempo senza però riuscire sostanzialmente nell'intento.

4.3.1 I progetti di ampliamento di Enrico Locatelli

Nell'Archivio Capitolare Paolo Angelo Ballerini, ordinato al piano superiore della sagrestia della Basilica Collegiata di S. Giuseppe a Seregno, sono conservati quattro disegni inediti che proponevano l'ampliamento della chiesa.

Il primo disegno fornisce informazioni utili. È una pianta della chiesa in scala 1:200 disegnata con inchiostro di colore nero, rosso e giallo su cartoncino. Porta il titolo *Ingrandimento e Riordinamento della Chiesa di Seregno in base al disegno originale. Archit.o Pini Barnabita*. Il disegno non è firmato, ma porta il luogo di stesura e vi si legge parzialmente la data: «Vergiate, 6 Giug». Grazie anche alle notizie dell'archivio della parrocchiale di Vergiate, i disegni si possono attribuire a don Enrico Locatelli. La datazione è compresa nell'arco di tempo che va dal 1889 al 1899²⁰¹. Il progetto è sicuramente anteriore al 1899, anno in cui si esegue

nelle chiese di Costa Masnaga, Settala e altre ancora. Il ciclo dei suoi affreschi eseguiti con Tagliaferri a Cornero denuncia una derivazione da Morgari soprattutto per i particolari e la solennità delle scene. Cfr. *Dizionario della Chiesa ambrosiana*, voll. II-IV-V, Milano 1988-92, passim. Il ciclo pittorico e decorativo è descritto in: s.a., *La Chiesa Parrocchiale di Seregno*, Lega Lombarda, 25-26 gennaio 1900; R., *I restauri della Prepositurale di Seregno*, Lega Lombarda, 12-13 maggio 1901.

²⁰¹ Si pensa siano stati formati dopo il 1889 perché sino a tale data Locatelli era impegnato nella costruzione della parrocchiale di S. Martino a Vergiate, uno dei suoi primi lavori. Enrico Locatelli nacque a Milano nel 1844 e studiò nei seminari diocesani diventando sacerdote nel 1868. Fu coadiutore a Casatenovo dove istituì alcune scuole serali. Nel 1880 fu nominato parroco di Vergiate (Varese), dove compì innumerevoli opere parrocchiali, fra le quali: il riordino della canonica, il nuovo Asilo Infantile e la nuova chiesa

tutta la decorazione della chiesa e in cui, quindi, si è operata la scelta di mantenere l'impianto stesso della chiesa.

Locatelli prevedeva la demolizione delle colonne, lo sfondamento delle pareti delle cappelle laterali e la costruzione di un anello esterno che avrebbe formato una nuova navata circolare. In un secondo disegno che riproduce la sezione e il prospetto (fig. 17) è ripresentata la cupola di Pini, ulteriormente elevata però alla quota di oltre 72 metri rispetto ai 53 metri del progetto originario. Semplificando si potrebbe dire che è stata rielaborata la chiesa del padre barnabita, ma di altezza superiore e con l'aggiunta di una navata circolare. A prima vista il progetto sembra una esecuzione di tipo accademico, data l'esiguità dello spessore dei muri sia in pianta che in alzato. Caratteristica particolarmente evidente nella cupola che risulta troppo allungata e, come si vedrà in seguito, staticamente instabile. In calce alla pianta erano riportate le misure della superficie della chiesa. Dai mq 706,50 si sarebbe arrivati a mq 1.944,70 del progetto²⁰². La realizzazione di tale progetto comportava un intervento di parziale demolizione delle case circostanti, in quanto la chiesa aveva ed ha pochissimi metri di distanza dalle costruzioni civili che la circondano.

Un secondo progetto di Locatelli inseriva la rotonda di Pini in una pianta rettangolare e prevedeva l'abbattimento dei muri di tamponamento dei grandi archi che formano le cappelle; sarebbe risultata una chiesa con troppi spazi inutilizzabili. Anche per questa soluzione vi sono due disegni: una pianta a china e un prospetto a matita²⁰³.

parrocchiale nel 1888-89 su suo disegno. Di ingegno versatile si diletta in: musica, letteratura, poesia, matematica, distinguendosi nel disegno. «Son ben 119 le chiese, oratori e campanili da lui disegnati e, per la massima parte, o fabbricati da nuovo o riordinati, e ben 85 gli edifici di scuole, collegi, seminari, conventi, asili infantili, cappelle mortuarie» (Eugenio ASSI, Breve commemorazione nel secondo anniversario della morte del compianto Don Enrico Locatelli parroco di Vergiate dal 1880 al 1919, Vergiate 1921, p. 12). Fra le realizzazioni ricordiamo: le chiese di S. Luigi a Milano, di S. Domenico e dei SS. Martiri a Legnano, S. Martino a Malnate; i collegi di Desio e dei Missionari di Rho; i seminari di Siracusa, di Ravenna. Morì in un incidente mentre stava portando, in un paese limitrofo, il progetto per una nuova chiesa il giorno 8 maggio 1919. Cfr.: *Dizionario della Chiesa ambrosiana*, voll. III-IV-VI, Milano 1989-93, passim; ASSI, Breve commemorazione... cit., in *APSMV*, Titolo I, Vol. I, fasc. 5; - Titolo IV, Vol. III, fasc. 3.

²⁰² Enrico LOCATELLI, Prepositurale di Seregno: pianta (1ª soluzione-t.a.q. 1899). Disegno ad inchiostro di colore nero, rosso e giallo su cartoncino, mm. 568x418. Scala 1:200. Iscrizione in alto: Ingrandimento e Riordinamento della Chiesa di Seregno in base al disegno originale. Architet. Pini Barnabita; in basso a destra: Vergiate 6 Giug. - Prepositurale di Seregno: sezione-prospetto (1ª soluzione-t.a.q. 1899). Disegno ad inchiostro di colore nero, rosso e acquerello di colore azzurro su cartoncino, mm. 444x310. Scala [1:200]. ACBS.

²⁰³ Enrico LOCATELLI, Prepositurale di Seregno: pianta (2ª soluzione-t.a.q. 1899). Disegno ad inchiostro di colore nero, rosso e giallo su cartoncino, mm. 507x340. Scala [1:200]. - Prepositurale di Seregno: prospetto (2ª soluzione-t.a.q. 1899). Disegno a matita su cartoncino, mm. 528x337. Scala [1:200]. ACBS. L'attribuzione delle tavole a Locatelli è avvalorata da Longoni che descrive solo il progetto della prima soluzione circolare. Cfr. - [1899?]. *Minuta di don Natale Longoni*. ACBS, Sez. VI, Chiese, cart. 8.

4.3.2 Il progetto dell'ingegnere Paolo Cesa Bianchi

È grazie a due scritti di don Natale Longoni²⁰⁴ che si sa dell'interessamento alla parrocchiale di S. Giuseppe dell'ingegner Cesa Bianchi alla chiesa di Seregno. Lo storico non forniva, però, il nome di battesimo e si è potuto distinguere Paolo dal fratello Luigi, anch'egli ingegnere, leggendo una minuta di lettera che Longoni stesso inviò a Cesare Nava, parlando dei progetti «dell'Egr. e Chiaris. di Lei Suocero». L'attribuzione a Paolo Cesa Bianchi risulta quindi chiara perché Nava ne aveva sposato la figlia²⁰⁵.

Il progetto per la parrocchiale di S. Giuseppe dell'ingegnere Cesa Bianchi non è stato rintracciato e, mancando altri documenti relativi al progetto, ci si deve basare sulla descrizione di Longoni:

«Codesto progetto, spezzando verticalmente all'asse della Chiesa la linea a tutto arco della forma circolare di essa, ne raddoppierebbe o triplicherebbe la capacità sua, creando un armonioso conserto di segmenti di circolo (tre da un lato e tre dall'altro) che ne formerebbero i nuovi lati, con matronei e loggiati e semivolte graziosissimi sul gusto di S. Lorenzo o meglio di S.ta Sofia di Costantinopoli. Il progetto è certo di un gusto, di una allettiva affascinante».

Solo il preventivo di circa quattrocentomila lire scoraggiò i seregnesi dal mettere in cantiere il progetto²⁰⁶. I progetti di Cesa Bianchi e di Locatelli vennero ritenuti da Longoni meritevoli di pubblicazione²⁰⁷.

Queste vicende dimostrano che i seregnesi del tempo non avevano

²⁰⁴ Natale Longoni (1851-1930) diventò sacerdote nel 1875. Fu coadiutore in alcuni paesi brianzoli, poi diventò curato del Pio Albergo Trivulzio. La permanenza a Milano gli permise di frequentare gli archivi della città per trarre notizie utili alla storia del proprio paese natio: Seregno. A lui si devono i primi studi di storia locale e grazie ai suoi appunti e manoscritti si riesce oggi a ricostruire la storia di tempi poco documentati. In particolare verrà citato tutte le volte che non si sono trovate le fonti primarie. Per approfondire la biografia del sacerdote e conoscere i suoi scritti cfr.: MARIANI, *Storia...* cit., pp. XIII-XIV; Annamaria CONTI, Natale Longoni (1851-1930), in AA. VV., *Seregno. Storia della gente, gente nella storia*, Seregno 1994, pp. 180-183.

²⁰⁵ Paolo Cesa Bianchi (1840-1920) studiò a Pavia dove diventò dottore in matematica nel 1863 ed a Milano dove conseguì la laurea di ingegnere civile nel 1867. Fu anche allievo di Camillo Boito. Dal 1877 sino al 1912 ricoprì la carica di architetto della Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano. In questo periodo realizzò «le due torricelle ai fianchi del tiburio» di cui una su suo progetto. Nel 1886 partecipò al concorso per la realizzazione della facciata del duomo, e nel 1888 a quello di secondo grado. Importanti sono i suoi scritti sul duomo, sul piano regolatore di Milano. Come libero professionista si occupò dei restauri della chiesa di S. Babila, alla quale verranno tolte tutte le aggiunte successive alla edificazione della chiesa, come era uso fare in quel periodo. «Nel 1894 realizzò l'ampliamento della chiesa di Desio». Cfr. Luciano PATETTA, «Cesa Bianchi, Paolo», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXIV, Roma 1980, pp. 120-122.

²⁰⁶ [1899?]. Minuta di don Natale Longoni. ACBS, Sez. VI, Chiese, cart. 8.

²⁰⁷ [s. d.] Minuta di don Natale Longoni a Cesare Nava, ingegnere e architetto. *Ibidem*.

accettato che la loro chiesa, che doveva sorgere nel Settecento da una colossale idea di Ermenegildo Pini, fosse stata sfigurata dal progetto Galliori per mancanza di fondi e tentarono il riscatto morale rispetto ai loro padri senza riuscirvi.

5. FACCIATA E RESTAURI

Gli interventi del XX secolo sono caratterizzati dalla costruzione della facciata, dalla realizzazione del pronao e dai primi restauri di Ottavio Cabiati, continuati da Luigi Brambilla. Tutti questi lavori, con la sola esclusione della prima facciata, cambieranno radicalmente l'edificio.

5.1 La facciata

Giulio Galliori aveva disegnato nel 1781 un progetto per la facciata, che l'arciduca non aveva consentito di realizzare.

Il problema venne affrontato alla fine dell'Ottocento quando si volle riformare l'impianto della chiesa con i progetti di Locatelli e di Cesa Bianchi, la cui pretenziosità ne causò l'accantonamento; la realizzazione della facciata venne quindi ulteriormente rinviata²⁰⁸.

Cesare Nava²⁰⁹ nel 1906 presentò uno studio realizzato per la fronte della parrocchiale e compiuto sul programma ricevuto dai committenti, in particolare «di fare cosa dignitosa e nello stesso tempo di costo moderato e di tenere conto delle membrature architettoniche ora esistenti». Nava si esprime a riguardo affermando di aver tenuto conto delle richieste, e proseguiva dicendo: «La fronte studiata è grandiosa e, sembrami,

²⁰⁸ Natale Longoni, prima del 1899, suggerì di alzare la cupola di Galliori elevando il tamburo e coprendola con calotta visibile anche all'esterno (poi realizzata da Brambilla). Inoltre proponeva come modello di facciata quella di S. Giovanni in Laterano. Minuta. Natale Longoni. ACBS, Sez. VI, Chiese, cart. 8.

²⁰⁹ Cesare Nava (1861-1933), noto professionista milanese, nel 1894 modificò la facciata della basilica di S. Lorenzo Maggiore; l'anno seguente progettò quella della chiesa di S. Gottardo al Corso; diresse la costruzione della fronte della chiesa di S. Babila nel 1905, già progettata in precedenza da Paolo Cesa Bianchi; si occupò, in collaborazione con Gaetano Moretti, anche della facciata della chiesa del Santo Sepolcro. Nel 1889 fu direttore dei restauri del sacello di S. Satiro; nel 1896 lavorò alla chiesa della Sacra Famiglia alle angeliche; nel 1901 progettò la chiesa di S. Maria delle Grazie al Naviglio e nel 1903 con Luca Beltrami restaurò la torre campanaria e l'interno della chiesa di S. Antonio Abate. Del 1907-12 è il palazzo della Banca d'Italia realizzato in collaborazione con Luigi Broggi con il quale aveva lo studio. Cfr. Dizionario della Chiesa ambrosiana, voll. I-III-V, Milano 1987-92, passim. La vita politica di Nava è tratteggiata da: Amelia BELLONI SONZOGNI, «Nava Cesare (1861-1933)», in Dizionario della Chiesa ambrosiana, vol. IV, Milano 1990, pp. 2441-2442.

non indegna della conclusione che si intende di completare». Quest'ultimo termine sembra importante per collocare questo progetto di facciata non come un intervento di restauro effettuato sull'edificio, come era solito fare Nava sulle chiese di Milano, ma come intervento per ultimare la chiesa rimasta senza facciata, così da conferirle una sua completezza²¹⁰. Non si conoscono fonti dirette che chiariscano le cause dell'accantonamento di tale progetto, definito «di pregio indiscutibile, ma non conforme alla particolare caratteristica della chiesa»²¹¹.

Nel 1908 venne attuato il progetto presentato dall'architetto Oreste Scanavini²¹². La fronte della chiesa presentava alla base uno zoccolo e i piedistalli delle lesene in serizzo ghiandone; sopra di essi si ergevano ai lati le lesene binate in cemento martellinato; queste sorreggevano una trabeazione, coronata da frontone costruito con mattoni nuovi forti e cornice in cemento, alla cui sommità vi era una croce e ai lati due statue. Al centro era presente un portale con architrave a timpano sormontato da una grande finestra termale inscritta in una cornice di cemento (fig. 16)²¹³.

L'intervento di Scanavini era rispettoso delle strutture preesistenti, come le lesene e la trabeazione, con l'unica aggiunta del frontone. La facciata era da ritenersi dimensionata correttamente sia con la chiesa che con la piccola piazza, seppur non estremamente raffinata nel linguaggio²¹⁴.

²¹⁰ Milano, 19 ottobre 1906. Cesare Nava alla Fabbriceria. ACBS, Sez. VI, Chiese, cart. 8.

²¹¹ BARBANTI, *Tra la cronaca...* cit., p. 24.

²¹² Oreste Scanavini (1874-1942). Si diplomò a Bologna specializzandosi poi all'Accademia di Brera (nel 1896-97 frequentò la scuola di Architettura elementare). A Seregno fu «professore di disegno nel collegio Ballerini, insegnante nella scuola professionale di disegno annessa all'Oratorio» di cui fu anche direttore. Fu vicepresidente all'istituto Carlo Cattaneo di Milano; nel 1937-38 ricoprì la carica di ispettore al collaudo delle case parrocchiali costruite con finanziamento vaticano nel sud del paese. Del 1904 è il progetto per il nuovo cimitero di Seregno, in collaborazione con E. Malinverni. Sempre a Seregno, nel 1907, realizzò la chiesa del Sacro Cuore, «sua prima opera di architettura sacra», per l'Oratorio S. Rocco. Non poté realizzare opere pubbliche perché non in possesso della tessera del partito Fascista. Grande fu la sua produzione di edifici religiosi come l'Oratorio di Cusano Milanino, la chiesa parrocchiale di Porto d'Adda e molti altri. Si cimentò anche nel disegno di arredi sacri per le chiese del milanese su incarichi legati soprattutto alle visite pastorali del cardinale Schuster. Cfr.: Archivio privato Ambrogio Scanavini; Ezio MARIANI, Anna Maria CONTI, *I 100 anni dell'Oratorio Maschile S. Rocco di Seregno*, Seregno 1970, pp. 20-23; G. M., *La chiesa del Sacro Cuore a S. Rocco*, in «La Buona novella», numero unico (2 maggio 1909) ACBS, Sez. II, Personale, cart. 1.

²¹³ Milano, 30 gennaio 1908. Oreste Scanavini, architetto. ACBS, Sez. VI, Chiese, cart. 8. - Oreste SCANAVINI, Prepositurale di Seregno: FRONTE (1908). Copia di colore seppia con schizzo a matita, mm. 309x451. Scala 1:100. Iscrizione in alto a sinistra: PROGETTO DI RESTAURO DA ESEGUIRSI A SEREGNO DELLA FRONTE DELLA PARROCCHIALE. Ibidem.

²¹⁴ Varie critiche furono avanzate da alcuni seregnesi in particolare da don Natale Longoni in una lettera del 1927 e successivamente nel 1944 da BARBANTI, *Tra la cronaca...*, cit., p. 24. Barbanti mette in concorrenza il progetto Nava con quello Scanavini, affermando che il secondo fu scelto per convenienza di spesa.

Scanavini si ispirò chiaramente alla fronte proposta da Ermenegildo Pini nelle incisioni dei Dialogi (fig. 4). Si potrebbe obiettare che la facciata di Pini era stata pensata per la grande cupola e presentava una certa eleganza formale; ma a difesa dell'impianto di Scanavini occorre ricordare che Piermarini nel suo disegno del 1777-78 per la parrocchiale di Seregno proponeva una soluzione simile. In particolare, guardando con attenzione la sezione longitudinale di quest'ultimo progetto (fig. 9), priva di prospetto, si può, comunque, intravedere la presenza del frontone, l'esistenza di lesene e anche di una finestra ad arco leggibile dalla proiezione di un'ombra nello spessore della finestra stessa. Ricordando che la chiesa venne eseguita su progetto Galliori, il quale si era basato sull'idea piermariniana, l'operazione di Scanavini acquista significato.

5.2 Il pronao di Ottavio Cabiati e primi restauri

L'architetto Ottavio Cabiati (1889-1956) aveva studiato al Politecnico di Milano, diretto da Camillo Boito prima e da Gaetano Moretti poi, con Alberto Alpago Novello con il quale aprì, dopo la laurea, uno dei primi studi professionali associati d'Italia²¹⁵. Fu molto impegnato nella progettazione di chiese, gran parte ex novo, ma curò anche interventi di riforma di edifici esistenti sia a Milano che in Brianza²¹⁶. Profondo conoscitore della storia dell'architettura, non poteva dimenticare di studiare le vicende degli edifici del borgo dei suoi avi, in particolare della Collegiata di S. Giuseppe in Seregno. Questo suo interesse lo portò a produrre, di propria iniziativa, uno studio per la riforma della facciata della chiesa madre seregnese²¹⁷.

Nel giugno 1941 venne esposto lo studio della nuova fronte. Si trattava di un pronao composto da quattro poderose colonne con ai lati due pilastri collegati alla chiesa da archi; la base delle colonne non aveva dado ed esse poggiavano su uno stilobate. L'ordine dei capitelli era ionico ed erano sormontati da una trabeazione modanata. Conclu-

²¹⁵ Paolo FAVOLE, «Cabiati, Ottavio», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XV, Roma 1972, pp. 699-701.

²¹⁶ Per approfondire la trattazione sugli interventi di Cabiati nella progettazione ex novo o di restauro di chiese si veda: *Dizionario della Chiesa ambrosiana*, III-V, Milano 1989-92, passim; Maria Antonietta CRIPPA, «Architettura sacra del Novecento», in *Dizionario della Chiesa ambrosiana*, vol. I, Milano 1987, p. 235.

²¹⁷ «Il nostro concittadino Architetto Dott. Ottavio Cabiati, aveva qualche anno fa mostrato a Mons. Prevosto un progetto di massima che per proprio diletto aveva studiato». Cfr. BARBANTI, *Tra cronaca... cit.*, p. 25. Le ricorrenze giubilari di monsignor Enrico Ratti, prevosto mitrato della Collegiata, che nel 1941 celebrava il 25° anno di parrocchia e nel 1943 il 50° di sacerdozio, indussero il Capitolo e la Fabbriceria a costruire, pur in tempo di guerra, la facciata monumentale. Seregno, settembre 1941. XIX. Stampato. Il Capitolo e il Consiglio di Fabbriceria della Collegiata. ACBS, Sez. VI, Chiese, cart. 8.

deva un frontone contenente tre statue in altorilievo. Il pronao era previsto in granito e in serizzo ghiandone con fondale in marmo a due tinte. Due torrette in mattoni a vista faceva da elemento di congiunzione con la chiesa²¹⁸.

La conclusione ideale di una chiesa rotonda è il pronao. Ma Cabiati da dove ha derivato la sostituzione delle colonne d'angolo con pilastri? La consultazione dei libri di Ottavio Cabiati, ora conservati presso la Biblioteca Capitolare della Basilica Collegiata di S. Giuseppe, aiutano a formulare delle ipotesi.

Cabiati disponeva di molti trattati di architettura, anche in edizione antica e di grande valore bibliografico, fra le quali si ricordano: *De Architectura* di Vitruvio nell'edizione commentata da Cesare Cesariano del 1521 e altre edizioni; *I Quattro Libri dell'Architettura* di Andrea Palladio del 1570; *Dell'Idea dell'Architettura Universale* di Vincenzo Scamozzi del 1615; le opere di Sebastiano Serlio, di Jacopo Barozzi detto il Vignola e di molti altri. Non potevano mancare i libri strettamente legati alla parrocchiale di S. Giuseppe e cioè *Dell'Architettura. Dialogi* scritti da Ermenegildo Pini del 1770 e gli *Opuscoli* di Agostino Gerli del 1785²¹⁹.

Viene ora descritto un probabile percorso di lettura dell'evoluzione del linguaggio architettonico del pronao che consenta di chiarire l'inserimento dei pilastri angolari. Il primo riferimento lo si ricava dalle incisioni di Pini, dove si nota subito che nella pianta l'autore proponeva la possibilità di inserimento di un colonnato esastilo con doppia colonna alle estremità (fig. 2), non indicato nel prospetto ma che presumibilmente prendeva forma di pronao. Un edificio circolare con pronao è riconducibile all'archetipo del Pantheon che si trova riprodotto in moltissimi trattati d'architettura ed anche in alcuni di quelli citati. Il secondo riferimento giunge dalla rappresentazione della villa Capra a Vicenza detta la Rotonda ne *I Quattro Libri dell'Architettura* di Palladio con l'inserimento nel pronao di un arco a tutto sesto che collega la colonna angolare con l'edificio. Cabiati aveva curato uno scritto dal titolo *Nota al Palladio* dove dichiarava la sua simpatia per Palladio e che venne allegato alla riproduzione in facsimile dell'opera palladiana nell'edizione del 1570²²⁰. L'ultimo riferimento è a Luigi Cagnola. Non si deve però cercare tale riferi-

²¹⁸ Cfr. «L'Amico della Famiglia», 6 (1941), pp. 76-77. I disegni di Cabiati relativi alla progettazione del pronao sono conservati in: ACBS, Fondo architetto Ottavio Cabiati, cart. LII.

²¹⁹ Cfr. Anna Maria CONTI, Il patrimonio librario dell'architetto Ottavio Cabiati donato alla Biblioteca Capitolare «Paolo Angelo Ballerini» di Seregno, «I Quaderni della Brianza», 77-78 (1991), pp. 63-72. Ringrazio Anna Maria Conti, conservatore della Biblioteca Capitolare, per la cortesia dimostratami per la consultazione del materiale d'archivio.

²²⁰ Ottavio CABIATI, *Nota al Palladio*, allegato alla riproduzione in facsimile di Andrea PALLADIO, *I Quattro Libri dell'Architettura*, Milano 1945 (1ª ed.: Venezia 1570).

mento nelle opere di Cagnola quali la villa la Rotonda di Inverigo o la chiesa parrocchiale la Rotonda di Ghisalba, ma nella Porta Ticinese a Milano del 1801-13. In quest'opera Cagnola sostituì la colonna angolare con un pilastro raccordato con quello dell'altra facciata da un arco a tutto sesto con piedritti. Cabiati per il pronao della parrocchiale di Seregno scelse l'utilizzo del pilastro angolare collegato alla chiesa da un arco a tutto sesto. Quest'arco poggia però visivamente su dei piedritti assottigliati, di pochi centimetri di spessore, che sembrano annullarsi nei pilastri a cui sono appoggiati.

Uno stampato del settembre 1941 a firma del Capitolo e della Fabbriceria risulta prezioso per la comprensione dell'impostazione dei lavori che verranno attuati in più decenni. In esso si illustravano le strategie che si volevano seguire nell'attuare i lavori tra i quali spicca la costruzione di una facciata monumentale:

«un riordino che avesse per scopo una semplice conservazione di quanto non merita affatto di essere conservato, non avrebbe nessuna ragione d'essere. Troppi errori artistici si sono compiuti sul massiccio della incomparabile rotonda dell'architetto barnabita Pini. I restauri si dovrebbero effettuare alle colonne indecorose, agli stucchi di cattivo gusto ed ora fatiscenti, ai dipinti deteriorati, alle suppellettili, all'organo che va cambiato di sede e modernizzato, e all'esterno al riordino del tetto (già in esecuzione e che da solo richiederà una spesa di oltre 100 mila lire) il rivestimento dei muri lasciati rustici da oltre un secolo e mezzo, il coronamento superiore che tolga la banale visione del tetto e prima di tutto ad una facciata monumentale. Spesa grandiosa e dispendiosa, degna di Seregno e dell'epoca nostra di grandi cose»²²¹.

I restauri anticipati in questo stampato verranno eseguiti negli anni sessanta e modificheranno radicalmente l'aspetto della chiesa.

L'eccessiva monumentalità della facciata, realizzata tra il 1942 e il 1944²²², le cui dimensioni non sembrano legare con la chiesa stessa, viene compresa e giustificata sulla base di quanto segue. Studiando i disegni di Cabiati e cercando tra i documenti dello studio dell'architetto Brambilla, cugino di Cabiati, suo collaboratore dal 1938 e prosecutore della sua opera, si sono trovati quattro schizzi relativi allo studio della realizzazione di una grande cupola attribuibile a Cabiati. Tre di essi si possono legare ad un'unica idea ispirata al progetto Gerli e sono: una sezione, una pianta con vista del presbiterio e una vista interna. Il quarto foglio propone il

²²¹ Seregno, settembre 1941. XIX. Stampato. Il Capitolo e il Consiglio di Fabbriceria della Collegiata. ACBS, Sez. VI, Chiese, cart. 8.

²²² La prima pietra fu benedetta il 10 agosto 1942 dall'arcivescovo di Milano cardinale Alfredo Ildefonso Schuster. Cfr.: «L'Amico della Famiglia», 9 (1942), pp. 74-75. I lavori erano iniziati nel luglio costruendo le fondazioni ad una profondità di metri 2. Cfr. «L'Amico della Famiglia», 7 (1942), p. 59.

pronaio per una grande cupola (fig. 18)²²³. La calotta aveva esternamente sedici costoloni con speroni a gradoni poggiati sul tamburo, alla sommità si trovava un'alta lanterna con cuspide. L'attenzione ai particolari disegnati, come ad esempio le tre statue in altorilievo nel frontone a timpano, aiuta a stabilire un limite di tempo oltre il quale non si può datare tale schizzo, cioè il 1943, anno in cui si fa eseguire un mosaico al posto delle sculture. Il legame del pronao monumentale con la parallela costruzione di una grande cupola lo faceva apparire quindi proporzionato. Così come il progetto Pini era stato pensato senza tenere conto degli edifici circostanti, secondo una ipotesi avanzata in precedenza, anche questo progetto di Cabiati con grande cupola o con il solo pronao, non tiene conto della conformazione della piazza²²⁴.

L'architetto Cabiati morì improvvisamente a causa di un incidente

²²³ Ottavio CABIATI. Collegiata di Seregno. Grande cupola: sezione, t.a.q. 1941. Schizzo a matita su carta da lucido, mm. 276x216. - Collegiata di Seregno. Grande cupola: pianta e vista interna, t.a.q. 1941. Schizzo a matita su carta da lucido, mm. 231x216. - Collegiata di Seregno. Grande cupola: vista interna, t.a.q. 1941. Schizzo a matita su carta da lucido, mm. 181x213. ACBS, Fondo architetto Ottavio Cabiati, cart. LIII. - Collegiata di Seregno. Grande cupola con pronao: prospetto e prospettiva accidentale, t.a.q. 1941. Eliocopia, mm. 278x171. ACBS, Fondo architetto Luigi Brambilla, cart. 23 D. La conferma dell'attribuzione a Cabiati non tanto degli schizzi trovati quanto dell'idea della grande cupola viene data da Mons. Luigi Gandini che scrive: «L'ottobre del 1973, terminata l'Aula dei Sacramenti nella Basilica Collegiata San Giuseppe di Seregno, dettai questa epigrafe: IL RESTAURO DEL FONTE BATTESIMALE/ E LA SUA COLLOCAZIONE/ IN QUESTA AULA DEI SACRAMENTI/ FURONO VOLUTI DALLA MOGLIE ENRICA/ PER RICORDARE IL MARITO/ ARCHITETTO OTTAVIO CABIATI/ CHE STUDIO, AMÒ, ABBELLÌ QUESTO TEMPIO/ E LO ORNÒ NEL 1942/ DELLA ELEGANTE FACCIATA. [...] Cabiati [...] progettò il pronao, che venne realizzato l'anno 1942, con una solennità e un'imponenza classiche da Pantheon romano. In verità, poco legava (e poco lega) quella monumentalità con la «Rotonda», allora coperta a tazza (la cupola attuale è degli anni Sessanta) con un tetto a pagoda. Il giudizio e la perplessità dell'architetto Brambilla nel giudicare questo intervento e la necessità di doverlo menzionare nell'epigrafe, lo portarono a suggerirmi l'aggettivo «elegante», che vi si legge. Non feci mistero di ciò alla vedova, la quale mi rivelò una notizia, che penso venga resa nota qui per la prima volta. L'ultima guerra aveva interrotto e impedito i lavori nel cantiere della Basilica, ma l'architetto Cabiati continuò gli studi per intervenire a tempo debito e con il suo «mecenatismo» a riportare il tempio alla prima struttura, progettata dal Pini alla fine del Settecento. Un'unica grande cupola, alla quale l'attuale pronao sarebbe stato giustamente proporzionato. Il suo intervento non sarebbe stato certamente una copia del progetto Pini: l'architetto Cabiati non ha mai copiato. Sarebbe stata invece un'interessante e dotta elaborazione di un tema settecentesco fatta da uno spirito «illuminato» come quel secolo, ma insieme rigoroso nell'armonia e purezza delle linee propria di un toscano, che sapeva credere e gioir(n)e quando alla fede innalzava un tempio. Il tragico incidente del 1956 impedì tutto ciò». Cfr. Luigi GANDINI, Introduzione alle incisioni di Ottavio Cabiati, Seregno 1991; anche in «L'Amico della Famiglia», 11 (1991), pp. 812-813.

²²⁴ «Cabiati non progetta mai gli spazi esterni alle chiese: il sagrato o la piazza, o comunque una relazione interno-esterno gli è indifferente - o nemmeno si pone il problema. Le sue chiese sono oggetti calati sul terreno, definiti in se stessi». Cfr. Paolo FAVOLE, L'architettura delle chiese di Ottavio Cabiati, «I Quaderni della Brianza», 77-78 (1991), p. 112.

stradale. Il canonico don Domenico Barbanti che seguiva i lavori di restauro ricorda, in uno scritto dell'epoca, il piano di lavori che Cabiati aveva intenzione di portare a compimento. Per l'esterno prevedeva di:

«proseguire il coronamento in vivo granito; fare la copertura della cupola in rame; aprire nella volta dell'altare maggiore una piccola cupola per dare luce; collocare otto statue in marmo [bianco alte m. 2,50] sul coronamento in corrispondenza delle lesene; sistemare le pareti, il cornicione e gli archi stupendi delle finestre».

Per l'interno, tra una cappella e l'altra si prevedeva

«di inquadrare i vani dei confessionali con marmi come aveva fatto per la tomba del Patriarca, rifare le lesene in marmo, e sopra il confessionale mettere un mosaico coi simboli della confessione; levare le brutte statue di gesso, lasciando le nicchie vuote come richiede lo stile, o al più metterci statue più piccole di marmo. [...] Aveva intenzione di rivestire di marmo le colonne [...]; per la cupola voleva mettere un cornicione richiesto dalla architettura, ora mancante, con una passerella sotto le finestre; togliere le incrostazioni di gesso di cattivo gusto; affrescare il tamburo con episodi della vita di S. Giuseppe. Per il pavimento proponeva di marcare in marmo i raggi tra le colonne e le lesene; il viale con un centro sotto la cupola, il resto con materiale poroso»²²⁵.

5.3 I restauri di Luigi Brambilla

Il progetto di massima datato «Pasqua 1960» riportava le idee tratteggiate da Cabiati, ma elaborate con il personale gusto e capacità da Luigi Brambilla²²⁶, il quale per i restauri di questa chiesa produsse 222 tavole dell'edificio nella sua interezza, e di parti dell'edificio, sino a scendere nei dettagli al vero.

La sera dell'8 maggio 1960 venne indetta un'assemblea dei capifamiglia dalla quale emersero vari pareri, alcuni anche radicali. Si proposero soluzioni che prevedevano la sola revisione del tetto; l'eliminazione delle colonne per facilitare la visione dell'altare maggiore; la costruzione della grande cupola; l'abbattimento della chiesa per edificarne una che esprimesse lo spirito del tempo. Si decise poi la realizzazione del programma chiamato «medio» e rispondente al progetto di Brambilla²²⁷.

L'architetto Brambilla spiegò che la costruzione della grande cupo-

²²⁵ [Domenico BARBANTI], Nobili e grandiosi progetti per la Rotonda del compianto Arch. Ottavio Cabiati, «L'Amico della Famiglia», 11 (1956), p. 172.

²²⁶ ACBS, Fondo architetto Luigi Brambilla, cartt. 23 A, 23 B, 23 C.

²²⁷ Cfr. «L'Amico della Famiglia», 5 (1960), pp. 105, 109-111. L'abbattimento della Collegiata era stato provocatoriamente proposto dalla «Famiglia artistica seregne» che suggeriva di interpellare Le Corbusier (1887-1965) per edificare una chiesa al passo coi tempi (dal colloquio con Paolo Leveni).

la fu scartata per due motivi principali: quello economico e quello urbanistico. È facile immaginare l'enorme quantità di denaro necessaria per una tale opera. Si sarebbe costruito, inoltre, un grande edificio in uno spazio urbano ridotto, infatti la esigua piazza antistante e le piccole case che su essa si affacciavano sconsigliarono di attuare l'impresa²²⁸.

I lavori iniziarono nel 1961 partendo dalla navata circolare. Vennero scrostati tutti i muri perimetrali e le volte: gli stucchi, le decorazioni, gli affreschi e le sei statue delle nicchie diventarono detriti. Nuovi intonaci bicromatici presero il posto degli affreschi di fine ottocento e al posto degli stucchi lucidati che simulavano il marmo vennero collocati rivestimenti marmorei alle lesene e alle colonne. Le finestre delle cappelle furono aperte in tutta la dimensione dell'arco, come nel progetto Pini, le decorazioni delle cappelle vennero semplificate ulteriormente rispetto agli interventi che Cabiati aveva già effettuato.

Della cupola settecentesca realizzata da Galliori fu abbattuta la volta interna e sostituita da una calotta rialzata e coperta in rame. Il tamburo esterno venne completato con un apparato architettonico chiaramente ispirato alle incisioni dei Dialogi del Barnabita (fig. 19).

I lavori proseguirono nel «transetto» e nei vani accessori, con la creazione di nuovi spazi, il rifacimento degli impianti e il restauro degli arredi²²⁹.

Con i lavori al presbiterio si conclusero i restauri interni alla parrocchiale di S. Giuseppe, con l'intento di dare un'immagine razionale legata al linguaggio del progetto Pini. In realtà tali lavori tendevano a riproporre un linguaggio architettonico interno che la chiesa non aveva mai avuto, dal momento che l'impianto razionalistico di Pini era stato modificato e snaturato da Galliori con una soluzione di suggestioni tardo barocche²³⁰.

²²⁸ G. F., Il restauro della Collegiata illustrato in un'intervista con l'arch. Luigi Brambilla, in «Il Cittadino della domenica» (Monza), 18 marzo 1961.

²²⁹ Cfr. le annate de «L'Amico della Famiglia»; ACBS, Fondo architetto Luigi Brambilla, cartt. 23 A, 23 B, 23 C, 23 D. Cfr. inoltre i seguenti saggi dove compaiono, però, alcuni refusi tipografici: MARFORIO, Brevi cenni... cit., pp. 154-162; PICASSO, La Basilica... cit., pp. 37-41.

²³⁰ Gli sforzi effettuati per il restauro della parrocchiale vennero riconosciuti e si concesse l'elevazione della Collegiata di San Giuseppe a Seregno alla dignità di Basilica Romana Minore con Breve Pontificio dell'11 maggio 1981. La proclamazione avvenne il 27 settembre 1981 da parte dell'arcivescovo di Milano, ora cardinale, Carlo Maria Martini. Tutta la documentazione relativa alla richiesta del titolo sino alla elevazione è conservata nell'Archivio Capitolare. Una preziosa sintesi è stata raccolta in: PICASSO, La Basilica... cit., pp. 105-120.

6. LA STATICA GRAFICA APPLICATA AI PROGETTI CONOSCIUTI

È sorto spontaneo il desiderio di sapere se l'elevato numero di progetti fosse o meno realizzabile, anche perché alcuni architetti dell'epoca avevano avanzato dubbi sulla loro «fermezza».

Un valido strumento in grado di dare risposta ai quesiti è il metodo di Mery, applicato a tutti i progetti conosciuti.

Il risultato è, ovviamente, approssimato, perché non tiene conto degli stati di sollecitazione secondari, quali:

- «azioni di trazione direzionate lungo i paralleli dell'emisfero;
- azioni di taglio, tangenti alla superficie di ciascun giunto teorico, e quindi presenti in ogni sezione radiale della cupola»²³¹; ma risulta certamente indicativo della sicurezza statica delle cupole.

Analizziamo ora il metodo di Mery applicato ad ogni progetto, rimandando ai paragrafi successivi per le singole spiegazioni.

6.1 Il metodo di Mery applicato alle cupole

Sono state verificate le condizioni canoniche del metodo di Mery, quali:

- la simmetria geometrica e dei carichi;
- arco a tutto sesto, con il conseguente meccanismo di collasso produttore lesione aperta in chiave all'intradosso (punto di passaggio della curva delle pressioni al limite superiore del terzo medio) e lesione aperta alle reni all'estradosso (punto di passaggio della curva delle pressioni al limite inferiore del terzo medio);
- oppure arco a sesto acuto e il conseguente meccanismo di collasso produttore lesione aperta in chiave all'estradosso (punto di passaggio della curva delle pressioni al limite inferiore del terzo medio) ed aperta alle reni all'intradosso (punto di passaggio della curva delle pressioni al limite superiore del terzo medio).

Avendo di ciascun progetto sia una sezione verticale che orizzontale, si sono potute ricavare tutte le misure necessarie, questo anche per essere in grado di scegliere la porzione di cupola più adatta per eseguire la verifica.

Della sezione verticale si è studiata metà cupola (grazie alla simmetria), mentre della sezione orizzontale si è presa una porzione pari a 45° ($1/8$ della circonferenza, grazie alla modularità) facendo coincidere il centro della porzione con la parte più rigida della cupola e cioè il costolone (quando era previsto nel progetto) e la parasta corrispondente.

²³¹ Roberto POZZI, *La statica grafica nell'architettura*, Bologna 1991, p. 134.

Della metà calotta si è considerata la parte dei 60° dalla verticale, prendendo la lanterna come primo concio e la rimanenza divisa in sette conci. Nei due progetti senza lanterna si è divisa la calotta in otto parti uguali.

Individuata l'area dei conci iesima (Ac_i) nella sezione verticale, la si è moltiplicata per l'ampiezza dell'arco mediano iesimo (amc_i) di 45° che ciascun concio proietta in sezione orizzontale; mentre l'area dei costoloni iesima (Aco_i) è stata moltiplicata per l'arco corrispondente iesimo ($amco_i$) che, a seconda dei progetti, era di 15° ; 8° ; 6° ; $2,5^\circ$.

I volumi dei conci-calotta e conci-costoloni sommati e moltiplicati per il peso specifico della muratura $\gamma_m = 1800 \text{ Kg/mc}$ hanno dato il peso di ciascun concio iesimo (Pc_i).

I pesi esercitati dalla copertura variano a seconda del tipo di tetto previsto per ciascun progetto: copertura in piombo seguendo la curvatura della calotta oppure copertura a falda in travi di legno e coppi.

Nel caso della calotta in piombo calcolato il volume spettante a ciascun concio iesimo (Vp_i) è stato moltiplicato per il peso specifico del piombo $\gamma_p = 11.400 \text{ Kg/mc}$ trovando così il peso del piombo di ogni concio iesimo (Pp_i). Dove il progetto lo faceva intuire si è calcolata anche una sotto-struttura in legno che sorreggeva il piombo indicata con Pl_i .

Nel caso del tetto a falda è stata calcolata l'area del tetto At e la si è moltiplicata per il peso della struttura in legno e della copertura in coppi pari a 110 Kg/mq . Il peso trovato è stato ripartito metà al centro della copertura e metà sul tamburo della cupola.

Con procedimento grafico si è trovata la retta d'azione di ogni concio sulla quale agisce il peso iesimo (P_i).

Si è passati poi al tracciamento della curva delle pressioni. Messi in sequenza i pesi iesimi (P_i) si sono identificati i punti 0, 1, ..., 8 che si sono proiettati al polo O.

Costruito il poligono funicolare sulle rette d'azione dei pesi dei conci iesimi (P_i) si è trovato il punto per cui passa la retta d'azione della Risultante. Dopo aver scomposto quest'ultima nelle rette d'azione della forza orizzontale H in chiave e della forza obliqua S al rene, passanti dai punti stabiliti dal metodo di Mery, si è portata la parallela alla retta d'azione di S e partendo dal punto 8 del poligono delle forze si è trovato il modulo di S e quello di H formato dai punti O-O'. Da O' si sono proiettati tutti i vertici delle forze iesime (P_i). Le parallele di questi raggi formeranno la curva delle pressioni dove coincideranno i vertici di partenza e di arrivo coi punti ipotizzati dal metodo di Mery.

Da ultimo si è considerato anche la parte della calotta da 0° a 30° e il relativo tamburo, calcolando la forza P9. Aggiunta quest'ultima al primo poligono delle forze si è trovato la parte relativa della curva delle pressioni che arrivava sino all'imposta del secondo ordine architettonico. Non si è verificato sino al piano di fondazione per uniformare lo

studio delle cupole, in quanto il primo ordine variava da progetto a progetto.

Un'ulteriore verifica è stata compiuta nel punto di intersezione della retta d'azione della componente S con la retta d'azione della forza P9. Sulla sezione orizzontale si è quindi tracciata la componente H e le rispettive scomposizioni che agiscono sul tamburo delle cupole (questa verifica non si è applicata alla cupola di Locatelli perché il punto di intersezione risultava esterno dal profilo della calotta).

6.2 Le grandi cupole settecentesche

6.2.1 Il primo progetto Pini

Fonti:

- Ermenegildo PINI, Piano della Chiesa Parrocchiale di Seregno, 1770. Incisione su carta, mm. 386x250. Scala di braccia 80 milanesi. In PINI, *Dell'Architettura...* cit., tav. II.
- Ermenegildo PINI, Elevazione interiore della Chiesa parrocchiale di Seregno, 1770. Incisione su carta, mm. 366x247. Scala di braccia 70 milanesi. In PINI, *Dell'Architettura...* cit., tav. III.
- Ermenegildo PINI, Facciata della Chiesa Parrocchiale di Seregno intitolata a S. Giuseppe, 1770. Incisione su carta, mm. 362x239. Scala di braccia 70 milanesi. In PINI, *Dell'Architettura...* cit., tav. IV.
- 17 maggio 1770. Spese in corso d'opera, £ 9.980. ASM, Culto, p. a., cart. 1347.
- dopo il 9 gennaio 1771. Preventivo per ultimare la Fabbrica: £ 243.000. Si computa la copertura in piombo. ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

Il Dialogo Delle Cupole è completo di incisioni raffiguranti il progetto della parrocchiale di Seregno in scala di braccia milanesi, dalle quali si è ricavata la sezione verticale e la sezione orizzontale occorrenti in scala 1:100.

Lo studio delle fonti di archivio ha fornito l'indicazione dei materiali coi quali la fabbrica doveva essere costruita; in particolare per la calotta servivano mattoni, legname e piombo.

Si è proceduto applicando il metodo di Mery al caso dell'arco a sesto acuto, mandando le rette di suddivisione dei conci al centro del semiarco acuto. In chiave il punto di passaggio della curva delle pressioni è stato preso al limite inferiore del terzo medio, mentre al rene al limite superiore del terzo medio.

Vediamo ora il procedimento analitico seguito.

Calcolo aree, raggi mediani, archi mediani, volumi e pesi dei conci-calotta

Nella tabella in calce riportata sono riassunti i risultati delle operazioni così svolte:

$$\begin{aligned}
 A_{c_i} &= \text{area dei conci-calotta in sezione verticale;} \\
 r_{mc_i} &= \text{media delle proiezioni dei conci-calotta dalla sezione verticale a} \\
 &\quad \text{quella orizzontale;} \\
 a_{mc_i} &= \pi \cdot r_{mc_i} / 180^\circ \cdot \alpha^\circ, \text{ calcolo geometrico per trovare l'arco me-} \\
 &\quad \text{diano d'influenza di ciascun concio-calotta in sezione oriz-} \\
 &\quad \text{zontale;} \\
 V_{c_i} &= A_{c_i} \cdot a_{mc_i}; \\
 P_{c_i} &= V_{c_i} \cdot \gamma_m. \quad \quad \quad \gamma_m = 1.800 \text{ Kg/mc}
 \end{aligned}$$

Tabella conci-calotta

NUMERO	AREA A_{c_i} mq	RAGGIO MEDIANO r_{mc_i} ml	ARCO MEDIANO a_{mc_i} $\alpha = 45^\circ$ ml	VOLUME V_{c_i} mc	PESI P_{c_i} Kg
1	7,81	2,03	1,59	10,9899*	19.781,82
2	1,04	3,59	2,82	2,9328	5.279,04
3	1,2	5,93	4,66	5,592	10.065,6
4	1,46	8,47	6,65	9,709	17.476,2
5	1,65	10,48	8,23	13,5795	24.443,1
6	1,82	11,87	9,32	16,9624	30.532,32
7	1,81	13,21	10,37	18,7697	33.785,46
8	2,0	14,21	11,16	22,32	40.176
9	42,34	16,13	12,67	498,4778**	897.260,04
9°	10,63	16,13	12,67	134,6821	242.427,78

* valore scorporato del volume di una finestra della lanterna mc 1,428.

** valore scorporato del volume di una finestra del tamburo mc 37,97.

Calcolo aree, raggi mediani, archi mediani, volumi e pesi dei conci-costolone.

Nella tabella in calce riportata sono riassunti i risultati delle operazioni così svolte:

$$\begin{aligned}
 A_{co_i} &= \text{area dei conci-costolone in sezione verticale;} \\
 r_{mco_i} &= \text{media delle proiezioni dei conci-costolone dalla sezione verti-} \\
 &\quad \text{cale a quella orizzontale;} \\
 a_{mco_i} &= \pi \cdot r_{mco_i} / 180^\circ \cdot \alpha^\circ, \text{ calcolo geometrico per trovare l'arco me-} \\
 &\quad \text{diano d'influenza di ciascun concio-costolone in sezione oriz-} \\
 &\quad \text{zontale;} \\
 V_{co_i} &= A_{co_i} \cdot a_{mco_i}; \\
 P_{co_i} &= V_{co_i} \cdot \gamma_m. \quad \quad \quad \gamma_m = 1.800 \text{ Kg/mc}
 \end{aligned}$$

Tabella conci-costolone

NUMERO	AREA A_{co_i} mq	RAGGIO MEDIANO rm_{co_i} ml	ARCO MEDIANO am_{co_i} $a = 15^\circ$ ml	VOLUME V_{co_i} mc	PESI P_{co_i} Kg
1	-	-	-	-	-
2	0,06	3,59	0,94	0,0564	101,52
3	0,15	5,93	1,55	0,2325	418,5
4	0,21	8,47	2,22	0,4662	839,16
5	0,26	10,48	2,74	0,7124	1.282,32
6	0,32	11,87	3,11	0,9952	1.791,36
7	0,34	13,21	3,46	1,1764	2.117,52
8	0,41	14,21	3,72	1,5252	2.745,36
9	1,50	14,87	3,84	5,76	10.368
9°	1,13	14,35	3,76	4,2488	7.647,84

Calcolo aree, raggi mediani, archi mediani, volumi e pesi della copertura in piombo

Nella tabella in calce riportata sono riassunti i risultati delle operazioni così svolte:

- A_{p_i} = arco del concio-piombo in sezione verticale moltiplicato per lo spessore della lastra di piombo ipotizzato di m 0,005;
 rm_{p_i} = media delle proiezioni dei conci-piombo dalla sezione verticale a quella orizzontale;
 am_{p_i} = $\pi \cdot rm_{p_i} / 180^\circ \cdot \alpha^\circ$, calcolo geometrico per trovare l'arco mediano d'influenza di ciascun concio-piombo in sezione orizzontale;
 V_{p_i} = $A_{p_i} \cdot am_{p_i}$;
 P_{p_i} = $V_{p_i} \cdot \gamma_p$. $\gamma_p = 11.400 \text{ Kg/mc}$

Tabella conci-piombo

NUMERO	AREA A_{p_i} mq	RAGGIO MEDIANO rm_{p_i} ml	ARCO MEDIANO am_{p_i} $\alpha = 45^\circ$ ml	VOLUME V_{p_i} mc	PESI P_{p_i} Kg
1	0,02	2,03	1,59	0,0318	362,52
2	0,0125	3,59	2,82	0,03525	401,85
3	0,0125	5,93	4,66	0,05825	664,05
4	0,013	8,47	6,65	0,08645	985,53
5	0,012	10,48	8,23	0,09876	1.125,86
6	0,0115	11,87	9,32	0,10718	1.221,85
7	0,0102	13,21	10,37	0,10577	1.205,78
8	0,008	14,21	11,16	0,08928	1.017,79
9	0,0385	16,65	13,08	0,50358	5.740,81
9°	0,0385	16,65	13,08	0,50358	5.740,81

Calcolo area e pesi della sotto-struttura in legno

$$Al_i = \pi \cdot r^2 \cdot 45^\circ/360^\circ, \text{ area del concio-legno in sezione orizzontale;}$$

$$Pl_i = Al_i \cdot 30 \text{ Kg/mq.}$$

Tabella conci-legno

NUMERO	AREA Al_i mq	PESO Pl_i Kg
1	-	-
2	6,75	202,5
3	10,9	327
4	18,23	546,9
5	10,53	315,9
6	13,98	419,4
7	12,24	367,2
8	9,15	274,5
9	38,4	1.152
9°	38,4	1.152

Tabella somma pesi (Kg)

P1	=	20.144,34
P2	=	5.984,91
P3	=	11.475,15
P4	=	19.847,79
P5	=	27.167,18
P6	=	33.964,93
P7	=	37.475,96
P8	=	44.213,65
P9	=	914.520,85
P9°	=	256.968,43

Le forze sono state portate in una scala grafica pari a
1 cm = 20.000 Kg.

Dal poligono delle forze si sono ricavate la forza H orizzontale e la forza S obliqua:

R	=	200.273,91 Kg
H	=	68.959,84 Kg
S	=	211.813,83 Kg.

Si è ottenuta una curva delle pressioni non sempre all'interno del terzo medio della sezione, senza però uscire dal profilo murario.

Sapendo dalle voci di spesa e dai preventivi che si prevedeva l'inserimento di alcune catene in ferro nella calotta, si può certamente affermare che la cupola nel suo insieme era realizzabile e staticamente sicura.

6.2.2 Il secondo progetto Pini

Fonti:

- PINI, Dell'Architettura... cit. p. 60.
- Ermenegildo PINI, Chiesa parrocchiale di Seregno: sezione, 1770-1776. Disegno a china e acquerello su carta, mm. 428x291. Scala di braccia 70 milanesi. ASM, Culto, p. a., cart. 1347.
- 11 agosto 1779. Lettera di Pini all'Arciduca. Presenta il disegno di riduzione della cupola allegato. ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

Il secondo progetto Pini ha in comune con quello precedentemente illustrato il primo ordine sul quale viene impostata la calotta.

Le dimensioni della sezione verticale si sono ricavate sia dai Dialogi che dal disegno d'archivio.

Non si sono trovate altre fonti dalle quali ricavare quali materiali si prevedesse utilizzare per la costruzione. In particolare interessava sapere con quale tipo di copertura si sarebbe protetta tale costruzione. La lettura del disegno fa ipotizzare la copertura a calotta in piombo, perché la falda in legno e coppi nasconderebbe parte della lanterna e le relative finestre.

Si è proceduto applicando il metodo di Mery al caso dell'arco a tutto sesto, mandando le rette di suddivisione dei conci in uno dei fuochi. In chiave il punto di passaggio della curva delle pressioni è stato preso al limite superiore del terzo medio, mentre al rene al limite inferiore del terzo medio.

Vediamo ora il procedimento analitico seguito.

Calcolo aree, raggi mediani, archi mediani, volumi e pesi dei conci-calotta

Nella tabella in calce riportata sono riassunti i risultati delle operazioni così svolte:

$$\begin{aligned}
 A_{c_i} &= \text{area dei conci-calotta in sezione verticale;} \\
 r_{mc_i} &= \text{media delle proiezioni dei conci-calotta dalla sezione verticale a} \\
 &\quad \text{quella orizzontale;} \\
 am_{c_i} &= \pi \cdot r_{mc_i} / 180^\circ \cdot \alpha^\circ, \text{ calcolo geometrico per trovare l'arco me-} \\
 &\quad \text{diano d'influenza di ciascun concio-calotta in sezione orizzon-} \\
 &\quad \text{tale;} \\
 V_{c_i} &= A_{c_i} \cdot am_{c_i}; \\
 P_{c_i} &= V_{c_i} \cdot \gamma_m. \qquad \qquad \gamma_m = 1.800 \text{ Kg/mc}
 \end{aligned}$$

Tabella conci-calotta

NUMERO	AREA A_{p_i} mq	RAGGIO MEDIANO $r_{m_{p_i}}$ ml	ARCO MEDIANO $a_{m_{p_i}}$ $\alpha = 45^\circ$ ml	VOLUME V_{p_i} mc	PESI P_{p_i} Kg
1	7,21	2,40	1,88	11,4948*	20.690,64
2	1,32	4,12	3,23	4,2636	7.674,48
3	1,32	6,12	4,81	6,3492	11.428,56
4	1,32	8,12	6,38	8,4216	15.158,88
5	1,32	9,95	7,81	10,3092	18.556,56
6	1,32	11,50	9,03	11,9196	21.455,28
7	1,32	12,81	10,06	13,2792	23.902,56
8	1,32	13,91	10,92	14,4144	25.945,92
9	27,94	15,94	12,52	330,8488**	595.527,84
9°	13,88	15,45	12,13	168,3644	303.055,92

* valore scorporato del volume di una finestra della lanterna mc. 2,06.

** valore scorporato del volume di una finestra del tamburo mc. 18,96.

Calcolo aree, raggi mediani, archi mediani, volumi e pesi dei conci-costolone

Nella tabella in calce riportata sono riassunti i risultati delle operazioni così svolte:

A_{co_i} = area dei conci-costolone in sezione verticale;

$r_{m_{co_i}}$ = media delle proiezioni dei conci-costolone dalla sezione verticale a quella orizzontale;

$a_{m_{co_i}} = \pi \cdot r_{m_{co_i}} / 180^\circ \cdot \alpha^\circ$, calcolo geometrico per trovare l'arco mediano d'influenza di ciascun concio-costolone in sezione orizzontale;

$V_{co_i} = A_{co_i} \cdot a_{m_{co_i}}$;

$P_{co_i} = V_{co_i} \cdot \gamma_m$. $\gamma_m = 1.800 \text{ Kg/mc}$

Tabella conci-costolone

NUMERO	AREA A_{co_i} mq	RAGGIO MEDIANO rm_{co_i} ml	ARCO MEDIANO am_{co_i} $\alpha = 15^\circ$ ml	VOLUME V_{co_i} mc	PESI P_{co_i} Kg
1	0,04	2,40	0,63	0,0252	45,36
2	0,20	4,12	1,08	0,216	388,8
3	0,22	6,12	1,60	0,352	633,6
4	0,24	8,12	2,12	0,5088	915,84
5	0,26	9,95	2,60	0,676	1.216,8
6	0,29	11,50	3,01	0,8729	1.571,22
7	0,31	12,81	3,35	1,0385	1.869,3
8	0,33	13,91	3,64	1,2012	2.162,16
9	1,23	14,80	3,87	4,7601	8.568,18
9°	0,52	14,15	3,70	1,924	3.463,2

Calcolo aree, raggi mediani, archi mediani, volumi e pesi della copertura in piombo

Nelle tabelle in calce riportate sono riassunti i risultati delle operazioni così svolte:

A_{p_i} = arco del concio-piombo in sezione verticale moltiplicato per lo spessore della lastra di piombo ipotizzato di m 0,005;

rm_{p_i} = media delle proiezioni dei conci-piombo dalla sezione verticale a quella orizzontale;

am_{p_i} = $\pi \cdot rm_{p_i} / 180^\circ \cdot \alpha^\circ$, calcolo geometrico per trovare l'arco mediano d'influenza di ciascun concio-piombo in sezione orizzontale;

V_{p_i} = $A_{p_i} \cdot am_{p_i}$;

P_{p_i} = $V_{p_i} \cdot \gamma_p$. $\gamma_p = 11.400 \text{ Kg/mc}$

Tabella conci-piombo

NUMERO	AREA A_{p_i} mq	RAGGIO MEDIANO r_{mp_i} ml	ARCO MEDIANO amp_i $\alpha = 45^\circ$ ml	VOLUME V_{p_i} mc	PESI P_{p_i} Kg
1	0,0182	2,00	1,57	0,0286	326,04
2	0,012	4,12	3,23	0,0388	442,32
3	0,0115	6,12	4,81	0,0553	630,42
4	0,0116	8,12	6,38	0,0740	843,60
5	0,0117	9,95	7,81	0,0914	1.041,96
6	0,0111	11,50	9,03	0,1002	1.142,28
7	0,0106	12,81	10,06	0,1066	1.215,25
8	0,006	13,70	10,76	0,0646	736,44
9	0,0195	15,94	12,52	0,2441	2.782,74
9°	0,0195	15,94	12,52	0,2441	2.782,74

Calcolo area e pesi della sotto-struttura in legno

$Al_i = \pi \cdot r^2 \cdot 45^\circ/360^\circ$, area del concio-legno in sezione orizzontale;

$Pl_i = Al_i \cdot 30$ Kg/mq.

Tabella conci-legno

NUMERO	AREA Al_i mq	PESO Pl_i Kg
1	-	-
2	7,24	217,2
3	9,86	295,8
4	12,44	373,2
5	13,28	398,4
6	12,64	379,2
7	12,27	368,1
8	6,24	187,2
9	49,14	1.474,2
9°	49,14	1.474,2

Tabella somma pesi. (Kg)

P1	=	21.062,04
P2	=	8.723,16
P3	=	12.988,38
P4	=	17.291,38
P5	=	21.213,72
P6	=	24.547,98
P7	=	27.355,21
P8	=	29.031,72
P9	=	608.352,96
P9°	=	310.776,06

Le forze sono state portate in una scala grafica pari a
1 cm = 20.000 Kg.

Dal poligono delle forze si sono ricavate la forza H orizzontale e la forza S obliqua:

$$\begin{aligned} R &= 162.213,73 \text{ Kg} \\ H &= 72.222,20 \text{ Kg} \\ S &= 177.565,03 \text{ Kg} \end{aligned}$$

Si è ottenuta una curva delle pressioni non sempre all'interno del terzo medio della sezione, senza però uscire dal profilo murario. Anche per questo caso valgono le considerazioni del primo progetto Pini e cioè collocando debitamente alcune catene in ferro, come è naturale che vi fossero, la curva delle pressioni rientra nel terzo medio e la cupola risulta stabile.

Dei seguenti progetti vengono ora presentate, in questa sede, solo le considerazioni generali applicate al metodo di calcolo eseguito e le conclusioni ricavate dalla elaborazione dei dati.

6.2.3 Il progetto Gerli

Fonti:

- Agostino GERLI, *Opuscoli*, Parma, 1785.
- Agostino GERLI, Chiesa parrocchiale di Seregno: pianta e dimensionamento di un arco, 1785. Incisione su carta, mm. 375x254. Scala di braccia 30 milanesi e di piedi 60 di Parigi. In GERLI, *Opuscoli cit.*, tav. I.
- Agostino GERLI, Chiesa parrocchiale di Seregno: sezione con apparato decorativo e con disposizione dei mattoni della volta, 1785. Incisione su carta, mm. 376x251. Scala di braccia 30 milanesi e di piedi 60 di Parigi. In GERLI, *Opuscoli cit.*, tav. III.

Il progetto Gerli è illustrato negli *Opuscoli* in modo particolareggiato. Viene ampiamente descritta la progettazione della cupola basata sull'arco romano, ed illustrata la valenza estetica e formale del progetto.

Dalle incisioni si sono ricavate le misure necessarie e rapportato le sezioni nella scala utile di 1:100.

I materiali previsti per la costruzione sono stati facilmente ricavati dalla lettura della sezione verticale, essendo essa particolareggiata, e dal testo, dove viene spiegata la struttura della calotta formata da otto archi visibili in sedici costoloni a semi-arco portanti le vele che chiudono la calotta.

Si è proceduto applicando il metodo di Mery al caso dell'arco a tutto sesto, mandando le rette di suddivisione dei conci nel centro geometrico.

In chiave il punto di passaggio della curva delle pressioni è stato preso al limite superiore del terzo medio, mentre al rene al limite inferiore del terzo medio.

Si è ottenuta una curva delle pressioni perfettamente all'interno del terzo medio della sezione. La cupola di Gerli quindi era staticamente sicura.

Come visto nel § 2.6, questo progetto era stato sottoposto al giudizio di Piermarini, al quale si richiedeva un parere sulla «solidità e sicurezza del Fabbricato» (ASM, Culto, p. a., cart. 1347). Il folignate rispose: «Io non ho così facilmente il coraggio di assicurare che il Volto di detta Chiesa, attesa la straordinaria sua Larghezza, fusse per regger sicuramente, ed essere di una stabile durata» (Ibidem). Questo giudizio è quindi risultato infondato ed ha la colpa di avere impedito la quanto mai probabile costruzione della grande cupola di Gerli per Seregno.

6.3 Le cupole sulla corona di colonne

6.3.1 Il progetto di Piermarini

Fonti:

- Giuseppe PIERMARINI, Chiesa parrocchiale di Seregno: pianta, 1777-1778. Disegno a china e acquerello su carta, mm. 666x467,5. Scala di braccia 60 milanesi. BCF, B 98.
- Giuseppe PIERMARINI, Chiesa parrocchiale di Seregno: sezione longitudinale, 1777-1778. Disegno a china, bistro e acquerello su carta, mm. 460x655. Scala di braccia 80 milanesi. BCF, H 5.
- 22 marzo 1778. Preventivo del capomastro Orelli per ultimare la chiesa su disegno di Piermarini; si prevedeva: lanterna in pietra coperta di rame, copertura in legno e coppi, chiavi in ferro nella calotta, otto speroni coperti di piombo a sostegno della cupola. ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

Lo studio delle fonti di archivio ha fornito i materiali coi quali la fabbrica doveva essere costruita; in particolare per la cupola servivano mattoni, pietra, legname, tegole, rame e piombo.

Si sono portati i disegni in scala 1:100 e si è proceduto applicando il metodo di Mery al caso dell'arco a tutto sesto, mandando le rette di suddivisione dei conci al centro di semi-curvatura. In chiave il punto di passaggio della curva delle pressioni è stato preso al limite superiore del terzo medio, mentre al rene al limite inferiore del terzo medio.

Si è ottenuta una curva delle pressioni sempre all'interno del terzo medio della sezione della calotta.

La cupola risulta staticamente molto sicura, a maggiore sicurezza essa aveva anche otto speroni che contraffortavano le spinte della cupo-

la stessa. Si può quasi affermare che Piermarini abbia ecceduto in sicurezza e, in dipendenza di questo, probabilmente, si deve ritenere che il suo giudizio sul disegno di Gerli fosse stato condizionato da questo suo progetto.

6.3.2 Il progetto Galliori, prima e seconda soluzione

Fonti:

- Giulio GALLIORI, Chiesa parrocchiale di Seregno: pianta, 1779. Disegno a china e acquerello su carta, mm. 780x544. Scala di braccia 35 milanesi. ASM, Culto, p. a., cart. 1347.
- Giulio GALLIORI, Chiesa parrocchiale di Seregno: sezione con due soluzioni, 1779. Disegno a china su carta, mm. 668x523. ASM, Culto, p. a., cart. 1347.
- 1779. Spiegazione del progetto da parte di Giulio Galliori. ASM, Culto, p. a., cart. 1347.
- 11 aprile 1779. Preventivo per la ultimazione della chiesa. Materiali per la costruzione della cupola: mattoni, legname, tegole. ASM, Culto, p. a., cart. 1347.

Prima soluzione

Il progetto riprendeva l'idea guida del disegno di Piermarini riducendo ulteriormente il diametro della calotta su archi e colonne. La copertura era un semplice tetto a falda. Nella calotta vi erano grandi occhi ovati, mentre nel tamburo vi erano delle aperture per il matroneo.

Le dimensioni della sezione verticale in scala 1:100 sono state ricavate dai disegni d'archivio.

Si è proceduto applicando il metodo di Mery al caso dell'arco a tutto sesto, mandando le rette di suddivisione dei conci al centro di curvatura. In chiave il punto di passaggio della curva delle pressioni è stato preso al limite superiore del terzo medio, mentre al rene al limite inferiore del terzo medio.

Si è ottenuta una curva delle pressioni che esce dall'estradosso della calotta e dalla base del tamburo. Nella calotta erano quindi indispensabili varie catene in ferro per riportare la curva delle pressioni all'interno dello spessore e per contrastare la forte spinta esplosiva. La risultante alla base del tamburo poteva essere contrastata dalle travi del tetto della rotonda che esercitavano una forza di contenimento della forza stessa.

Seconda soluzione

Differenzia dalla prima la calotta che fu sostituita da una volta ribassata; nel tamburo vi erano finestre e occhi ovati.

Si è proceduto applicando il metodo di Mery al caso dell'arco ribassato, formando dei conci il più possibile regolari fra loro. In chiave il punto di passaggio della curva delle pressioni è stato preso al limite

superiore del terzo medio, mentre al rene al limite inferiore del terzo medio.

Si è ottenuta una curva delle pressioni che esce dall'estradosso della volta ribassata e dalla base del tamburo. Nella volta erano quindi indispensabili varie catene in ferro per riportare la curva delle pressioni all'interno dello spessore e per contrastare la forte spinta esplosiva. La risultante alla base del tamburo poteva essere contrastata dalle travi del tetto della rotonda che esercitavano una forza di contenimento della forza stessa.

6.4 La grande cupola di Locatelli

Fonti:

- Enrico LOCATELLI, Prepositurale di Seregno: pianta (1^a soluzione), t.a.q. 1899. Disegno ad inchiostro di colore nero, rosso e giallo su cartoncino, mm. 568x418. Scala 1:200. ACBS.
- Enrico LOCATELLI, Prepositurale di Seregno: sezione-prospetto (1^a soluzione), t.a.q. 1899. Disegno ad inchiostro di colore nero, rosso e acquarello di colore azzurro su cartoncino, mm. 444x310. ACBS.
- Enrico LOCATELLI, Prepositurale di Seregno: pianta (2^a soluzione), t.a.q. 1899. Disegno ad inchiostro di colore nero, rosso e giallo su cartoncino, mm. 507x340. ACBS.
- Enrico LOCATELLI, Prepositurale di Seregno: prospetto (2^a soluzione), t.a.q. 1899. Disegno a matita su cartoncino, mm. 528x337. ACBS.

Il riferimento al progetto Pini è solo nominale, in quanto la sezione morfologica della cupola è totalmente diversa, solo il linguaggio architettonico esterno è simile. Il progetto di Locatelli è nella tipica forma di cupola ottocentesca, molto elevata.

Non avendo alcun riferimento per i materiali costruttivi, si sono ipotizzati, come essere i più probabili, mattoni per la calotta e piombo per la copertura.

Si è proceduto applicando il metodo di Mery al caso dell'arco a tutto sesto, mandando le rette di suddivisione dei conci nel centro geometrico.

In chiave il punto di passaggio della curva delle pressioni è stato preso al limite superiore del terzo medio, mentre al rene al limite inferiore del terzo medio.

Si è ottenuta una curva delle pressioni che esce non solo dal terzo medio della sezione, ma anche dello spessore della calotta, entrando nell'intradosso. Questa cupola risulta troppo allungata e per il suo dimensionamento non si è tenuto conto del giusto rapporto che vi deve essere tra larghezza e altezza. L'uscita della retta d'azione della risultante dalla base del tamburo poteva essere contrastata dalle spinte che avrebbe esercitato la navata circolare periferica.

7. NOTE CONCLUSIVE

L'idea di questa ricerca nasceva dalla volontà di fare chiarezza sulle vicende della costruzione e del completamento della parrocchiale di San Giuseppe a Seregno.

Vari studiosi si erano occupati di singoli argomenti, soprattutto dei molteplici progetti prodotti: era sempre mancato, tuttavia, un quadro d'insieme dell'intera vicenda.

La ricerca si fonda principalmente su documenti di prima mano (di particolare interesse quelli conservati all'Archivio di Stato a Milano per il periodo settecentesco e quelli conservati all'Archivio Capitolare «Paolo Angelo Ballerini» della Basilica Collegiata di San Giuseppe a Seregno per il periodo ottocentesco), ma tiene conto anche della bibliografia prodotta sull'argomento, che alcune volte ha dovuto essere integrata o rettificata.

La progettazione e la costruzione di questa chiesa sono state condotte dai più noti architetti e capomastri della Lombardia austriaca. Si sono avvicendate persone con formazioni anche diverse. Difatti il progetto di Ermenegildo Pini, iniziatore dell'indirizzo razionalista, verrà portato a termine, con una sostanziale alterazione, da Giulio Galliori, prosecutore del barocchetto lombardo, passando fra i disegni di Giuseppe Piermarini e Agostino Gerli.

Il progetto per Seregno si sviluppò in un periodo d'intenso dibattito europeo sulle cupole, che portò il padre Pini a produrre un disegno per una grande cupola sull'esempio del Pantheon come già avevano fatto Legeay per S. Edvige a Berlino, Gabriel e Jardin per la Frederikskirche a Copenaghen. La Rotonda di Pini deve essere stata pensata come opera teorica e in secondo tempo destinata per Seregno. Risulta difficile ritenere che il barnabita l'avesse pensata proprio per il piccolo borgo e non, ad esempio, per Milano, che avrebbe potuto essere il suo luogo naturale. Naturale perché, come visto, le grandi città europee erano dotate di chiese con grandi cupole. Solo le città di una certa dimensione erano in grado di portare a compimento un'opera così impegnativa dal punto di vista finanziario. Ironico a questo riguardo è Ermenegildo Pini che nei *Dialogi* afferma che in Italia non si fecero mai risparmi per le costruzioni di chiese (p. 2) quasi a sprone nel 1770 a continuare la fabbrica di Seregno. Il barnabita ammetteva che l'impresa risultava costosa ma sicuramente «proporzionata al pregio dell'opera» al punto poi di spingersi a definire il progetto «cosa rarissima» (p. 53).

Gerli sottolineava nei suoi *Opuscoli* del 1785, riguardo alla mancata realizzazione del suo progetto, l'impossibilità di presentarsi di una seconda occasione; infatti in secoli diversi, né Locatelli, né Cabiati riuscirono a realizzare la grande cupola per Seregno.

Frammentarie risultavano, inoltre, le indagini sulla storia delle opere di completamento della chiesa di San Giuseppe realizzate nell'Ottocento, così come quelle sugli interventi di restauro nel nostro secolo. In particolare lo studio e la catalogazione di oltre trecento documenti iconografici, riguardanti per la quasi totalità i restauri hanno permesso di ricostruire con maggiore esattezza i percorsi di evoluzione di ogni singolo intervento e quindi di comprendere le scelte dei progettisti.

La conoscenza di un edificio può considerarsi veramente completa se allo studio della storia si affianca un rilievo della fabbrica, utile anche all'elaborazione di un progetto di conservazione. Tale procedimento consente di verificare la consistenza materiale, lo stato di degrado e l'effettiva realizzazione in cantiere del sistema progettuale indagato.

In varie occasioni, soprattutto nel Settecento, si erano avanzati dubbi sulla stabilità di alcune soluzioni per la cupola. L'applicazione dei principi della statica grafica, in particolare del metodo di Mery, a tutti i progetti conosciuti, ha consentito di verificare se i progetti fossero realizzabili. In particolare questo strumento ha permesso di verificare la stabilità delle cupole di Pini e di contraddire il giudizio negativo espresso da Piermarini sul progetto Gerli.

Questa ricerca aveva anche lo scopo di valorizzare la parrocchiale di San Giuseppe a Seregno come «documento» importantissimo da leggere sia per la comprensione della storia della comunità, che per una più esauriente valutazione della cultura architettonica e dei contrasti generazionali in Lombardia. Il manufatto indagato si presenta oggi come risultato degli innumerevoli interventi descritti, ognuno dei quali è significativo in quanto documento di storia intellettuale e materiale, collettiva e individuale e, pertanto, obbligatorio oggetto di considerazione e di conservazione.

UNA VITA AVVENTUROSA:
IL P. FELICE CARONNI (1747-1815)

Tre anni fa, quando il Prof. Salvatore Bono stava preparando la riedizione del primo volume del *Ragguaglio* del P. Felice Caronni¹, il nostro Centro Studi fu richiesto di tutta la documentazione relativa all'Autore barnabita. Non essendomi mai occupato di lui, svolsi una rapida ma coscienziosa ricerca nei nostri due centri di documentazione storica (Roma e Milano), comunicando poi quanto avevo potuto trovare al chiarissimo Curatore, che gentilmente non solo mi ringraziò pubblicamente², ma mi volle anche tra i relatori alla presentazione romana del libro, avvenuta nella Sala San Paolo del nostro Centro Studi il 25 febbraio 1994³. Pensavo che tutto fosse finito qui. Ma, come sempre capita, altra documentazione importante è saltata fuori dopo la pubblicazione del libro, specialmente un cospicuo numero di lettere autografe e di riferimenti cronologici desunti dai Diari domestici delle Case di Lombardia, che molta luce fanno sulla movimentatissima esistenza del P. Caronni; a ciò si aggiunga il rinvenimento del testamento, col catalogo della sua non disprezzabile biblioteca privata. Per questo non ho ritenuto inutile riprendere il discorso sulla vicenda umana del Caronni, sia per fissare una cronologia sicura della sua vita, sia anche per una valutazione oggettiva della sua personalità, finora non sempre trattata con approccio equanime.

¹ Felice CARONNI, *Ragguaglio del viaggio in Barberia*, a cura di Salvatore Bono. Cinisello Balsamo (Milano), Edd. S. Paolo, 1993, 210 pp. È la riedizione del primo volume dell'opera edita a Milano nel 1805, preceduta da un'ampia introduzione critica (62 pp.) e seguita da tre appendici documentarie (pp. 197-208).

² Ivi, pp. 6, 53.

³ Relazione in «Eco dei Barnabiti», LXXIV (1994), n° 2, pp. 12-13; cfr. anche «Avvenire» del 12 febbraio 1994 (Nel continente liquido, di Franco CARDINI) e «Vita pastorale», LXXX (1995), n° 11, pp. 101-102 (Il più illustre schiavo d'Italia, di Lamberto SCHIATTI). Il libro era stato segnalato prima della sua comparsa: Salvatore BONO, «Diario di viaggio» di un prigioniero, in «L'Osservatore Romano» del 21 luglio 1992; ID., Il «Ragguaglio del viaggio compendioso» di Felice Caronni a Tunisi (1804): un impegno di conoscenza dell'Islam, in «Islam storia e civiltà», XI (1992), n° 40 (luglio-settembre), pp. 171-177.

I primi anni

Sua città natale è Monza, dove è nato l'8 novembre 1747 da Antonio Maria e Giovanna Corti⁴. Possiamo ricostruire abbastanza agevolmente le tappe della sua giovinezza, grazie a un dossier di documenti presentati per la sua ammissione all'Ordine dei Barnabiti e conservati nell'Archivio Storico milanese di San Barnaba⁵. Una lunga lettera del superiore di Monza P. Ercole Luigi Dralli, scritta il 7 luglio 1767 al Superiore Provinciale P. Giuseppe Rusca, ci informa minutamente sulle condizioni della famiglia e del postulante, nonché sulle prove a cui, secondo le Costituzioni, il giovane fu sottoposto:

«Benedicite. Domanda d'entrare nella nostra Congregazione — mosso, per quanto posso comprendere, dallo Spirito Santo, affine di più perfettamente servire alla divina Maestà — un Giovane Chierico già colla Tonsura, nominato Felice Carono, le cui condizioni e qualità sono le infrascritte. È di età di anni dicenove. È legittimo e di legittimo Matrimonio, giusta che mostreranno le fedì del Battesimo, che con gli secondi avvisi manderansi. Ha Padre e Madre vivi, abitanti in Monza diocesi di Milano, lor patria, chiamati Signore Antonio Maria e la Madre Signora Giovanna nata Corti. Sono Persone molt'oneste, vivendo in parte di entrata, ed in parte di onesta negoziazione. Hanno figli maschi quattro e femine tre: di esse, una già in stato religioso⁶. Il Giovane ha poc'anzi terminato il corso della Filosofia in codesto Seminario di Milano, dove pure ha dati tre anni allo studio della Retorica con non mediocre profitto: il che scorgerassi dal componimento fatto nel nostro Collegio⁷ che verrà colla fede del P. Don Gian Pie-

⁴ È battezzato il 10 novembre, come da Atto di Battesimo: «In libris Baptismorum asservatis in hac nostra Insigni Parochiali Basilica S. Joannis Baptistae Modoëtiae reperitur: Anno Domini 1747, die 10 Novembris, Michaël Felix Gregorius Maria die octava natus ex D. Antonio Maria Carono et D. Joanna Corti Jugalibus, baptizatus fuit a D. Josepho Vicino, Vicario Foraneo et Archipresbitero. Patrinus fuit D. Joannes Baptista Berretta filius quondam Domini Michaëlis huius nostrae Pareciae. Et pro fide etc. Datum Modoëtiae hac die 11 Julij 1767. Don Andreas Caronus curatus subscripsi»: Milano, Archivio Storico di S. Barnaba (e così sempre: ASBM), H.58, n° 1, interno 5. - Il 25 ottobre 1805, chiamato come teste al processo per la canonizzazione di S. Antonio M. Zaccaria, egli dirà di sé: «Il nome che io porto è Don Felice Caronni. La mia patria è la città di Monza. Mi trovo costituito in età di anni 58. Furono i miei Genitori il sig. Anton Maria e la signora Giovanna Corti, ambedue già defonti»: Roma, Archivio Storico dei Barnabiti (e così sempre: ASBR), Processus auctoritate ordinaria in Urbe constructus super fama sanctitatis, vitae, virtutum et miraculorum Servi Dei Antonii M. Zaccaria, vol. unico, seconda copia, f. 194v).

⁵ ASBM, H.58, n° 1, interni 1-9; documenti riferiti qui di seguito.

⁶ Questa sorella era entrata fra le Orsoline di Monza, dove prese il nome di Madre Giuseppa Antonia. Era ancora viva il 26 ottobre 1805 (ASBR, Processus... cit., f. 205v) e Superiora nel novembre 1807 (ivi, Epist. Fontana, lettera del P. Caronni, da Milano, 18 nov. 1807).

⁷ Per saggiare la sua preparazione culturale, era stato sottoposto a un piccolo esame, in cui gli fu dato da svolgere ex abrupto in latino questo tema: «Eloquentia pietati atque religioni utilissima». Ecco lo svolgimento del Caronni: «Inter innumeras maximasque

ro Tentorj nostro Vicario, da cui fu proposto il tema⁸. È già da un anno che ha fermamente risoluto di entrare nella nostra Congregazione senza esser mai stato in altra. Non è legato da voto, non reo né incolpato, anzi neppure è mai stato di alcun enorme delitto sospettato, tanto constando dalle qui annesse fedì⁹. È sano, senza alcun mancamento o debolezza di

laudes quibus a disertissimis viris eloquentia commendatur tamquam facultatum omnium nobiliumque artium utilissima, nullam arbitror ea ampliore atque praestantior, qua pietati et Religioni utilitates non paucas afferre, hasque virtutes mirum in modum amplificare asseritur et comprobatur. Et ne id a me gratis dictum ac confictum videatur, id videre est in bonis nostrorum temporum concionatoribus, qui divino verbo suaeque bonitati eloquentiam addentes, ingentem hominum copiam Christo luantur. Mentis enim hominum concitant, concitatas a vitiis revocant, revocatas ad virtutes inflammant, ab erroribus deducunt, impellunt dicendo ad veritatem, vitia omnia improbando, virtutes laudibus extollendo, Deique Verbum quam maxime exaltando, iratos quam multos mitigant, peccatos confirmant, confirmatos ad divinarum rerum verique cognitionem impellunt ut ipsum cognoscant, cognitum ament, amato perfruantur. Quot mortalium existunt, qui bonorum concionatorum cohortationibus odia deposuerunt, pacem amplexati ad poenitentiam confugerunt, labores omnes aequo animo pertulerunt, ab infimis denique se ad sublimia erexerunt. Iam vero quam potens sit quamque utilis, ne dicam necessaria eloquentia in iis regionibus quae quam maxime haeresi laborant, quid attinet dicere? Ad tuendam Catholicam religionem, ad eius propugnandam veritatem, ad haeresim omnem veluti pestem teterrimam atque detestabilem insectandam, et ex finibus humanae naturae si fieri potest eiciendam ac exterminandam, ad Catholicos in fide firmandos et ad haereticos ipsos vel a falsis opinionibus abducendos et a tenebris ignorantiae ad clarissimam Evangelii lucem perducendos: namque nullus est hisce nostris temporibus fere locus Christianae Reipublicae, quo sive aperte, sive occulto non irreperit, aut irreperere non tentet tri nostrorum temporum Haeretici, quo impietatis errores longe lateque disseminare, Catholicam fidem ubique evertere, simplicium animas decipere et omnium mentes corrumpere non moliantur. Quocirca una videtur in rebus humanis dicendi vis, qua possint hostium nostrorum conatus perfringi, et integra nostra et incorrupta Religio ubique servari, ovesque Christi a luporum incursibus et ferarum unguibus defendi, multi mortales a perditissimis moribus ad bonam frugem, ab exitio ad salutem, a morte ad vitam traduci, universusque orbis in melius immutari. O divinam dicendi vim, o virtutum omnium dominam ac reginam eloquentiam, de cuius merito et utilitate omnes uno ore conveniunt, ique prae caeteris qui pietati atque Christianae Religioni, Dei Verbum concionando prodesse volunt!» (ASBM, H.58, n° 1, int. 8/a). - Non contento, il Caronni vi aggiunse di suo questi distici:

Religionis securitas. Epistola.

Ut raptam dum fert lupus ad nota antra capellam

Canum latratu concitus ille fugit:

Ut, quae quam primum Aeoliis peritura procellis

Tranquillos portus hospita navis habet:

Sic mundi insidiis tutor, tum ducere datur

Sic mihi tranquillos Religione dies» (Ivi, int. 8/b).

⁸ Questo è l'attestato dell'esame: «Ego D. Joannes Petrus Tentorius delegatus a R. P. D. Hercule Aloysio Dralli Praeposito Collegii S. Mariae in Carrobiolo Modoëtiæ ad examen domini Felicis Caronni, qui petit recipi in Congregationem ut clericus, fidem facio me eiusdem examinis officium diligenter praestitisse, eundem Grammaticae fines excessisse, nec non in politioribus initiatum esse, Rhetoricae triennio studuisse ac Philosophiae cursum absolvisse. Hocque meo iuramento affirmo. In quorum fidem etc. Datum Modoëtiæ in Collegio S. Mariae in Carrobiolo die 16 mensis Julii anno 1767. Don Joannes Petrus Tentorius» (ASBM, H.58, n° 1, int. 9).

⁹ «A dì 8 del mese di Luglio dell'Anno 1767 in Monza. Noi infrascritti facciamo fede come il chierico sig. Felice Carono di Monza, figlio de' sigg. Antonio Maria Carono e Giovanna nata Corti, sia di legittimo matrimonio, come non obbligato a render ragione o

occhio ed altro sentimento, di buona complessione, di buona indole, né ardità né malinconica. È di statura mediocre. Dà segni, nel suo discorso, di accortezza e prudenza. Qual è il suo ingegno, potrà scorgersi come qual'è il suo scrivere, dal foglio del suo esame. Non soggiace a debolezza né a dolor di capo né ad umori malinconici, né gli suoi Parenti si sa che abbiano questo patito. Non è tocco da scrupoli né da aggravio di debiti o di render conto di maneggio. Dassi a conoscere di animo docile e pronto a sottomettersi, quindi stimiamo esser egli molto a' nostri Istituti accomodato. Insomma non ho iscoperto in tal Giovane cosa ripugnante alla Bolla di Sisto V né alle nostre Costituzioni, onde non possa accettarsi. Che se altrimenti fosse, lo avrei verisimilmente saputo — essendo egli ben conosciuto in Monza — mercè le diligenze a ciò usate. Più compita sarà l'informazione che verrà alla R. V. col secondo avviso. Ha fatta la prima domanda ai 5 del corrente Luglio del corrente anno 1767 in presenza de' Padri Don Maurilio Limonta e Don Giambattista Casati, Discreti del nostro Collegio, da' quali è giudicato buono e fatto per la nostra Congregazione. Non mancherà del dovuto per gli alimenti nell'anno della sua probazione. L'ho poscia assegnato alla cura del nostro P. Vicario [Giovan Pietro Tentorio], perché da esso si confessi, spesso ad esso si presenti, e da esso ammaestrato ne venga — per quanto possibile — del religioso vivere a tenore del nostro Istituto. Intanto starò in aspettazione di sua deliberazione su ciò. Con che chiedo la sua benedizione.
Monza, S. Maria in Carrobiolo, 7 luglio 1767.

Don Ercole Luigi Dralli, Proposto»¹⁰.

La domanda del postulante fu accolta senza difficoltà e la risposta positiva dev'essere rimbalzata presto a Monza, se il Caronni sentì il dovere di impugnare la penna per un ringraziamento scritto al Provinciale. Con più agio e in disposizione d'animo più disteso, in quel 16 luglio sfoderò un latino ben migliore di quello del tema svolto all'inizio del mese¹¹.

conto ad altre né abbia debiti onde in alcun tempo possa esser molestato. Di che se fosse ei macchiato in alcuna parte, ci sarebbe facilmente noto per la lunga conoscenza e pratica di esso avuta. Facciamo inoltre fede come è buon giovane, modesto, ben educato, di buoni costumi e divoto, né altrimenti tenuto da quanti è conosciuto. Di che tutto possiamo noi fare indubitata fede, perocché è quegli che conosciamo da molti anni i suoi Padre, Madre e Fratelli, e manifesti ci sono vita e costumi suoi, e la stima con cui è tenuto e da noi e da tutti. E per fede della verità ecco sottoscriviamo la presente di propria mano. Io Carlo Andrea Pancerio della Parrocchia di S. Giovanni Battista di Monza. Io Francesco Cattaneo della stessa Parrocchia» (ASBM, H.58, n° 1, int. 7).

¹⁰ ASBM, H.58, n° 1, int. 1.

¹¹ «Admodum Rev. Patri D. Josepho Rusca Praeposito Provinciali Clerr. Regg. S. Pauli Felix Caronni salutem plurimam dicit. Cum pro summo quo fruor beneficio nulla par gratia agi, nulla satis accommodata referri, nulla omnino digna haberi possit: eo de-veneram ut in rusticitatis notam prius incurrerem, quam ad gratias agendas parum idoneus existimarer. Adolescentem enim ad omnia quae laboriosa sunt imparum, ad ea admissum quae sunt utilia tanti beneficii auctori nullas animi sui significationes adhuc exhibuisse, incultum sane et rude quoddam olere debuerat. Est hoc ignorantiae meae tribuendum, qui quomodo me tanto in negotio gerere nesciebam; videbam hinc insigne do-

Tuttavia fu sottoposto alla trafila normale degli adempimenti di regola: il 17 luglio fu radunato il capitolo della comunità, che diede voto positivo alla sua accettazione, ma il 18 luglio gli fu intimata la dimissione dall'Ordine qualora egli occultasse qualcuno degli impedimenti previsti dalle Costituzioni¹²; poi, il giorno 19, l'atto capitolare e la seconda lettera informativa del Superiore P. Dralli furono inviati al Provinciale P. Rusca¹³, che con la sua Consulta lo accettò ufficialmente in Congregazione.

A metà agosto entrò nel noviziato con altri cinque compagni¹⁴ e qui, dopo due mesi di postulato, il 25 ottobre fu ammesso alla vestizione, ritenendo il proprio nome di battesimo assieme ad altri tre compagni, mentre due l'hanno cambiato¹⁵. Terminato l'anno di noviziato, ancora assieme ai compagni che tutti avevano perseverato, professò i voti religiosi nelle mani del P. Provinciale Rusca il 26 ottobre 1768¹⁶.

Le prime destinazioni

Da allora, noi abbiamo dalla sua stessa bocca le tappe successive della sua vita, almeno fino al 1805; infatti il 25 ottobre di tale anno, chia-

num, ineptas illinc gratias a me agi tantum posse considerabam; atque adeo conticui, donec amicorum cohortationes animum addiderunt, sperandique aditum praebuerunt. Spero igitur me ab ipso, a quo summam habui felicitatem, huius insufficientiae meae veniam facile consecuturum. Laetor enim, nescio quo bono omine, mecum ipse, me sub tanti ac tam humani patroni auspicio incidisse, quo sapientissimi viri permulti qui gaudent feliciter aetatem suam traducunt. Laetor me eam, quam non habeo unde repetam excusationem, sed ignorantiae meae incusationem hac in rudi Epistola apud te penes esse, de cuius sapientia, probitate ac humanitate et meae, et multorum aures adhuc resonare videntur. Quid deinde? Oro te, Pater omnium optime, ut teneas id muneris cordi meo in posterum haesurum, idque gratiarum a me agi velle, nec tamen posse credas, quae tanto hoc munere, quo tuo ex dono immerito fruor, non sint indignae. Dabam Modoëtia XVII Kalendarum Sextiles» (ASBM, H.58, n° 1, int. 3).

¹² «Protestamur ex parte Congregationis nostrae, qualiter eadem Congregatio illiusque Superiores ad quos spectat, animum non habent te recipiendi si haeresim abiuraveris, vel si alterius Congregationis, Societatis aut Monasterij habitu licet exiguo spatio indutus fueris, et huiusmodi impedimenta vel alterum eorum occultaveris. Datum in Collegio S. Mariae in Carrobiolo Modoëtia die 18 mensis Julij anni 1767». - «Ego Felix Caronni praedictam protestationem accepto uti iustam et rationabilem neque eandem umquam impugnavero. Modoëtia in Collegio S. Mariae in Carrobiolo die 18 Julii 1767» (ASBM, H.58, n° 1, int. 6).

¹³ ASBM, H.58, n° 1, int. 2 e 4.

¹⁴ «È ormai il fine dei due mesi, da quando Felice Caronni monzese, Tommaso Pensa milanese, Serafino Clari milanese, Angelo Maria Giamboni bergamasco, Angelo Geronimo Rovelli alessandrino ed Alessandro Massimini da Caracco -Terra della Diocesi di Mondovì nel Piemonte - accettati tra' chierici della nostra Congregazione, sono venuti in noviziato...» (Il P. Dralli al Provinciale Rusca, 11 ottobre 1767: ASBM, I.30, mazzo 2, fasc. 3, n° 3). Tommaso Pensa assunse il nuovo nome di Carlo Luigi e Angelo Geronimo Rovelli quello di Michelangelo.

¹⁵ ASBR, Liber sextus Professionum Clericorum, p. 46, n° 2801.

¹⁶ Lettera di richiesta della Professione in ASBM, K.26, mazzo 4, int. 7; registrazione della Professione in ASBR, Liber sextus... cit., p. 46, n° 2801.

mato a Roma per testimoniare al processo di canonizzazione del Santo Fondatore, così indicava la serie dei suoi spostamenti:

«Nel Collegio di S. Maria di Carrobiolo di Monza io vestii l'abito religioso e feci la solenne professione. Passai poi nel nostro Collegio di Pavia a farvi i studj di Sagra Teologia, compiuti i quali andiedi al Collegio di Lodi a insegnar Belle Lettere; in appresso sono stato nel Collegio di Arpino del Regno di Napoli, in quello di Livorno, a S. Paolo di Genova, in questo di San Carlo ai Catinari, nel Collegio de' Santi Vincenzo e Anastasio (!) di Cremona ove dimorai tre anni, in quello di Mantova nel quale mi son trattenuto oltre tre anni, e finalmente — dopo aver fatto in tempo delle vacanze delle scorse letterarie nelle principali città d'Europa, come sarebbero Parigi, Vienna ed altre — passai al Collegio di San Barnaba in Milano a spiegarvi la Sagra Scrittura, nel qual Collegio tuttora io dimoro. Lo scorso mese di settembre mi portai in questa città, in questo mese ho fatto una scorsa a Napoli, da dove sono tornato da pochi giorni a questa parte, ed è imminente il mio ritorno a Milano. Vivo mantenuto dalla mia Congregazione decentemente e senza preterire le regole della povertà religiosa»¹⁷.

Vediamo ora di verificare queste affermazioni e, possibilmente, di aggiungere qualche altra notizia¹⁸.

A Pavia, in soli due anni, studiò tutto il corso di Teologia e nel 1770, ancora semplice diacono, fu destinato al collegio di S. Giovanni alle Vigne di Lodi come insegnante di Umanità. Era, questa, una prassi ordinaria nell'Ordine barnabite, e rimarrà in vigore anche per tutto il secolo successivo: i religiosi destinati all'insegnamento vi venivano applicati ancor prima di raggiungere il sacerdozio. Don Felice Caronni giunse a Lodi il 15 ottobre 1770 e subito entrò in esercizi spirituali per essere pronto all'ordinazione sacerdotale¹⁹, che ricevette il 19 ottobre successivo²⁰.

Del periodo lodigiano dell'ormai divenuto «Padre Caronni» non ci rimangono memorie particolari. Era il più giovane degli insegnanti e sua preoccupazione sarà stata quella di formarsi bene le ossa per i futuri anni di insegnamento. A Lodi durò poco: il 28 ottobre 1771 era già arrivato a Roma²¹, da dove, dopo alcuni giorni di riposo dal viaggio e di turi-

¹⁷ ASBR, Processus... cit., ff. 194v-195r.

¹⁸ Purtroppo sono andati perduti gli Acta Praepositorum Generalium dal 1767 al 1785, dove erano certamente registrate le varie licenze per l'ammissione agli ordini sacri, come pure l'obbedienza per i trasferimenti da una casa all'altra.

¹⁹ «Die 15 octobris 1770. E Papiensi Collegio, post Theologiae studium, ad nos accessit Don Felix Caronius, futurus in hisce Scholis humaniorum litterarum professor; ac postriedie vacare coepit spiritualibus exercitationibus, ut quam primum ad Sacrum Presbiteratus Ordinem ascenderet» (Lodi, Arch. Municipale, Archivio Storico, Acta Collegij S. Joannis in Vineis, vol. II, f. 86).

²⁰ Ivi, f. 87.

²¹ «Die 28 octobris 1771. Ex Collegio Laudis Pompejæ profectus, Pater Don Felix Caronni pervenit ad nostrum Collegium» (ASBR, Acta Collegij S. Caroli ad Catinarios 1717-1777, f. 162r).

simo sacro, riprese la via per Arpino, sua nuova destinazione²². Vi giunse il 6 novembre²³ e per poche ore poté godere la compagnia di San Francesco Saverio Bianchi, che era venuto da Napoli per un breve periodo di riposo dal 30 ottobre al 7 novembre²⁴.

Ad Arpino

Circa il rituale triennio di insegnamento del Caronni ad Arpino possiamo notizie non abbondanti, ma sufficienti. Innanzitutto va detto che dalle classi di Umanità, nelle quali aveva insegnato a Lodi, era passato a quelle superiori di Retorica: segno che nei pochi mesi lodigiani aveva dato buona prova di sé. Gli Atti annotano che nel 1771 la solenne Prolusione per l'inizio delle lezioni fu affidata a lui, che la pronunciò «con eleganza» davanti a un folto pubblico²⁵. Per Natale, invece, egli scrisse un «elegantem et perpolitum sermonem» che fece poi recitare a memoria, in chiesa, durante la notte di Natale, al suo alunno Vincenzo Scappaticci²⁶: tradizione, questa, che ogni anno si rinnovava in tutte le scuole barnabittiche, ma all'Epifania e ad opera di un alunno delle classi di Umanità. Rimase poi memorabile l'Accademia pubblica allestita dal P. Caronni il 6 luglio 1772 in occasione della visita canonica del P. Generale De Noguez²⁷, tanto che alla fine dell'anno scolastico gli fu concessa una vacan-

²² «Die 5 novembris 1771. Arpinum proficiscitur Pater Caronni cum fratre Placido [Alberti]» (ivi, f. 162r). Ad Arpino era stato destinato il 13 settembre dal P. Generale Germano De Noguez durante la distribuzione annuale del personale (ASBR, Acta Provinciae Romanae, IV, 1749-1809, f. 40v).

²³ «Die 6 novembris 1771. Pervenit ad hoc Collegium P. D. Felix Caronni, ut hic Rethoricam doceret; et cum eo venit Frater Placidus e Roma, ut ex huius aëris salubritate in pristinam posset sanitatem redire» (ASBR, Acta Collegii SS. Caroli et Philippi Arpini 1724-1775, f. 123v).

²⁴ Ivi, ff. 123r-123v. Arpino era la patria del Santo, che vi sarà venuto, oltre che per respirare un po' d'aria nativa, anche per far visita ai parenti, che abitavano vicino al Collegio.

²⁵ «Die 25 novembris 1771. Habita est in nostra ecclesia elegans oratio pro Studio- rum Instauratione a P. D. Felice Caronni Rethoricae Professore, non mediocri Civium affluentia. Die vero 26 eiusdem mensis ah Humanitatis discipulis item in ecclesia recitatus fuit Dialogus modum cognoscendi libros docens: et post praefationem lectae fuerunt Regulae, ut omnes qui intererant modum scirent quo haec publica Gymnasia a nostris regantur» (ASBR, Acta... Arpini cit., f. 123; cfr. anche ASBR, Acta Triennalia, vol. 10, f. 170r).

²⁶ «Die 24 decembris 1771. Dum medium silentium tenerent omnia et nox in suo cursu medium iter perageret, Dominicae Nativitatis mysteria de more celebravimus in sacris Psalmidijs ac Missarum solemnijis. De tanto autem beneficio humano generi per Dominicam Incarnationem collato elegantem ac perpolitum sermonem a P. D. Felice Caronni eloquentiae professore elaboratum recitavit Vincentius Scappaticci Sancto-Patrensis, optimae spei adolescens, in quo praeclare se gessit» (ASBR, Acta... Arpini cit., f. 123v).

²⁷ «Die 6 Julij 1772. Literaria habita est in nostra ecclesia per Discipulos nostros Academia astante A. R. P. Generali; in eaque varias de Agricultura res vario metro, mira carminum elegantia parique styli felicitate complexus est P. D. Felix Antonius Caronni Rethoricae Professor, ut iure proinde ac merito ingentes eidem plausus ab ingenti civium

za-premio a Napoli²⁸, durante la quale però egli preparò la Prolusione per la riapertura delle scuole²⁹. A Natale aveva già approntato un altro sermone per la Messa di Mezzanotte, recitato dal suo alunno Tommaso Cossa³⁰, e un altro ne preparò per la festa della Madonna del Popolo, recitato il 27 giugno dal suo alunno Vincenzo Sangermano³¹, che il 26 agosto successivo chiese ed ottenne di entrare fra i Barnabiti³².

Come si vede, è una quotidianità didattica intensa, ravvivata da qualche manifestazione esterna un po' più rilassante. L'impegno che vi metteva il Caronni è rivelato da una frase degli Atti, là dove dicono che egli, «paene fractus ac defatigatus in pulchre ac bene faciendo», ebbe bisogno di un periodo di riposo a Roma³³. Vi stette dal 6 settembre all'8 ottobre, tornando ad Arpino in compagnia di due prelati di Curia che furono ospiti dei Barnabiti: il vescovo Domenico Morelli, giudice della Segnatura e suo lontano parente, e mons. Alessandro Litta, giudice della Rota³⁴. Ma pochi giorni dopo, il 17 ottobre, Padre Caronni lasciava Arpino per la sua nuova destinazione: il collegio S. Sebastiano di Livorno³⁵.

concursum fuerint impertiti» (ASBR, Acta... Arpini cit., f. 126r; cfr. anche Acta Triennialia, vol. 10, f. 170v).

²⁸ La lunga vacanza durò dal 24 settembre al 3 novembre 1772 (ASBR, Acta... Arpini cit., ff. 126v-127r).

²⁹ Ivi, f. 127r. Le scuole si riaprirono il 25 novembre.

³⁰ «[...] nec non eleganti sermone a P. D. Felice Caronni Eloquentiae Professore exarato, quem recitavit novitius Thomas Cossa bonae indolis adolescens, qui optime se gessit» (ivi, f. 127v).

³¹ «Die 27 Junij 1773. In oratorio nostro festum a discipulis solemniter celebratum est B. V. M. dictae del Popolo. Sermonem vero habuit idem qui anno superiori, Vincencius Sangermano Rhetoricae auditor, optimeque se gessit» (ivi, f. 128v; cfr. anche f. 124v, 9 febbraio 1772).

³² È evidente la simpatia con cui gli Atti registrano la domanda del Sangermano: «Die 26 augusti 1773. Quum suam diutius occultare non pateretur flagrantem cupiditatem erga nostram Congregationem, eam tandem nobis manifestam fecit dominus Vincencius Sangermano: enixe rogavit ut se inter Clericos nostrae Congregationis benigne exciperemus. Nos, qui iam ad nonnullos annos ingenium, studium ac mores ingenuos Adolescentis spectaveramus, de hoc plurimum gavisus sumus, pervestigataque eius vocatione eamque non aliunde sed divinitus provenisse cognoscentes, mandatis postea A. R. P. Vicarij Generalis Hieronymi Sitoni ad primam petitionem iuxta nostras Constitutiones admisimus, onusque impositum fuit P. Don Honorato Gardini eum circa humaniores litteras examinandi a R. P. Superiore D. Romualdo Pasquini» (ivi, f. 129r). Partì per il noviziato di S. Carlo alle Mortelle il 18 ottobre (ivi, f. 130r). Per il P. Sangermano, famoso missionario in Birmania, cfr. Giuseppe BOFFITO, *Scrittori barnabiti*, III, Firenze 1934, pp. 398-404.

³³ ASBR, Acta... Arpini cit., f. 129v.

³⁴ Ivi, ff. 129v-130r; per Domenico Morelli (1714-1804), cfr. *Hierarchia Catholica*, vol. VI (Padova 1958), p. 387; per Alessandro Litta (1719-1781) cfr. Emmanuele CERCHIARI, *Capellani Papae et Apostolicae Sedis Auditores causarum Sacri Palatii Apostolici seu Sacra Rota Romana ab origine ad diem usque 20 septembris 1870*, vol. II (Roma, Tip. Poliglotta Vaticana, 1920), p. 259.

³⁵ Ivi, f. 130v: «Die 17 octobris 1773. Hinc hodie mane discessit illustrissimus dominus Antistes Morelli, unaque profectus est P. Don Felix Caronni, qui nobis et Arpinatibus valedixit: perrecturus enim erat Liburnum, edocendi causa adolescentes Litteras humaniores».

A Livorno

Nella sua lunga vacanza romana il Caronni aveva avuto la fortuna di incontrare e stringere una certa amicizia con Giovanni Battista Visconti, il vernazzese giunto quattordicenne a Roma e avviato allo studio dell'antiquaria dal Winckelmann, al quale era succeduto nel 1768 quale prefetto delle Antichità di Roma. Autore di poche ma ottime dissertazioni antiquarie, egli stava allora costituendo — col favore di Clemente XIV e del suo tesoriere Giovannangelo Braschi, divenuto Pio VI nel 1775 — il famoso Museo Pio-Clementino del Vaticano, rendendosi benemerito coll'assicurare alle Gallerie Pontificie tanti capolavori che stavano emigrando altrove.

Il Caronni diventò di casa, stringendo amicizia anche coi tre figli — il famoso Ennio Quirino, Filippo Aurelio e Alessandro — e intavolò con lui rapporti di informazione antiquaria e di scambio d'oggetti antichi³⁶. Certo il Caronni non doveva essere digiuno di cultura antiquaria, ché altrimenti una personalità già allora importante qual'era il Visconti non avrebbe perso tempo con lui; né noi sapremmo spiegare come sia nata e si sia sviluppata nel Caronni questa passione, essendo egli sacerdote da soli quattro anni ed essendo sempre stato impegnato nell'insegnamento. Certo era ancora alle prime armi, e il tono dimesso delle sue prime lettere al Visconti lo dimostra; tuttavia costui deve aver fiutato nel giovane barnabita un'autentica vocazione antiquaria e deve averla incoraggiata³⁷. A questo proposito è sintomatica la lettera scrittagli dal Caronni appena giunto a Livorno, informandolo del viaggio, delle antichità vedute a Fi-

³⁶ In tutte le lettere il Caronni manda saluti ai tre figli del Visconti (Ennio Quirino, Filippo Aurelio e Alessandro). Uno di questi — forse il primo — fa la delicatezza di trascrivere un intero foglio che mancava all'esemplare del Vaillant posseduto dal Caronni. Si ha notizia (lettere del 1° marzo e 15 aprile 1775), che una volta, in casa sua, il Visconti ha regalato al Caronni la moneta di «un Didio». Forse la conoscenza col Visconti è stata occasionata dal comune amico Domenico Morelli, vescovo e parente del Caronni, giacché in una lettera del 3 dicembre 1774 costui gli chiede: «Se sapesse come si sia ristabilito Mons. Morelli dalla sua disgrazia, la supplico di scrivermene un motto».

³⁷ Il Visconti ha conservato le undici lettere scrittegli dal Caronni fra il 1773 e il 1778. Si trovano nel codicetto Vat. lat. 10396 della Biblioteca Apostolica Vaticana (d'ora in poi: BAV), cartaceo, di ff. 1-21 irregolari (da cm. 20,6 x 25,5 a cm. 16,5 x 20,5 a seconda della carta usata per le lettere, che sono tutte originali autografe). L'ordine è quello cronologico, eccetto per l'ultima lettera, la cui data è stata letta 1779 anziché 1774. La coperta (cm. 21,5 x 26,8) è in pelle rossa senza fregi; la numerazione dei fogli è stampigliata nell'angolo destro inferiore; all'angolo destro superiore c'è il numero progressivo delle lettere. Sul f. Ir è la nota: «Lettere del P. Caronni, che possono pubblicarsi». Poco più sotto, il titolo del codice in inchiostro viola: «P. Caronni Barnabita a Gio. Battista Visconti». Le lettere sono tutte dirette «a Roma, in Casa dell'Eminentissimo [Giovanni Carlo] Boschi», eccetto quella del 3 dicembre 1774, perché il Cardinale era o si preparava a entrare nel Conclave da cui uscì eletto Pio VI.

renze e contrattando lo smercio di alcuni pezzi d'antiquariato che il Visconti aveva già valutato³⁸.

«Livorno è bello e vi sto volentieri assai», scrive. Avremmo gradito che avesse aggiunto qualcosa anche della sua scuola di Retorica, che in quell'anno (e nel successivo) svolse ben due Accademie: una a programma libero, nel corso dell'anno, in cui insegnanti ed alunni — come al solito — fecero sfoggio della loro creatività; l'altra invece a programma obbligato, fissato direttamente dal Granduca: e in pratica si risolse in un vero e proprio esame delle materie studiate nel corso dell'anno³⁹. Infatti le scuole di Livorno stavano vivendo i prodromi di quell'invasione riformistica di stampo giansenista che il granduca Pietro Leopoldo stava attuando in tutta la Toscana e che di lì a otto anni — nel 1783 — lo porterà a sopprimere tutte le scuole e le case barnabite del Granducato⁴⁰. Forse per questo il Caronni fece buon viso alla proposta di trasferimento a Ge-

³⁸ «Livorno, San Bastiano, 17 novembre 1773. Permetta che io le scriva due righe, giacché, essendo io da V. S. lontano, non posso verbalmente confabulare. Si vos valetis B[ene] E[st], E[go] B[ene] V[aleo]. Ho viaggiato felicemente col piacere di rivedere le antichità raccolte nella Galleria del Gran Duca di Toscana, di maggior quantità di ogni raccolta Romana, specialmente di Statue e Busti Imperiali; vi è anco il Giulio Filippo Vecchio ed un «precipizio» di Antinoi; nulla però di Bassi Rilievi, toltine due pilastri di arme antiche. Non v'è la cista che V. S. possiede, ma v'è una bella corona murale, ed un Tripode come l'espresso in Giulio Cesare etc. Qui pure c'è il gusto (ma piccolo presso a de' piccoli) di medaglie, ed ho amicizia con un orefice che ne ha contraffatte molte in varie occasioni. Un personaggio forestiere non è gran tempo che in questi contorni spese lo spendibile e comprò ogni galanteria, specialmente delle antichità. Ma qui un certo (spazio in bianco) che raccoglie antichità spaccia d'aver uno de' sepolcri di Omero, ed è voce che sia qualcosa di buono; ma io non m'arrischio a credere. Non ho potuto vedere la raccolta del Gran Duca, perché vi stavano riaggiustando le cose. Per il Centauro, mi scrive Mons. Riminaldi che i Periti gli hanno detto che non vale più di mezzo zecchino, onde mezzo zecchino mi offre, e mi chiede a chi lo debba egli restituire; ed io in questo stesso ordinario gli rispondo che se trovasse un altro Perito che glielo stimasse un zecchino intero, si potrebbe attener a quello, per seguir la via di mezzo tra V. S. molto pratico di tali sculture (che pregia la storia di Nesso e Deianira più che non il bronzo o la doratura) che lo stimò due zecchini, e tra que' di mezzo zecchino. Diversamente potrà degnarsi di renderlo a V. S., che me lo venderà quando vuole, come vuole, a chi vuole, per quanto vuole e con quelle libertà che vuole, e che io voglio che V. S. debba volere. Livorno è bello e vi sto volentieri assai. In primis mi riverisca i sigg. Figli suoi dottissimi e degni del Padre; poi mi scriva del successo e del denaro che V. S. caverà dal Centauro, quale Ella potrà mandare al P. Cavalleri in S. Carlo ai Catinari» (BAV, Vat. lat. 10396, ff. 1r-v).

³⁹ Gli Acta diurna di S. Sebastiano di Livorno, per neghittosità del cancelliere, hanno un'estesa lacuna che abbraccia anche il periodo che ci interessa. La notizia dell'accademia-esame riferita nel testo è desunta dagli Atti Triennali che si inviavano ai capitoli generali: «Habitae sunt a Rhetoricis, anno transacto et praesenti, binae Academiae: una labente studiorum curriculo, ut iuxta Principis mentem quid quisque in unaquaque re profecerit specimen exhibeatur; altera discipulorum sponte, ut ingenii studiique vis gloriolae incitamento exacuat» (ASBR, Acta Triennalia, vol. 15, f. 28r).

⁴⁰ Orazio PREMOLI, Storia dei Barnabiti nel Settecento, Roma, A. Manuzio, 1929, p. 332; Giuseppe BOFFITO, Scrittori barnabiti, II, Firenze, Olschki, 1933, p. 357; AA. VV., San Carlo dei Barnabiti a Firenze, Firenze 1995, p. 13.

nova dopo solo un anno di permanenza livornese, per inserirsi in un'attività completamente diversa da quella scolastica.

Intanto da Livorno egli continuava a commerciare col Visconti, come indica la lettera del 30 maggio 1774⁴¹. Invece riveste particolare importanza quella del 25 luglio, perché il Caronni, oltre che mercante, si rivela già egli stesso collezionista, anche se ancora incerto sull'autenticità dei singoli reperti. La riferiamo per disteso.

«Ho ricevuto per appunto le n° 10 medaglie avvisatemi nella cartolina suggellata colla Testa d'Omero e nella graditissima sua lettera che mercoldi ricevei. Ho riscritto allo Scotti di farle in persona i miei ringraziamenti, e per assicurarla maggiormente della mia riconoscenza, me le dichiaro anche in questa mia infinitamente tenuto. V. S. con quello che mi ha mandato mi ha già raddoppiati per appunto di numero e di bontà la mia nascente Serie di Piccolo Bronzo. Della mia Serie grande non ho che una ducentina di medaglie diverse e legittime, ed una trecentina delle mezzane, ed in tutto saranno vicino a 70 diversi Augusti (comprese le Donne). Quanto ho di conservato non è raro, e quanto ho di raro non è troppo conservato. Pure, aggiungendosi la terza serie delle Piccole, che finora non passa le 20 Teste, spero di consolare la mancanza dell'una cosa e qualità con l'altra. Qualche volta le manderò un Catalogo di tutto il mio Museo, che gli potrà ispirare più agevolmente quale e qual'altra piaga faccia più bisogno medicare, e tener a parte il ragunato o supplito, finché me l'avrò meritato. In quell'occasione le manderò alcune medaglie dubbie da dichiararmi, ed un Traian Decio co' vasi Pontificali quale mi era stato rubbato, come scrissi in fine del Vaillant di sua Casa. Se egli è falso, V. S. lo rimanderà; e se sarà legittimo e le parrà degno di lei, sarà a sua disposizione. Le medaglie belle, se raddoppiate mi capiteranno, farò come ho fatto del Settimio. Se saranno singolari e rarissime, parimenti mi farò preggio di collocarle nella sua Serie dove sono onorate dall'altre. Ho dato commissione a qualche mio amico che mercanteggia in Smirne; e se da Levante verrà in questo porto

⁴¹ «Livorno, di S. Bastiano, 30 maggio 1774. Ho gran piacere che V. S. Ill.ma abbia aggradita la medaglia di Settimio, e n'avrò maggiore in avere suoi riscontri intorno alla medesima. Le mando la Matidia a vedere e un cammeo di un Siciliano mio amico, che vorrebbe esitarlo in Roma dove è pregiato l'antico più che in altri luoghi. Mi aspettavo sue lettere fino prima d'ora, ma ho piacere che coll'altre notizie mi aggiunga anche il prezzo fissato alla Matidia ed all'anello, per vedere se i venditori sono contenti. Ma si vole sollecitare, perché il padron dell'anello deve partire prima di luglio per le coste di Spagna a bordo della nave fregata Austria del Gran Duca che anderà in corso verso que' mari. Se il valore dell'anello è stimato e l'esibizione è superiore almeno alli 7 zecchini lo esiti pure subito, ed il denaro lo mandi a me per la posta; se è inferiore, V. S. me ne scriva subito e frattanto faccia diligenza per lo spazio di un altro ordinario. Per la Matidia non c'è questa fretta, ma solo per l'anello. Mons. Lucas è tornato da Napoli; se V. S. può da lui conoscere che sia per trovarsi a Livorno o a Pisa verso li 17 ovvero 18 di giugno, potrà a lui consegnare tutto ciò che vole mandarmi, meglio che spendere alla posta. Bramo le sospirate notizie de' maestri ne' Collegi degli Ex Gesuiti, come pure dell'incontro in Roma del Conte di Zannovich, che ora si è portato in questa Dominante, poiché tal notizia può a molti giovare o nuocere, secondo che è cattiva o buona. Altro non le dico se non di riverirmi i sigg. suoi Figli» (BAV, Vat. lat. 10396, f. 3r).

qualche cosa vendibile di antico, io sarò avvisato per il primo da uno de' Custodi della Quarantina che conviene subire a chi viene dall'Oriente, onde V. S. s'assicuri che non mi dimenticherò mai del più dotto e liberale degli Antiquarj. E senza più annoiarla le incarico i miei rispetti per i suoi tre Signorini, quali spero di abbracciare il prossimo Anno Santo»⁴².

La permanenza livornese del P. Caronni fu di breve durata: il 17 novembre 1774, assieme ai due corrieri romani Sebastiano e Agostino Migoni, si trasferiva a Genova via terra⁴³.

A Genova

Come vi sia giunto, lo dice lui stesso in una lettera del 3 dicembre al Visconti: «Essendo il mio solito, nell'autunno, di goderlo in qualche città cospicua, diversa da quella in cui sono stato tutto l'anno, passai sul principio di settembre, per mare, a vedere e godere Genova, bellissima e superba Città, da Livorno discosta non più di 120 miglia. Vi sono dimorato fino allo scader del mese; e dopo ch'io mi fui restituito a Livorno, intesi che il nostro P. Generale Visconti⁴⁴ era stato dai nostri Padri di Genova pregato di destinarmi a questo Collegio per predicarvi le lezioni di Sagra Scrittura. Io accettai umilmente l'impiego, cui darò principio il 1° di gennaio. E mi ritrovo di nuovo in Genova, dove passo i miei giorni con sommo contento e piacere»⁴⁵. Gli era anche stata fatta balenare l'eventualità che da Genova venisse poi trasferito, con lo stesso incarico, a Roma: cosa di tutto suo gradimento⁴⁶.

La casa di S. Paolo in Campetto, a cui il Caronni era stato destina-

⁴² BAV, Vat. lat. 10396, ff. 20r-v; Livorno, S. Bastiano, 25 luglio 1774.

⁴³ «Ho stretto amicizia con due corrieri di Roma che dimorano a Genova e coi quali sono partito da Livorno per Genova, per terra, il 17 dello scaduto [novembre], uno de' quali tornerà fra poco a Roma (Sebastiano Migoni, di parentela), e tornato quello partirà dopo due giorni Agostino Migoni suo nipote, che è il secondo corriere mio amico: dei quali due io mi preverò liberamente per Roma e V. S. per Genova, senza occasione di spendere una lira. [Mi preverò] specialmente del Migoni nipote, giovinetto di 20 anni incirca, molto studioso, avendo egli delle bellissime edizioni di autori antichi e non essendo ignaro della numismatica, avendomi mostrato una sua medaglia di Famiglia Emilia col Rex Areta captus di cui egli conosceva il pregio» (BAV, Vat. lat. 10396, ff. 5v-6r; da Genova, 3 dic. 1774).

⁴⁴ P. Ignazio Visconti, giunto a Genova in visita canonica nell'ottobre 1774.

⁴⁵ BAV, Vat. lat. 10396, f. 5r.

⁴⁶ «Tantopiù volentieri ho accettato questo impiego, perché mi si apre così la via di godere presto la di Lei amorevolissima compagnia e de' suoi virtuosi primi figli, perché potrò venire probabilissimamente Lezzionista in San Carlo a' Catinari subito che partirà quello che ora vi è. [...] M'imagino che di fissarmi in Roma non sarà possibile che dopo due o tre anni almeno, dovendosi combinare e il predicare in Genova almeno due anni (per non sembrare di starvi malvolentieri, essendo stato così parzialmente degnato di tale impiego e di tal Collegio insigne), e la circostanza che il Lezzionista di Roma allora appunto finisca» (ivi, ff. 5r-v).

to, aveva un'attività di ministero sacro così intensa, che per poterla svolgere bene i Padri s'eran decisi a chiudere la loro pur fiorente scuola. Il Caronni, oltre al ministero ordinario, poté svolgervi con onore la sua particolare mansione di «annualista», cioè di espositore e commentatore della Bibbia, in chiesa, tutte le domeniche pomeriggio⁴⁷. In questo modo, quasi senza saperlo, egli veniva sviluppando le sue non comuni capacità oratorie, che più tardi avranno tanto peso nella sua vita e lo renderanno desiderato oratore per i migliori pulpiti italiani ed esteri. Naturalmente, nei momenti liberi della giornata, egli poteva dedicarsi anche ad altre attività, quali la pittura⁴⁸ e il disegno, così legato alla sua passione di numismatico e di incisore.

Ma il suo hobby principale, che andava evolvendo in scienza e specializzazione, rimaneva l'antiquaria, specialmente il settore numismatico. Dalle otto lettere da lui scritte da Genova a Giovanbattista Visconti⁴⁹ possiamo seguire abbastanza bene l'iter di questa crescita. Nel dicembre 1774 è ancora in fase iniziale, giacché ancora non sa bene individuare le immagini delle medaglie e delle incisioni, ricorrendo perciò alla competenza del Visconti⁵⁰. Il 1° marzo 1775 baratta con lui — a cui preme con evidenza di tenersi legato il Caronni — otto monete, per le quali non vuole il prezzo stimato in cinque scudi, ma il cambio con altre monete abbastanza rare, anche se non in ottimo stato di conservazione: e a questo proposito indica quali mancano alla sua collezione, della quale ha già compilato un Catalogo⁵¹.

⁴⁷ Gli Acta diurna di S. Paolo in Campetto sono stati conservati solo per gli anni 1618-1764 (ASBR, Acta diurna Collegiorum, vol. 25), quindi ci sono inservibili. L'unico riferimento al Caronni «annualista» si trova negli Acta insigniorum di S. Paolo in Campetto: «Sacrae lectiones porro habentur diebus dominicis, quod munus erudite exercuit per hosce annos Pater Don Felix Caronnius non sine populi frequentia» (ASBR, Acta Triennialia, vol. 14, f. 93r).

⁴⁸ Di lui il P. Levati menziona una tela che nel 1933 si conservava ancora in Genova: «Un grazioso quadretto ad olio si conserva ancora nell'Archivio di S. Bartolomeo degli Armeni in Genova, di mano del P. Caronni. E esso nel rovescio porta la seguente iscrizione: *Imaginem del Cuore di Maria Santissima espressa da Felice Caronni Barnabita, 1777*» (Luigi LEVATI e Attilio MACCIÒ, Menologio dei Barnabiti, IV, Genova, Derelitti, 1933, p. 124).

⁴⁹ Hanno queste date: 3 dicembre 1774; 8 marzo, 18 marzo, 15 aprile («Sabbato Santo») e 2 dicembre 1775; 3 febbraio e 9 marzo 1776; 12 dicembre 1778.

⁵⁰ «Gli chiudo la lettera col suggello di una bellissima incisione antica — che io credo Giulia di Tito — in agata legata in oro. Se a V. S. pare che possa valere 8 o 10 zecchini essendo veramente antica, otterrò dal corriere di mandargliela per la posta, pigliandomi io il pensiero per la spesa del trasporto e promettendole di compensarla io — assieme al paolo dell'altro anello — per il ritorno. V. S. si compiaccia di scrivermi che Augusta crede che ella sia, e se può avere tal prezzo essendo veramente antica, e se la devo mandare subito o colle altre anticaglie per il primo dei due corrieri Migoni, potendo V. S. rimandare il tutto, o il danaro, per Agostino Migoni secondo corriere, che V. S. vedrà a Roma il 2° ordinario dopo lo zio» (BAV, Vat. lat. 10396, f. 6r; da Genova, 3 dic. 1774).

⁵¹ «Veramente, essendo le 8 medaglie di sì poco prezzo, io avevo intenzione di non alienarle [...]; ma, atteso il piacere di ornarne il suo Gabinetto, io non ho difficoltà di

Due settimane dopo conclude il baratto delle 8 medaglie con 3 medaglioni di tre Augusti, a cui però vorrebbe che si aggiungesse anche una moneta di Adriano; e invia in dono un suo grande disegno, riprodotto due medaglioni antichi: uno di Antonino Pio con la fuga di Enea da Troia col padre e il figlioletto, l'altro di Marco Aurelio con Orfeo che ammansisce le fiere⁵². Il 15 aprile ringrazia per le monete avute e offre una Giulia «Domna» per averne altre da riempire le lacune della sua raccolta, della quale il Visconti ora ha il Catalogo⁵³. Nel dicembre dello stesso anno segnala un Tito in oro e un Caligola in bronzo, a cui aggiunge tre monete sue delle quali il Visconti «farà il prezzo a suo beneplacito»⁵⁴. Il 3 febbraio

spropriarmene per V. S. Più che l'offerta del denaro, mi alletta a ciò la speranza di avere qualche piccola cosa di soprappiù per la mia raccolta, come V. S. mi accenna; e se V. S. vuole trovarmi qualche testa non gran fatto rara che a me manca in Grande, sappia (senza che legga per ora il mio Catalogo, che non ho trovato ancora occasione di spedirle) che mi manca — delle non rare assai — il Nerva, l'Elio, la Giulia Mesa e Soemia, e l'Eliogabalo nella forma Grande, onde, benché sconservate, queste mi sarebbero care. Se perciò V. S. potrà trovarmi le presenti - se bene non tutte - io le lascio all'offerta di 5 scudi le note medaglie; e se non ho le sudette, mi accontenterò di 3 zecchini con quel poco di medagliucce che le piacerà. [...] Se trova d'esitare il Traiano d'argento e l'Antonino doppio a questo valore, me ne dia un avviso, acciò se mai V. S. volesse ritenerlo per compenso delle 5 Teste sopra nominate con l'altre medagliucce d'argento, io possa determinare ciò che tornerà bene. [...] Di altre medaglie rare, come Giulia Paola, Equilia Severa, Domitilla, Vitellio etc., anche se ne trovasse di sconservatissime e consumate come il Didio che mi diede in Roma, pure ne prenderei in qualunque forma, non ne avendo affatto. In Piccolo poi, dei primi Cesari, mi mancano Galba, Claudio, Caligola (colla testa però), Tito, Elio, Vespasiano, Commodo, Lucio Vero, Faustina Cuispina Lucilla, e dopo di questi non ho che il Settimio, il Treboniano, il Tr. Decio, Valeriano e Gallieno e Postumio. V. S. a buon conto raduni quanto può trovare opportuno per me e me ne dia notizia» (BAV, Vat. lat. 10396, ff. 7r-v).

⁵² «Quanto alle 8 medaglie, si serva a suo piacere. Ai tre Augusti promessimi, è vi qui ai suoi piedi un supplievole che gli si vorrebbe intromettere, giacché viaggerebbe volentieri ancora con l'Adriano, da cui come figlio adottivo non si sa separare [...]. Le manderò due carte pecore rappresentanti due medaglioni [...], dell'altezza di questo foglio, travagliate dalla mia penna con ogni diligenza» (BAV, Vat. lat. 10396, f. 9r; da Genova, 18 marzo 1775).

⁵³ «Sono contentissimo e me le dichiaro pieno d'obbligazione. [Le medaglie] sono, a proporzione della mia raccolta, ben coservate e vi faranno delle migliori figure. Se le capita un Elio grande dell'uguale calibro, me le raccomando, perché ne son senza. Ed allora potrò dire che di Medaglie rare, se non ne ho, non mi mancano almeno tutte quelle che sono di rarità mediocre. [...] Io ho una Giulia Domna ancora (col tempio di Pafo, come vedrà dall'Indice mio) col titolo di «Domna», dell'ugual conservazione dell'altre greche simili da V. S. trascelte, ma più tonda, più grande e più ricca di metallo assai. Questa mi pare l'unica fra le mie tutte che possa desiderarsi ancora da V. S. Se la vorrà, non ha che a dirmelo, e qualunque medaglia V. S. significhi di volermi trasmettere per essa, di quelle che mi mancano (cioè delle Teste grandi), mi basterà per compenso» (BAV, Vat. lat. 10396, f. 11r; da Genova, «Sabbato Santo» [15 aprile] 1775).

⁵⁴ «In mano di un orefice ho veduto un bel Tito in oro restituito da Traiano. Egli è conservatissimo e del peso di due Gigliati incirca. Havvi pure un Caligola in Bronzo Grande coll'allocuzione di 5 soldati oltre l'Imperatore che parla. Ella non ha patina ed è di metal giallo, ma ben conservata, specialmente nel Rovescio in cui si distingue anche il volto delle 6 figurine. Della prima medaglia vogliono 6 zecchini, ed un e mezzo della seconda. Per la loro legittimità non v'è dubbio, ed in caso V. S. non mandi il denaro, ma rimanderà le medaglie. Se V. S. mi ordina di comprarle al sudetto prezzo, lo farò per man-

1776 gli manda in osservazione una Plotina che spera gli venga presto donata; se così sarà, gliela potrà offrire in cambio di ciò che vorrà, come ora accetta il Macrino in cambio del Caligola trattato nella lettera precedente⁵⁵. Di lì a poco, il 9 marzo, gli dà informazione di due gruppi di monete in argento e in bronzo, parte portate da un Inglese da Tunisi, parte di proprietà d'un Gentiluomo genovese. Il Caronni non è in grado di acquistarle, ma le offre al Visconti, permettendosi anche di consigliarlo nella scelta⁵⁶.

darglielo col primo ordinario; se non le servono, o non le piace il prezzo, basterà solo un avviso. Evvi anche un Macrino in argento e un Galerio Massimiano col Castro Pretorio e 4 soldati; ed un Romano in rame mezzano non assai conservato; e di questi, essendo miei, farà V. S. il prezzo a suo beneplacito, accontentandomi di qualche Elio Br[onzo] Gr[ande] con un Geta Br. Gr. od un Macrino Br. Gr., della conservazione solita delle mie medaglie» (BAV, Vat. lat. 10396, f. 12r; da Genova, 2 dicembre 1775).

⁵⁵ «Così di soppiatto le invio da osservare la Plotina, quale favorirà rimandare a Posta corrente nell'istessa maniera. Le dico in confidenza la ragione di ciò. La medaglia acclusa non è mia, ma mi fu lasciata per qualche tempo da osservare da un Cavaliere Genovese, cui prestando un servigio è per rilasciarmela per sempre. Speravo, nel decorso dell'ultima mia alla risposta sua, di terminar la faccenda, ma non ne potrò riuscire che dentro del mese corrente. Godo però che V. S. la vegga ed esami quali offerta si meriti da V. S. in caso che ella diventi mia, il che tengo di certo, ed io l'avrò da poter mostrare di novo in caso che il Cavaliere sudetto, pria di cedermela, volesse vederla per l'ultima volta. A questo modo, come feci del Caligola (per lo quale accetterò volentieri il Macrino G. B.) V. S. non potrà mai lagnarsi di me come di esaggeratore del merito di tali medaglie. Ringrazio quel de' suoi signorini che s'incomodò di copiarli la mancatami foglia del Vaillant. [...] Il Macrino V. S. me lo manderà per il Corriere Migoni, che corre la sua posta da Genova il 25 dell'andante, per lo quale le manderò da osservare la sovr'impresa corniola (pare Matidia o Giulia di Tito) che non so se sia autentica» (BAV, Vat. lat. 10396, f. 16r; da Genova, 3 febbraio 1776).

⁵⁶ «Le do avviso che sono capitate varie medaglie da Levante, per lo più comuni, fra le quali però v'è un Augusto in argento con un tempio nel cui peristilio Imp. Caesar; un Vespasiano pure in argento, con Judaea Donna sedente sotto un Trofeo; una Plautilla ed una Salonina pur in argento, com'anco in argento un medaglione o didrammo di Giulia Pia, ed un Ilderico col solito rovescio unico Felix Kartg. Donna con spighe nell'una ed altra mano. In Gran Bronzo v'è di buono un Eliogabalo Victoria Antonini, un Congiario di 4 Figurine in Commodio giovine, ed una assai bella Barbina Orbiana pure Gran Bronzo con Concordia Augustorum Figura sedente muliebri con patera nella destra e due C.C. nella sinistra. Toltone il Commodio, dall'una parte mal conservato, anzi un po' detrito, le altre sono tutte in buonissimo essere, specialmente l'Orbiana. Non potendo io fare per me tale spesa, le ho ricevute in deposito e le offro a V. S., e che le rilevi. Di tutte queste ne dimanda il Proprietario 5 zecchini, e volendo sceglierne tre sole, delle 3 ne chiede tre gliati. V. S. dunque potrebbe — a mio parere — scegliere il Congiario che può star benissimo tra gli altri, l'Orbiana e l'Ilderico, qual è — come sa — rarissimo, e viene stimato perlomeno tre scudi romani. Il Proprietario è un Inglese. È poc'anzi venuto da Tunisi, riputata da molti l'antica Cartagine, onde son da credersi anche per tale ragione genuine, sebbene parlin da sé. Elleno sono presso di me frattanto, e l'Inglese si deve trattenere de' mesi, onde V. S., se volesse prima veder le medaglie che significar il suo prezzo, le manderò; e se, parendole gravosa la domanda, vorrà che alle sudette 3 medaglie se ne aggiunga alcune altre delle surriferite, vedrò di ottenerlo dal Proprietario. In una casa di certo Gentiluomo genovese, tra molte mediocri medaglie d'un museo ho visto tre medaglie greche di bronzo, di forma piuttosto grande e grossa: una Testa muliebri senza epigrafe e nel rovescio un labirinto quadrato e sotto ... ΩΕΙΩΝ; una di Lisimaco con una Testa come di Giove Ammone e nel rovescio Figura sedente etc., ed un'altra quasi simile con una longa parola dall'un canto che non ho potuta leggere, e dall'altro a dritta Aristomacos, e sotto Mitilenaion. Ne ho chiesto il prezzo, e ne vole tre scudi. Io

Ci si può chiedere come mai il Caronni non fosse in grado di acquistarle. Ne abbiamo la spiegazione nella lettera successiva, che è del 12 dicembre 1778, nella quale il Caronni si mostra tutto intento «in raccogliere libri di tale studio (= la numismatica), per acquistarne miglior cognizione». È forse questo il passaggio dal Caronni numismatico pratico al Caronni numismatico anche teorico. Scambia ancora monete, ma per averne «qualche bell'opere numismatiche». Ha una preziosa moneta dell'imperatore M. Massimo Pupiano — eletto nel 238 d. C. con Decimo Celio Balbino — che il Visconti desidera e che il Caronni non si sente di negargli, se non a condizione che gli procacci le opere del Vaillant⁵⁷ che gli mancano:

«Di questo, sì, vorrei pregarla: che siccome di tutte le opere numismatiche del Vaillant mi mancano il tomo delle medaglie greche, quello delle Colonie e quello de' Tolomei (avendo io già tutte l'altre 6 in 8 tomi), così, invece del denaro che V. S. sarebbe per darmi, facessemi far tale acquisto. Sono assicurato dall'Abate Baroni, antiquario del Conte di Provenza, che in Francia i libri di medaglie, eccettuato il solo Pellerin (tomi 9 in 4°, che ho fortunatamente ora acquistati in Milano per 15 zecchini) abbondano e si vendono per niente. In Torino difatti, per 4 zecchini e non più, ho acquistato in persona le Famiglie 2 tomi in foglio, gli Arsacidi e gli Achemenidi due tomi in 4° legati ottimamente alla francese; ma il [tras]porto da Parigi e le gabelle di tale strada ne farebbero contrappesare il buon mercato ch'io facessi, che da V. S. ricerco in Roma. Non mi premerebbe che fossero conservati così appuntino, purché V. S. li avesse, e presto, ed a non più di quello stimerebbe il Pupiano»⁵⁸.

La lettera continua con proposte di altri scambi d'antichità⁵⁹, ma è l'ultima che i due si sono scambiati, forse perché in quell'anno il Viscon-

non ho detto né sì né no, ma se V. S. le par bene il comprarle o per me, o per V. S., me ne faccia avvisato» (BAV, Vat. lat. 10396, ff. 14r-v).

⁵⁷ Jean-Foi Vaillant (1632-1706), autore di opere numismatiche famose, quali l'Epistola ad totius Europae antiquarios (Parigi 1662), Numismata Imperatorum Romanorum praestantiora (Parigi 1674), Seleucidarum imperium sive historia [...] ad fidem numismatum accommodata (Parigi 1681), Numismata aerea Imperatorum Augustorum et Caesarum in Coloniais (Parigi 1688), Numismata Imperatorum Augustorum et Caesarum a populis romanae ditionis etc. (Parigi 1695), Historia Ptolemaeorum ad fidem numismatum accommodata (Amsterdam 1701), Nummi antiqui Familiarum Romanarum (Amsterdam 1705), Arsacidorum Imperatorum sive Regum Parthorum historia (Parigi 1725) e molte Dissertazioni: opere tutte che furono ristampate nel Settecento.

⁵⁸ BAV, Vat lat 10396, ff. 18v-19r.

⁵⁹ «Non le posso dissimulare che mi sono innamorato della cornioletta etrusca impressami nella gradita sua, con i rari simboli di anello, quadriga, spighe etc. Quando la suddetta non l'interessasse, le offrirei la Lucilla in Gran Bronzo col rovescio Hilaritas Aug. citato dal Vaillant col titolo inter rariores, [...] e che è la più conservata e bella che fosse in tutto il deposito che comprai, trovato in Constantina di Barberia dal nostro medico Levantino; o altra a suo arbitrio li manderei, delle migliori fra quelle, come il Jovi Custodi d'Adriano, il Tempio a 10 colonne a Venere Felice di Pio, o il Re armeno del medesimo, che sono rare e non mal conservate; e quanto ritrahesse dall'Augusto e Livia che potrebbe esitare, la quale mi costa precisamente uno zecchino. Attendo sopra di ciò sue determinazioni, in specie riguardo al completarmi il Vaillant» (ivi, f. 19r).

ti ebbe l'incarico di illustrare il Museo vaticano Pio-Clementino e quindi non aveva tempo da perdere in occupazioni minori, ma forse anche perché il Caronni, un anno dopo quest'ultima lettera, fu trasferito a Roma, dove i rapporti avranno potuto essere continuati a tu per tu, almeno fino alla morte del Visconti, che avvenne nel 1784. Essi furono continuati coi figli: non tanto col primogenito Ennio Quirino, per le note e tristi sue implicanze col governo francese, quanto invece col terzogenito Alessandro, come attesta una lettera a lui diretta nel 1810, nella quale ci sono i saluti anche per Filippo Aurelio⁶⁰.

A Roma, Bormio e Cremona

La buona prova data come oratore sacro ed esegeta biblico determinò i Superiori a trasferire a Roma il P. Caronni con lo stesso incarico⁶¹. Vi giunse il 4 febbraio 1780 e il 13 seguente era già in pulpito ad iniziare le sue lezioni⁶², che continuarono con successo fino a tutto l'agosto, allorché venne a molestarlo una noiosa indisposizione con febbre persistente, che tra l'altro gli impedì di tenere un discorso già preparato per la festa di S. Ivo⁶³. Sembrava una cosa passeggera, ma solo il 1° gennaio

⁶⁰ «Milano, S. Barnaba, 5 maggio 1810. Siccome il 13 corrente io ripartirò per l'Ongheria a riordinare il Medagliere Wiczai, e ne ripartirò al fine di giugno, Ella scrivendomi faccia l'indirizzo Vienna per Hédervár chez le Comte de Wiczai, e se ha medaglie rare da offrire le denoti esattamente col prezzo apposto a ciascuna. S'intenda per ciò col Sig. Vitali, da' quale fui posto in isperanze grandi a questo riguardo. Ottimamente farà ad abbracciare i dilettanti a' quali fornivo io i Numeri del giornale Avellino, e questi erano: il Principe Don Carlo Albani per li RR. Arciduchi etc., Monsignor Nunzio Severoli per i Nipoti or ora tornati a Faenza, Mons. Ubaldo Bellini di Osimo, il N. H. Domenico Almorò Tiepolo di Venezia, l'Ab. Schiassi Direttore del Museo dell'Istituto di Bologna, e fors'anco quel Bibliotecario Ab. Morelli, il Cav. Sen. Luigi Castiglioni di Milano, la Biblioteca Ambrosiana, io per me, e più per il Conte Wiczai, il Sig. Conservatore del Museo nostro Gaetano Cattaneo; notandole che da Avellino avevo le due copie gratis anche a titolo dei tipi aneddoti del Museo Wiczai che gli comunicavo, come farò pure con lei. — Sarebbe meglio separare lo stampato francese dall'italiano, e faria più compratori qui e oltramonti, essendo per entrambi inutile il doppio idioma con dispendio della carta e doppio volume, per cui i trasporti si renderanno gravosi. Piuttosto, ogni due o tre mesi aumenti il numero delle medaglie sulla tavola o tavole due, e tardi a darle quando non ha materia sufficiente pronta, per abundare quando l'avrà copiosa. Sono di fretta. Co' saluti al Sig. Filippo e Casa Giustiniani, il suo aff/mo D. Felice Caronni Barnabita». A tergo: «Al Sig. Dott. Alessandro Visconti, Alla Libreria Imperiale» (BAV, Vat. lat. 10820, f. 117; originale autografo). Il «giornale Avellino» di cui si fa parola è il «Giornale Numismatico» che il Cav. Francesco M. Avellino pubblicava a Napoli dal 1808. Per l'Avellino, cfr. relativa voce di Piero Treves in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 4, Roma 1962, pp. 652-655.

⁶¹ ASBR, Acta Provinciae Romanae, vol. IV, f. 50r.

⁶² «Die 4 februarij 1780. Circa meridiem e Collegio S. Pauli Januae pervenit ad nos novus S. Scripturae Interpres Rev. P. D. Felix Carroni (!)»; «Die 13 februari Don Felix incipit S. Scripturam publice in ecclesia nostra interpretari» (ASBR, Acta Coll. SS. Blasii et Caroli 1777-1810, p. 19).

⁶³ «Die 5 septembris 1780. Congregatio S. Ivonis celebrat festum de Sancto solemniter in ecclesia. Missam pontificalem celebrat Ill. et Rev. D. Franciscus M. Piccolomini,

1781 poté risalire il pulpito⁶⁴, che peraltro dovette ancora abbandonare due mesi dopo e andare a ristabilirsi all'aria della nativa Monza⁶⁵.

Tornò a Roma il 30 ottobre e due giorni dopo era già in pulpito a riprendere le sue lezioni bibliche⁶⁶, che proseguirono senza intoppo fino all'estate 1782, durante la quale predicò il triduo dell'Assunta nel Collegio Inglese⁶⁷ e più tardi andò col P. Bolognini a Tivoli per studiarvi quelle antichità⁶⁸. L'interesse antiquario del Caronni persisteva e l'ambiente archeologico romano forse lo acuiva. Certo è però che la gita a Tivoli lo fece ricadere nel suo solito male, per cui i Superiori credettero opportuno esonerarlo dalla predicazione e provvedergli una residenza più adatta⁶⁹: il che avvenne il 14 dicembre 1782, quando egli partì per Bormio in Valtellina come docente di Retorica⁷⁰.

L'esonero dalla predicazione e la destinazione ad una località di alta montagna fa pensare che il male del Caronni fosse di natura polmonare. Esso covava forse in lui da tempo, originato dalla lunga vociferazione nell'insegnamento e nella predicazione, che allora — è bene ricordarlo — era priva di microfono. Considerando che in tutto il resto della sua vita, non ostante i lunghi viaggi e gli strapazzi che ebbe a sostenere, egli non fu più molestato da alcunché di simile, bisogna concludere che l'aria di Bormio gli fu davvero salutare.

Non sappiamo quando abbia lasciato Bormio per Cremona, dove egli dice di aver trascorso tre anni nel collegio dei SS. Vincenzo e Giaco-

assistente Card. Sanctobono protectore. Orationem panegyricam composuit P. D. Felix Caronni, recitavit tamen D. Michael Angelus Comi, ingravescente morbo Patris D. Felicis praedicti, a quo paucis abhinc diebus tenetur» (Ivi, p. 21). La confraternita di S. Ivo, che aveva sede in S. Carlo ai Catinari, era composta di avvocati che prestavano patrocinio gratuito nelle cause dei poveri.

⁶⁴ «Die prima Januarii 1781. Ratione convalescentiae, hodie tantum incipit P. D. Felix Caronni pergamum conscendere; nam, si secus fuisset, a die prima novembris coepisset Sacram Scripturam interpretari, prout de more» (Ivi, p. 24; cfr. anche p. 23, 16 dicembre 1780).

⁶⁵ «Die 6 martii 1781. Modoëtiam pergit P. D. Felix Caronni causa salutis, qui munus interpretandi S. Scripturam de Superiorum consensu commisit P. D. Joanni Baptistae Faenza» (ivi, p. 25).

⁶⁶ «Die 30 octobris 1781. Modoëtia pervenit P. D. Felix Caronni». - «Die prima novembris 1781. Incipiunt hodie in ecclesia nostra Lectiones Sacrae Scripturae, quas prosequitur P. D. Felix Caronni» (ivi, p. 27).

⁶⁷ «Die 13 augusti 1782. Triduum in honorem B. M. V. opportuna concione coepit P. Don Franciscus (!) Caronni in Collegio Anglico huius Almae Urbis» (ivi, p. 31).

⁶⁸ «Die 6 octobris 1782. Tibur Antiquitates invisendi causa proficiscuntur R. P. Bolognini et P. D. Felix Caronni». - «Die 10 octobris. Ad Collegium redit P. Bolognini, relicto P. Caronni, qui Zagarolum profectus est». «Die 25 octobris. Zagarolo redit P. D. Felix Caronni» (ivi, p. 31).

⁶⁹ «Die 27 octobris 1782. Novaria, ubi in Collegio S. Marci Sacras Scripturas interpretabatur, P. Duelli accessit ad nos huiusmodi munus functurus, loco P. D. Felicis Caronni qui, suae salutis causa, ad aliud Collegium profecturus est» (ivi, p. 81).

⁷⁰ «Die 14 decembris 1782. Pater D. Felix Caronni ad novum Collegium S. Ignatij Burmij se transfert, ut artem bene dicendi doceat» (ivi, p. 33).

mo⁷¹; e neppure sappiamo quali mansioni vi abbia svolto. Certo il 20 febbraio 1786 era già a Mantova, da dove scrisse la prima delle sue 32 lettere al P. Angelo M. Cortenovis, le quali saranno per noi fonte d'informazione preziosissima. Sottraendo dal 1786 i tre anni di Cremona, giungiamo al 1783 e alla conclusione che il Caronni rimase a Bormio solo per l'anno scolastico 1782-83⁷².

A Mantova

Vi giunse, pienamente e definitivamente rimesso in salute, alla fine del 1785 o all'inizio del 1786. Essendo andati smarriti tanto gli Acta diurna quanto gli Acta triennialia del collegio di S. Carlo di Mantova, noi saremmo anche qui senza notizie, se non ci sovvenissero quattro lettere scritte dal Caronni al Cortenovis, nelle quali le notizie non solo abbondano, ma fanno luce su un periodo che orientò definitivamente la sua vita.

Nella prima, che è una lunga postilla ad altra del P. Olimpio Brocchieri al Cortenovis in data 20 febbraio 1786, il Caronni si rivela ormai esperto in numismatica e antiquaria⁷³ anche dal punto di vista teorico. Non sarà fuori luogo immaginare che egli, durante il lungo periodo del-

⁷¹ Cfr. sopra, p. 244. Il collegio era intitolato ai SS. Vincenzo e Giacomo, non ai SS. Vincenzo e Anastasio.

⁷² Per le vicende di questo effimero e tormentato collegio, cfr. PREMOLI, *Storia... cit.*, III, pp. 336-338. L'unica notizia cremonese del Caronni è che per tre mesi fu confessore delle Angeliche (cfr. ASBR, *Processus... cit.*, f. 205v).

⁷³ «Il P. Caronni di nuovo la riverisce ed aspetta gli ordini suoi per la succennata trasmissione (cioè l'invio di due dissertazioni dell'abate Gian Girolamo Carli e delle dissertazioni etrusche di Giovanbattista Gherardo dell'Arco, consegnate dal Brocchieri al Caronni perché le facesse pervenire al Cortenovis). Ho veduto ultimamente nell'edizione del Silio Italico d'Utrecht, il tipo dell'assaria da me dissegnatole, ma appunto col piede alzato e testa rivolta (quasi per difendersi) come il suo descrittomi, ma senza i punti. Quello però appartiene ad una città greca dell'Asia Minore ed è di scoltura più elegante, e non come la mia che pare de' giorni primi di Servio Tullio e nel gusto etrusco. Io non ne dico altro per l'epoca degli anni; ma passando all'epoca del terzo rilievo mantovano illustrato, dirò che il P. Brocchieri fa bene a convenire con V. R. che sia molto posteriore a scalpelli etruschi. Ella rileva giusto, secondo me, che i copisti Romani avran fatto il sarcofago tenendosi per quanto sapeano allo stile più antico, e facendo la corte a' loro mecenati, come si fa ora, tessendo e miniando alla cinese. L'etrusco ha un non so che di tagliente ed angolare in tutte le piegature e mosse del corpo, il quale è sempre mosso di molto, ossia con azioni esaggerate, o direi manierate. Ciò che ne abbiamo nei vasi sagontini, nelle patere e nelle gemme di anaglifi veramente creduti etruschi ne fa fede abbastanza. Il terzo rilievo illustrato, che io ho veduto in natura, è troppo corretto, naturale e ricco, specialmente nel vestire, per non riconoscervi l'abile mano secol-aurea che, deferendo in parte all'antichità, non ha voluto sacrificare in tutto la propria perizia. Quando le manderò la dissertazione, le manderò forse qualche altra quisquilia abbozzata da me dall'antico. Intanto sia certo che sono pieno di desiderio di aver occasioni di venirla a conoscere di persona, tanto che di prestarle da lontano servitù comunque io possa. I soliti saluti costi ecc.» (ASBR, *Epistolario Cortenovis, Caronni, da Mantova, 20 febr. 1786, f. 1r*).

la passata sua malattia, avrà certamente cercato di riempire le ore di solitudine con letture erudite.

Questa prima lettera, anche se accenna ad altre già scambiate fra i due, tradisce un rapporto ancora all'inizio: vi si usa il «Lei» e si mostra il desiderio di far presto la conoscenza personale. Nella seconda lettera, del 20 giugno⁷⁴, il P. Caronni fa un passo avanti: propone se stesso per uno scambio temporaneo col P. Angelo Zamboni, maestro di Retorica a Udine (era passato da Mantova con alcuni amici), per avere l'opportunità di conoscere finalmente de visu il Cortenovis.

Ma è nella terza lettera che noi troviamo notizie preziose. A parte l'inizio, in cui il Caronni dà ragguaglio delle ricerche sul Fondatore dei Barnabiti da lui svolte a Cremona su incarico del Cortenovis, vi si parla poi del suo ingresso nell'Accademia letteraria che l'abate benedettino Mauro Mari aveva fondato nel suo Monastero e nella quale il Caronni aveva letto un suo *Preciso Storico* sul Sacco di Mantova avvenuto nel 1630⁷⁵. Lo aveva composto — com'egli indica nel corso della trattazione — sfruttando le Cronache manoscritte del Mantovani e dell'Amadei, ma soprattutto attingendo ai dispacci diplomatici dei due vescovi di Manto-

⁷⁴ «Colla bellissima opportunità della sorpresa che il mio P. Giambone (= Zamboni) mi ha fatta in un co' Cavaglieri di sua compagnia, godo rammentarle con queste righe la mia servitù. Da lui sentirà con quanta ansietà l'averia seguito fino a costì nel di lui ritorno, per aver il bene di conoscerla personalmente e di apprendere qualcosa dalla di lei erudita conversazione. Se il P. Giambone per altro volesse e dal canto suo, e coll'approvazione di V. R., prestarsi ad un mio progetto di cui quasi per ischerzo s'era fatta fra di noi parola, questo vantaggio non sarebbe lontano al verificarsi realmente. Essendo facile che nell'estate ventura io mi portassi per la prima volta a vedere l'Ascensione di Venezia, si potrebbe fare un cambio con esso che verrebbe a rimpiazzarmi a Mantova per il tempo della fiera, mentre io verrei volentieri a supplire ad Udine la di lui scuola. Così piacesse al Cielo e alla R. V. di secondare questa nostra idea, cui mi pare che ogni circostanza non opporrebbe. Finisco la presente col chiederle scusa del mio avanzamento e nella raccomandazione di sue orazioni» (ASBR, Epistolario Cortenovis, Caronni, da Mantova, 20 giugno 1786, f. 1r).

⁷⁵ «Io le debbo fare i complimenti assai affettuosi del Rev.mo Padre Don Mauro Mari Benedettino, Abate del famoso Monastero di S. Benedetto di Mantova da un anno in qua. Più volte egli mi parlò con compiacenza della R. V., ma più particolarmente se n'è fatto discorso in questi giorni che io ho douiti passare colà per un'Accademia letteraria da lui istituita, in cui — pressato a recare qualcosa anch'io — vi ho letto un preciso storico del Sacco di Mantova del 1630, compilato col favore di memorie manoscritte e di gran parte del carteggio de' principi d'allora, dell'Archivio di Casa Agnelli, ond' erano ambasciatori straordinarij del Duca di Nevers li due vescovi di Mantova e Casal Monferrato. Il P. Prandi loro Procuratore in questo Ospizio di Mantova (causa di tale mia intrusione) vi ha letto un Elogio storico del loro Cardinal Cortese (Gregorio, riformatore dei Benedettini, 1483-1548), che meritevolmente assai più d'ogn'altra produzione vedrà il giorno; ed alii alia di poesie e di prose. Se gli Abbatì successivi seguiranno l'esempio che l'Ab. Mari darà loro anche negli altri 5 anni restantigli di quel governo, e farà valere i stimoli della munificenza da esso mostrata col pubblico e co' particolari, l'oggetto può divenire serio e segnalato col tratto del tempo, attesi specialmente i soccorsi che dalla Biblioteca, da' Manoscritti e dagli Archivi copiosi di quella Badia possono trarre que' Monaci studiosi» (ASBR, Epistolario Cortenovis, Caronni, da Mantova, 9 aprile 1788, ff. 1r-1v).

va e di Casale Monferrato Vincenzo Agnelli Soardi e Scipione Agnelli Maffei⁷⁶ conservati nell'Archivio di Casa Agnelli.

È la prima ricerca storica del Caronni, data alle stampe in quello stesso anno e dedicata a suo padre Antonio Maria⁷⁷. Narra uno dei più sanguinosi fatti accaduti durante la guerra di successione al Ducato di Mantova. Lo stile — non certamente quello che s'addice a una ricerca storica — è retorico ed ampolloso, con frequenti citazioni di autori classici, con visibile compiacimento nella narrazione di particolari orribili e crudeli, ma anche sottolineando la irrimediabile iattura di archivi, musei e biblioteche, nei cui avanzi ci si poteva ancora imbattere nei tempi che correvano: e cita un Tito Livio di edizione elzeviriana appartenuto ai Gonzaga ed ora arrivato nelle sue mani, come pure un ricco medagliere proveniente da quei disordini e che egli aveva potuto vedere. Manca una valutazione critica dei fatti. Forse l'insistenza sui particolari di cronaca è volutamente intesa, sia per non stancare l'uditorio (la dissertazione era letta nell'Accademia benedettina), sia — come gli dice — «per destar compassione col racconto delle sciagure toccate»⁷⁸.

Molto più importante invece è quanto la lettera ci narra sul Caronni incisore. Già il P. Colombo aveva scritto che «l'Accademia di Brera si professa debitrice ai buoni uffici del P. Caronni presso l'imperatore Leopoldo II della istituzione della Scuola di Incisione. Il celeberrimo monzese suo parente, Giuseppe Longhi, incisore pittore letterato, da lui ricevette sapiente avviò in materia d'arte, e da lui veniva accomodato d'esemplari di disegno e d'intaglio sui quali addestrarsi»⁷⁹. La notizia è accolta come sicura dagli studiosi⁸⁰, ma noi possiamo conoscere dal Caronni stes-

⁷⁶ Per i quali cfr. Dizionario Biografico degli Italiani, I, Roma 1960, pp. 426-428.

⁷⁷ Lezione accademica di un Preciso Istorico della presa e saccheggio di Mantova del 1630, recitata nell'Accademia di S. Benedetto e dedicata al Signor Antonio Carono da suo figlio Don Felice Antonio Chierico Regolare Barnabita, Mantova, nella Stamperia di Giuseppe Braglia, 1788, IV-35 pp.; cfr. Giuseppe BOFFITO, Scrittori barnabiti, I (Firenze, Olshki, 1933), p. 418.

⁷⁸ Talvolta si attribuisce al P. Caronni un altro lavoro di ricerca storica, edito nel tomo 13 dell'«Archivio Storico Italiano» con titolo Alcuni documenti per servire alla storia degli Amedei VI, VII e VIII dei Savoia. Esso invece è dovuto all'omonimo Marchese Felice Caronni, del quale è ivi riportata una breve nota biografica.

⁷⁹ Giuseppe COLOMBO, Profili biografici di insigni Barnabiti (seconda serie), Lodi, Tip. E. Wilmant, 1871, p. 203.

⁸⁰ Valga per tutti l'ultimo che se ne è interessato: Nicola PARISE, voce Caronni Felice, in Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 20 (Roma, Treccani, 1977), p. 542: «Abile disegnatore e buon incisore, si adoperò presso Leopoldo II perché venisse introdotto nell'Accademia di Brera lo studio dell'incisione: la nuova cattedra sarà affidata a Vincenzo Vangelisti (1790) e passerà alla sua morte (1798) a Giuseppe Longhi, l'abate monzese di cui proprio il Caronni aveva secondato l'inclinazione verso la grafica». Del Longhi, il Caronni possedeva parecchie incisioni (cfr. più avanti l'Appendice, p. 343) Anche Paolo, il fratello minore di Padre Felice, si diede all'incisione sotto il Longhi a Brera e divenne eccellente: cfr. Clelia ALBERICI, voce Caronni Paolo, in Dizion. Biogr. degli Italiani, vol. 20 cit., pp. 545-546. Che il nostro Caronni aiutasse tutti i giovani che avessero inclinazione

so quale fu l'origine vera della Scuola d'Incisione del Brera. Scrive egli infatti al Cortenovis:

«Ho sempre desiderato di veder un poco di Germania, ed almeno-almeno Vienna. Se potevasi combinare i rarj oggetti miei con questo, io non aspettavo altro ad eseguirli. Ho presentato un piano al Governo, d'ordine suo, per l'erettione in Mantova o almeno nello Stato di Milano d'una Scuola d'incisori in rame; ed ho anzi rassegnato un longo e ragionato prospetto in 3 parti, divise da 12 articoli ciascuna, sull'arte incisoria, per abbozzo d'un'opera che potrei dare alle stampe in tal materia; ma ho domandato d'esser abilitato a fare il viaggio in Germania per acquistare i lumi necessari a ben riempire l'impegno. Il Governo di Milano ha accettissima la mia intenzione e fatica, e per l'Erezione della Scuola intende di interpellare Sua Maestà per l'oggetto della spesa, sebbene diminuita assai dalle rendite già fissate per l'Accademia delle Arti di Mantova, e dal molto lucro da farsene appresso; e probabilmente — per lo che riguarda all'andata a Vienna — potrà disporre da sé anche senza appello a Vienna, sì che sarò al fatto in breve, essendomi raccomandato ad un Consigliere a cui sono molto noto, per la sbrigativa»⁸¹.

Come si vede, il progetto del Caronni era nato per Mantova, ma poi le autorità avranno creduto più opportuno realizzarlo nella «capitale» piuttosto che in una città di provincia. Ho fatto di tutto per rintracciare nell'Archivio di Stato milanese il «longo e ragionato prospetto» di cui parla la lettera del Caronni, ma non ho avuto la fortuna di trovarlo. So però che esso fu oggetto di grande considerazione: infatti nel marzo 1789 — quindi poco prima che il Caronni partisse effettivamente per l'Austria⁸² — a Milano il protocollo del Consiglio di Governo ne ha verbalizzato questo parere: «Sarebbe una determinazione utile per il necessario servizio della Zecca e per il vantaggio delle Arti che hanno bisogno di cessellatori, il formar allievi in quest'Arte»; e l'11 maggio — più chiaramente — una «relazione» del consigliere Giusti a S. A. il Principe Kaunitz, dopo aver ricordato il lungo carteggio che c'era stato con lui in precedenza e il poco successo ottenuto dalle accurate diligenze praticate in Italia e in Germania per trovare un valente Professore, aggiunge: «Ultimamente il Padre Caronni, Barnabita, presentò al Consiglio di Governo un

all'arte, ne abbiamo testimonianza anche in una lettera da lui scritta il 27 agosto 1790, nella quale, chiedendo notizie dell'Accademia di Disegno fondata a Bergamo dal conte Giacomo Carrara (per il quale cfr. la relativa voce, di Francesco ROSSI, in Diz. Biogr. d. Italiani, vol. 20, pp. 676-680), scrive: «Al suo vantaggio pur io contribuivo anche infin da Roma (quindi già negli anni 1780-82) provvedendo una parte degli eruditi materiali» (ASBR, Epistolario Cortenovis, Caronni, da Pest, 27 agosto 1790, f. 2v).

⁸¹ ASBR, Epistolario Cortenovis, Caronni, da Mantova, 9 aprile 1788, f. 1v. La lettera continua al f. 2r, annunciando una sua visita a Venezia per assistere alla funzione dell'Ascensione e chiedendo alcune informazioni, per poter organizzare una sosta a Udine nel suo viaggio a Vienna.

⁸² Lasciò l'Italia nella seconda metà di maggio del 1789.

suo assai esteso Progetto per una Scuola d'Intaglio, offrendosi alla direzione della medesima [...], ma l'idea non fu dalla Corte approvata; fra tanto non vien fatto nemmeno un passo verso l'introduzione di un'Arte così importante e lucrativa al giorno d'oggi»⁸³.

Il decollo del progetto ha avuto bisogno di un periodo di incubazione a motivo delle difficoltà nel reperimento dei fondi necessari, come già accenna la lettera del Caronni; ma nel 1790 — il decreto di erezione è del 6 marzo di quest'anno — l'Accademia di Brera già era una felice realtà, e ciò fu per intervento diretto dello stesso Caronni, come ci assicura una importantissima sua frase al Cortenovis: «Altra volta vi informerò di quella Incisoria ora eretta in Milano per finale spinta delle mie rappresentanze scritte al Governo, e di cui il fondamento principale sono i giovani stati miei allievi o protetti, perché un giorno (e presto!) superassimo gli Oltramontani»⁸⁴.

Ci si può chiedere come mai sia venuta in mente al P. Caronni un'idea simile. E la risposta è facile: perché pare che una scuola simile egli l'avesse già realizzata, in piccolo, a Mantova, come risulta da quanto dice Pietro Zani⁸⁵ e lo stesso Caronni nella surriferita frase, là dove constatata con orgoglio che il «fondamento principale» della nuova Accademia di Brera è costituito da giovani «suoi allievi o protetti».

Primo viaggio all'estero

Il P. Caronni era già stato sostituito a Mantova dal P. Carlo Allegri e trasferito a Monza perché si preparasse a questo atteso viaggio culturale; ma nel maggio 1789 dovette tornare a Mantova «per sgombrare la sua camera», e da lì scrisse al P. Cortenovis promettendogli una visita durante il viaggio d'andata: promessa che non riuscirà a realizzare⁸⁶. E finalmente partì.

⁸³ Milano, Arch. di Stato, Protocollo del Consiglio di Stato, alle date.

⁸⁴ ASBR, Epistolario Cortenovis, Caronni, da Pest, 27 agosto 1790, f. 2v.

⁸⁵ Parlando del suo viaggio a Bologna — via Cremona, Mantova e Ferrara — compiuto nell'autunno del 1787 in compagnia di Carlo Bianconi (poi Segretario Perpetuo dell'Accademia Belle Arti di Brera), lo Zani scrive: «In Mantova fummo a visitare quanto le Belle Arti forniscono degno di ammirazione; ed il Segretario fece colà alcune memorie sui dipinti del grande Mantegna. Demmo un'occhiata di volo alle stampe del Marchese Andreasi, a quelle del famoso Padre Carroni (!) Barnabita, e del Segretario Borozzi» (Pietro ZANI, *Enciclopedia metodica critico-ragionata delle Belle Arti*, vol. I, parte I, Parma, Tip. Ducale, 1819, p. 9). Nel 1787 il Caronni era a Mantova da quasi due anni e già aveva stampato alcune sue incisioni, che lo Zani dice di aver visto. Si può pensare che già allora avesse attorno a sé un gruppo di allievi in quest'arte, com'egli stesso afferma nella lettera citata alla nota precedente.

⁸⁶ ASBR, Epistolario Cortenovis, Caronni, da Mantova, 12 maggio 1789, ff. 1r-1v. Gli Atti diurni di San Barnaba (Arch. della Casa, vol. 5, p. 175) registrano che il P. Caronni è venuto da Mantova a Milano per tenere una predica nella chiesa di San Sepolcro.

Possediamo ben 14 lettere che ci permettono di ricostruire passo per passo le vicende di questo viaggio, che per varie circostanze e interventi si prolungherà fino al 15 agosto 1793. Giunto a Vienna — via Tirolo — il 23 giugno 1789, con tappe culturali ad Augusta e a Monaco, il P. Caronni già da un mese era ospite dei confratelli barnabiti di S. Michele, quando mandò le sue prime notizie al P. Cortenovis⁸⁷. Seguirono quattro mesi intensissimi, nei quali egli perlustrò le collezioni scientifiche e antiquarie di Boemia, Sassonia, Ungheria e Prussia. Particolare accoglienza ebbe a Hédervár in Ungheria, dove si era recato per visitare la collezione numismatica del conte Michele Wiczai. Costui capì ed apprezzò la competenza del Caronni e si fece promettere che sarebbe tornato come suo ospite per almeno un mese: promessa che il Caronni mantenne al termine della sua tournée in Prussia. E fu appunto durante questa seconda permanenza che diede ragguaglio di sé al Cortenovis⁸⁸, accennando sia alle otto ore giornaliere dedicate al riordino del medagliere, sia alle battute di caccia e alle cavalcate compiute nelle estese foreste del Conte.

Tornato nella comunità barnabita di S. Michele, che era la base delle sue peregrinazioni culturali, fu qui raggiunto dalla notizia della morte dell'imperatore Giuseppe II, avvenuta il 20 febbraio 1790. Tra i vari riti funebri che vennero celebrati dopo le solenni esequie, ci fu anche quel-

⁸⁷ «Io vi ringrazio de' ricapiti additatimi per Venezia, che non ho vista in ora, per aver preferito il più economico cammino del Tirolo, da dove anche con poca spesa ho potuto passare ad Augusta, e quindi per dieci giorni a Monaco di Baviera, dove ho moltissimo goduto e imparato. Ora è un mese appunto che mi trovo in Vienna, dove alcuni affari di casa mia — oltre allo stimolo di questi ottimi Confratelli ospiti — mi obbligheranno forse a passare anche l'inverno. È impossibile il tutto dire in oggi, e il dettaglio merita una visita ad Udine dopo il mio ritorno. Intanto dirò che le precise notizie della salute di Sua Maestà (Giuseppe II) sono così variate dal Lussemburgo a qui, che nulla più. Per quanto però so dall'istesso Cav. Brambilla suo chirurgo, di cui sono spesso ospite commensale, esso non è in caso di tornar a Vienna per ora, sebbene tutto il dì lavori agli affari co' suoi Segretarij. La presa di Belgrado, se arriverà, finirà la campagna e forse la guerra, se il Turco si umilierà» (ASBR, Epistolario Cortenovis, Caronni, da Vienna, 23 luglio 1789, f. 1r).

⁸⁸ «De' superbi gabinetti da me visti in Boemia, Sassonia e Prussia, io vi darò una volta o l'altra, se camperemo, tutti i dettagli a parte. Solo vi dico ora che, essendo venuto (prima di tale andata in Prussia) in Ungheria a visitare il Gabinetto del Conte Wiczai, vi ho trovati tanti tesori di rarità numismatica — di cui Eckhel al defunto Conte Padre ha fatto un Tomo in-folio d'indice per il solo Bronzo Imperiale — che ho dovuto promettere e mantenere la parola al Conte Figlio, egualmente passionato e forse più, di ritornarvi per un mese almeno, dopo il noto piccolo giro per assestare co' nuovi li vecchj acquisti suoi. La caccia ne' suoi privati boschi vastissimi, le cavalcate, gite etc. sono il nostro sollievo nei dopopranzi delle più belle giornate, che però sono assai rare; e fra otto giorni andremo a Presburgo alla caccia di Casa Esterházy per quattro giorni. Io sono sano e m'occupo col Contino nel Gabinetto per otto ore al giorno, ed è molto quello che imparo nell'atto dell'occupazione più gioconda. Eckhel ha dato alla stampa, con altre medaglie, anche quelle di Wiczai, onde d'esse non ve ne parlo» (ASBR, Epistolario Cortenovis, Caronni, da Hédervár, 14 novembre 1789, f. 1r).

lo che la «nazione italiana» organizzò nella propria chiesa di S. Maria della Neve il 20 aprile, e il discorso ufficiale fu affidato al P. Caronni. L'impegno era difficile e rischioso. Ebbe tempo solo cinque giorni per stenderlo e mandarlo a memoria. Le condizioni di spirito con cui vi attese — trattandosi di Giuseppe II — ben si possono immaginare, e così egli le confida al Cortenovis, mandandogli una copia della stampa che se ne era fatta in Vienna⁸⁹.

«Vi mando l'orazione statami incombenzata per l'occasione de' funerali fatti in Vienna dalla Nazione Italiana all'Imperatore defunto. Essendone ivi state fatte due ristampe in Mantova e in Milano, oltre una traduzione francese in Vienna⁹⁰, mi fo lecito di farne parte a Voi, che saprete valutare le circostanze per almen compatirla. Vedrete che il mio assunto non è già il dichiarare un Eroe in Giuseppe II, né provare che egli abbia felicemente regnato e fatta la felicità pubblica, ma che il suo principio era di farla. Mi servo di fatti noti per provar l'intenzione; e come i fatti sono certi, l'intenzione ne viene almeno probabilmente dedotta. Ero chiamato a fare un elogio, e non un processo; onde ero necessitato a valermi de' materiali meno disputabili per cavarmi d'impegno, oltreché in faccia di un Successore Fratello era anche poco rispetto (oltre l'azzardo pericoloso) il non garder les bienséances. Però da varj passi da me qui sublineati colla penna, e precisamente da alcune parole doppiamente lineate, e voi e chiunque non dorme leggendo scoprirete che io non ho voluto essere un marcio adulatore. Non vi troverete altro stile che quello di chi scrive in italiano in Vienna senza un sol libro o documento — come ho potuto asserire con verità — ed in quattro giorni, e di chi senza curare la coltura si guidava colla sola massa delle cose che aveva in testa da esporre, col semplice appoggio Scritturale, per essere udienda Italiana e perciò Cattolica»⁹¹.

Non ostante queste confidenze e non ostante la dichiarazione pubblica di «voler evitare tanto la piaggeria quanto l'adulazione», egli tratteggia a cenni vigorosi i molti progetti del Defunto per il bene dei sudditi, le sue riforme politiche e sociali, il mecenatismo per le scienze e le arti, e in genere gli alti ideali a cui sempre si è ispirata la sua azione illuminata.

⁸⁹ Orazione funebre per Giuseppe II Imperatore, detta nella chiesa di S. Maria della Neve della Nazione Italiana di Vienna il giorno 20 d'aprile, dedicata a Madonna la Contessa Marianna Wiczai. Vienna, Appresso la Società Tipografica, 1790, 16 pp. (cfr. BOFFITO, *Scrittori barnabiti...* cit., I, p. 418).

⁹⁰ La ristampa milanese è stata eseguita dalla Tip. Cesare Motta nello stesso anno; di quella mantovana non si ha notizia oltre quanto ne dice il Caronni. L'edizione in lingua francese è questa: *Oraison funèbre de Joseph II d'Autriche, par le Père Caronni barnabite, traduite de l'italien par le cosmopolite Source, Vienne, chez Mathieu André Schmidt, 1790, 16 pp.* C'è stata anche un'edizione in tedesco e una quarta in italiano (cfr. nota 93), che però non sono riuscito a rintracciare.

⁹¹ ASBR, *Epistolario Cortenovis, Caronni, da Pest, agosto 1790, f. 1r.* Brano già pubblicato in PREMOLI, *Storia...* cit., III, p. 389, nota 1.

Discretissimo com'era, il P. Cortenovis nella sua risposta non espresse alcun giudizio su questo discorso, non ostante che il Caronni ne lo sollecitasse⁹². Certo le critiche ai contenuti, e talora anche alla forma, furono molte⁹³. Il criterio del «parce sepulto!», nel quale forse il Caronni aveva confidato, non era stato condiviso dagli uditori.

Al servizio del Wiczai

Il discorso per Giuseppe II era stato dedicato alla contessa Mariana, moglie del conte Michele Wiczai, col quale ormai il Caronni era legato da forte amicizia, basata sulla stima, la fiducia e... la libertà. Il Conte aveva cercato di legare a sé per sempre il Barnabita, ma questi era troppo affezionato alla propria famiglia religiosa per riuscire ad abbandonarla anche con la prospettiva di un avvenire più onorato e comodo. Allora il Conte ripiegò su un periodo di tre anni, e ne ottenne regolare autorizzazione dalla S. Sede e dai Superiori dell'Ordine nell'agosto 1790, come veniamo informati da questo lungo brano di lettera al Cortenovis:

«Credo avervi scritto più dall'ultima volta, che il conte Wiczai di Presburgo, avendo ereditato dal padre un ricco Scrigno e Biblioteca in Hédervár presso di Rahab, ha voluto conoscermi e impegnarmi a restare seco qualche anno (giacché io non mi arresi all'istanza fattami da principio di deporre l'abito ed eternarmi con lui a quelle condizioni che io avrei fissate) per sistemare, aumentare e descrivere il suo Gabinetto, di cui una terza parte già dal Padre Khell e dall'Abate Eckhel era stata descritta in un grosso volume manoscritto. Impegnò a tal fine il Card. Primate Bathiani⁹⁴ per ot-

⁹² «Datemi poi un sincero rapporto del giudizio vostro e altrui su della piccola pièce funéraire, la quale non è andata certo finora esente anche da forti critiche» (Ivi, agosto 1790, f. 2v).

⁹³ Il Caronni stesso riconosce l'ingenuità di certe sue espressioni: «Come va che non mi dicitate una parola dell'orazione funebre di Giuseppe II, acclusavi nella mia? È ella così cattiva, da non meritare da voi che il silenzio? Se si è perduta alla posta, vi avviso che di quattro edizioni fattesene, so che una è andata sulle Gazette di Venezia annunziata presso il Graziosi, di dove potrete averla più facilmente. So che taluno ha trovato a ridire di trovarvi una parità del granchio (che pur ha luogo nel Zodiaco) venerato dagli antichi quale simbolo della prudenza. Io non ho voluto citare a piè di pagina le medaglie de' Gabalei, dell'Opia, ecc., perché non avendo campo né comodo per erudizioni esotiche, non ho citato che i passi Scritturali, poiché scrissi il sermone in cinque giorni in terra aliena senz'altro libro che il breviario e senz'altra guida che la persuasione, la prudenza e in più due dita di buon senso, per cavarmi dall'impegno dell'impostomi Elogio. Nell'edizione in Francese è stato soppresso quel passo; ed in quella tedesca ho fatto sostituire il paragone con Augusto rapresentatoci da Svetonio come lodevole per avere una volta retroceduto da un suo decreto» (ASBR, Epistolario Cortenovis, Caronni, da Pest, 27 agosto 1790, f. 2v).

⁹⁴ Giuseppe Batthyány (30 gennaio 1727-22 ottobre 1799), arcivescovo metropolitano di Strigonia (Esztergom) in Ungheria, già vescovo di Erdély e poi di Kalocsa-Bács, creato cardinale da Pio VI il 1° giugno 1778 (Hierarchia Catholica, VI, Padova 1948, pp. 32, 173, 387, 412).

tenere da Milano e Roma⁹⁵ le facoltà legali, e si concluse che resterei tre anni con lui come suo Antiquario o Bibliotecario, in qualità di amico sì, ma non di stipendiato (per decenza ch'io volli al carattere Barnabítico); e così sono anche in una spezie di libertà con lui stesso, che mi vale di più. Intanto, oltre a frequenti tratti della sua benevolenza, godo di seguirlo ove egli va; e mi trovo ora in Pest alla dieta per la incoronazione di Leopoldo II in Buda, a cui siamo uniti col Ponte Danubiano.

Come è facilissimo che io prima del triennio possa fare una scorsa in Italia — e per rivedere i miei vecchi Genitori, e per trovare aumento alla collezione affidatami — o nell'andare o nel ritornare non solo potrò realizzare la visita al vostro Collegio, ma pure profittare in parte delle vostre offerte, per arricchirmi della vostra erudizione e fare per mezzo vostro delle acquisizioni per Hédervár. Anzi, da questo punto vi prego se sapete ove siano acquisibili medaglie antiche rare, e moderne, bronzetti, avorj antichi di Dittici e Trittici e simili, Manoscritti o Edizioni antiche, etc., poiché saranno lodevolmente pagate; ed io avrò così meglio adempito lo scopo della mia effimera carica.

Monsignor Bossi⁹⁶, ordinario del Duomo di Milano, venuto in Ongheria pure alla Dieta col Principe Kevenüller come antiquario compagno, mi dice che in Klangfurt ha trovato un certo Parroco di S. Vito che ha bellissime cose, ma che per la sua gran diffidenza non vuole contrattarne che per carteggio. Se aveste mediatori per far trattare con lui di ciò che vuol alienare, e di quanto, sarebbe ottimo. Se volete che vi mandi una nota delle Teste che ci mancano in oro, argento e rame, la vi manderò.

Tutto quello che ho trovato finora in alcuni mesi che sono alla testa del Medagliere consiste in sette medaglioni d'argento d'Augusto, e due di Marco Antonio, un Severo II in oro, ed un Emiliano Provincia Dacia in rame, portato qui alla Fiera di Pest ora precisamente dalla Valacchia. Questo mi ha fatto sperare di trovare di più se avessi fatta io stesso una scorsa per quelle parti, ed acconsentii perciò di seguire Mons. Bossi nell'andare a Belgrado, ma ne fui in questo deluso»⁹⁷.

Il brano è importante, non solo perché ci rivela i meccanismi di questa strana svolta nella vita del Caronni e risponde in parte alle accuse di vagabondaggio congenito che gli vennero fatte più tardi, ma anche perché ci

⁹⁵ Né l'Epistolario dei Superiori Generali, né i registri del Procuratore Generale ci hanno conservato memoria di questa concessione; si vede che la cosa è stata trattata in via diplomatica con la S. Sede previa consultazione orale coi Superiori della Provincia Lombarda, che da Giuseppe II con suo decreto del 27 luglio 1781 era stata staccata dalla Congregazione dei Barnabiti e sottratta alla giurisdizione del Generale (Luigi LEVATI, Serie cronologica e cenni biografici dei Padri Provinciali di Lombardia, Lodi, Tip. Vesc. Quirico e Camagni, 1892, p. 80). Vedremo più tardi che, allo scadere del triennio, il Caronni ci terrà ad essere puntuale nel rientrare nella comunità di Monza, alla quale era stato destinato.

⁹⁶ Luigi Bossi (25 febr. 1758 - 10 aprile 1835), entrato nel 1779 a far parte del Capitolo Metropolitano milanese: cfr. la relativa voce di Lucia SEBASTIANI nel Diz. Biogr. degli Italiani, vol. 13 (Roma 1971), pp. 323-327. Pare che il Caronni non ne avesse — allora — molta stima, data anche la giovane età e la poca esperienza antiquaria.

⁹⁷ ASBR, Epistolario Cortenovis, Caronni, da «Buda, anzi in Pest», agosto 1790, f. 1v.

documenta la sua dignitosa condotta e il particolare tipo di «rapporto di lavoro» che lo legherà ormai al conte Wiczai. Se il viaggio che doveva durare pochi mesi si è protratto per un quadriennio, non è dipeso solo da lui.

D'ora in poi egli sarà tutto al «servizio del suo Magnate», percorrendo l'Europa in cerca di «anticaglie» per arricchire la già ricca collezione. Adesso era col Wiczai a Budapest, impaziente che la Dieta terminasse ed egli potesse accompagnarlo all'altra Dieta di Francoforte, fissata per metà settembre, onde essere poi libero per un viaggio di esplorazione e di acquisti che già vagheggiava: «Potrei andare in Olanda e in Inghilterra, e ivi imbarcarmi per l'Italia e far un po' di recluta di medaglie per il mio Conte; e tornando tenerei parola ad Udine di passaggio; ma il progetto è totalmente indeciso per molte circostanze, e principalmente per il ritardo di questa Dieta»⁹⁸. Tuttavia il 29 gennaio 1791, da Presburgo, scrive di essere stato per un certo periodo a Vienna, dove aveva trovato le copie della dissertazione del Cortenovis sul Platino⁹⁹ che aveva consegnato agli Abati Eckhel e Neumann¹⁰⁰ com'era convenuto; ora da Presburgo dove si trovava sarebbe andato a Hédervár, prevedendo di «avervi da lavorare assai, per unirvi gli acquisti di tre musei comprati per mille doppie, fra' quali il Garelliano¹⁰¹ — eccetto l'oro, statone derubato — e quello del fu Maresciallo Haddik»¹⁰².

Tre mesi dopo, da Hédervár, dava notizia all'amico di nuovi importanti acquisti e gli annunciava l'itinerario del viaggio che stava per intraprendere:

«Sono già sul [punto di] fare baulle per Vienna, di dove la domenica in Albis — o poco prima, o poco dopo — partirò per Frankfort, Düsseldorf, Amsterdam e Londra. In Vienna devo occupare ogni minuto per un catalogo dei duplicati venduti dal nostro Conte, in risulta di grosse partite di

⁹⁸ ASBR, Epistolario Cortenovis, Caronni, da Pest, 27 agosto 1790, f. 2r.

⁹⁹ Che la Platina americana era un metallo conosciuto dagli Antichi, Bassano 1790: dissertazione nella quale il Cortenovis, con una valanga di riferimenti classici, cerca di dimostrare che il platino era metallo già noto agli antichi. L'operetta è stata ristampata anche ai nostri giorni dall'editore Neri Pozza di Vicenza (1992 e 1994), a cura di Guido Ruzzier per la Platinum Guild International. Curioso il giudizio che ne dà lo Eckhel, riferito dal Caronni in questa lettera da Presburgo: «Eckhel vi paragona ad ottimo avvocato che assiste una causa disperata». D'ora in poi il Caronni, in aiuto alle teorie dell'amico, porrà attenzione particolare alle migliaia di monete antiche che passeranno fra le sue mani, per trovarne qualcuna coniata in platino.

¹⁰⁰ Eckhel Joseph Hilar, gesuita, dopo la soppressione della Compagnia fu fatto direttore del Gabinetto Imperiale di Vienna. Alla sua morte (1798) gli succedette il Neumann, morto il quale (1814) la direzione del Museo fu offerta — come vedremo — al Caronni, che però preferì tornare in Italia.

¹⁰¹ Collezione privata di Pio Nicola Garelli (1670-1739), il bolognese medico personale dell'arciduca Carlo d'Austria da lui seguito durante le guerre di successione di Spagna. Tornato a Vienna, fu nominato consigliere imperiale, primo medico e primo bibliotecario dell'impero.

¹⁰² ASBR, Epistolario Cortenovis, Caronni, da Presburgo, 29 gennaio 1791, f. 1r.

medaglie che gli ho ultimamente acquistate per 8000 fiorini. [...] Per vostra regola vi dirò che di Inghilterra verso il principio o metà di luglio, io conto di passare in Italia, ove resterò fino all'autunno. E siccome non so quale strada l'occasione mi farà prendere al ritorno, se per l'Oceano e Mediterraneo fino ai porti d'Italia, ovvero per la Francia, così non so precisamente quando potrò da Ancona o da Bologna passare per l'Adriatico. So che ai primi di Dicembre, se mi renderò per Karlstadt e Agram ad Essek e Darda, vi troverò là una partita di amici ad una Caccia solenne e probabilmente il mio Conte, con cui, o col di cui amico ospite conte Casimiro Esterházy, ritornerò a questa mia residenza. Dunque tutto il tempo che mi avanzasse dalla scorsa del Regno di Napoli e Romagna, potrei passarlo presso di voi secondo l'antico mio e vostro desiderio. In Lombardia sarà meglio che io non ricomparisca che passato il mio impegno, anzi per isbrigarlo più sollecitamente, giacché colà per raccogliere antichità v'è poco da fare, e non si fa che perdere il tempo e le spese»¹⁰³.

Il programma andò in atto puntualmente: infatti il 22 luglio, da Parigi, il Caronni scriveva¹⁰⁴ d'aver dedicato un mese all'Impero e all'Olanda, un altro mese all'Inghilterra, e adesso si trovava da qualche tempo a

¹⁰³ ASBR, Epistolario Cortenovis, Caronni, da Hédervár, 3 aprile 1791, f. 1v.

¹⁰⁴ «Coll'occasione che per Segretario d'Ambasciata presso l'Ecc. Pisani, ove stamani pranzerò, ho trovato nel garbatissimo suo Vignola un alunno di voi Barnabiti di Udine, gli rassegno queste due da spedire (di cui voi farete correre la diretta per Brescia). Un mese mi ha ritenuto l'Impero e l'Olanda; uno l'Inghilterra, uno e forse più Parigi. Di qui non so ancora se passerò direttamente in Italia, o dopo una corsa in Ongheria, per dove ho molte piccole trovaglie, e taluna ragguardevole. Di tutte, però, quella che eccedeva i miei pensieri, nonché speranze, è il Dittico pubblicato fin dal 1742 a Altorf di Nüremberg, che io per quasi 200 zecchini ho auto dall'istesso Proprietario ed autore della dissertazione Mr. Niegelnin decrepito Sçavant di colà che lo negò al Card. Quirini per 140 che ne volle dar solamente. Ho meco anche il libro coi due rami, ma non le Planches di rame che il signor Gori di Fiorenza ha comprate. Il console è Armonio Clementino del 513 e al di dentro [è] una Liturgia in Greco di Sicilia del 772, ossia al 1° anno di Adriano I patriarca e papa che vi è nominato. Il Dittico anderà al Museo, ma la dissertazione resta meco in viaggio, onde se ci vedremo la leggerete. Da qualche musei privati, e dal Britannico Reale, ho levati i disegni di qualche barbariche medaglie promesse per la vostra edizione. Se S. E. Pisani mi farà entrare a questo custodito da Mr. Barthélemy, malgrado i torbidi che chiudono ogni tesoro, prenderò copia di ciò che non sarà così monotono in questo genere, poiché quasi tutto si riduce a un cattivo cavallo o cavalletto, e tipi sformati e mostruosi. [...] Tutto qui è tranquillo, dopo il piccol sacrificio di una dozzina di briganti fatto dalla truppa all'altar della Patria il 17. Chi sa se fra i morti non v'è quel che mi ha rubato di tasca il povero mio orologio (non per l'oro, ma per il mnemosino di un mecenate) il 14, allorché, finito il pontificale, vi montai con tanti altri per curiosità? Io non amerei però la vendetta. Addio. - Il Re, che è sempre sotto guardia, e sarà lasciato libero dopo compilata la Costituzione, acciò libero l'accetti o la rifiuti se vol essere il Re de' Francesi. Intervenni anch'io all'Assemblea Nazionale il giorno della discussione di questo articolo, che fa l'aspettazione di tutto il mondo politico. I Francesi vogliono un Re come gli Inglesi, e pare che tutte le forze del Regno siano per concorrere a tale sistema. Non mi scrivete se non vi avviso dove. Salutate tutti» (ASBR, Epist. Cortenovis, Caronni, da Parigi, 22 luglio 1791, ff. 1r-1v). Il P. Premoli (Storia... cit., III, p. 391, nota 2) pubblica l'ultimo brano Tutto qui...mondo politico, con un'interpolazione a ricordare che il 14 luglio era anniversario della presa della Bastiglia.

Parigi, dove intendeva trascorrervi ben più di un mese. Tra gli acquisti fatti, segnalava un prezioso Dittico d'avorio dell'anno 513 con l'effigie del console Armonio Clementino, e all'interno un testo liturgico siciliano in lingua greca dell'anno 772, con la dissertazione che su questo Dittico aveva pubblicato il Niegelein nel 1742; così pure segnalava che a Londra aveva fatto acquisto dell'«Adrianetto Aeliana Pincensia». Passava poi a narrare la disavventura del suo bell'orologio d'oro rubatogli mentre visitava l'altare della patria, e la partecipazione all'Assemblea Nazionale il giorno in cui vi si discusse il problema istituzionale della Francia. Desiderava vedere il famoso Medagliere di Parigi. Se vi sia riuscito o no, tramite i buoni uffici dell'ambasciatore Pisani, noi non sappiamo.

Lasciò Parigi alla fine di settembre e il 9 ottobre scriveva da Bologna al Cortenovis di voler arrivare entro dieci giorni a Roma, da dove poi, risalendo verso il Nord, avrebbe fatto di tutto per fermarsi a Udine¹⁰⁵. Arrivò effettivamente a Roma il 19 ottobre¹⁰⁶, ma non sappiamo se riuscì a realizzare la programmata «scorsa a Napoli» di cui parlava nella lettera del 3 aprile, perché scrivendo al Cortenovis il 12 novembre dice di aver trovato a Roma «gran piogge perpetue»; e aggiunge che, venendo a Udine, aveva «gran bisogno» di acquistare il maggior numero possibile di monete antiche¹⁰⁷: segno evidente che altrove la pesca non era stata abbondante quant'egli avrebbe desiderato.

Lasciò la città eterna il 19 novembre 1791¹⁰⁸ e stavolta poté finalmente passare per Udine, dove si fermò una settimana. Ce ne ragguaglia una lettera del Cortenovis a suo fratello barnabita Pier Maria: «Abbiamo avuto qui, per otto e più giorni, un grande antiquario nel Padre Felice Caronni, che dopo il giro dell'Europa fatto in nove mesi torna in Ungheria a Hédevár, dove ha il carico di ordinare e illustrare il Museo del signor conte Wiczai, uno dei Magnati d'Ungheria. Aveva egli già spedito due bauli di anticaglie al detto Museo, ed ora se ne va carico di altre provviste a Roma e lungo il viaggio. Cammei, corniole, gemme, idoli, avorij, manoscritti, medaglie, ecc. formano il suo tesoro. Ha condotto seco da Udine un giovane che sa incidere in rame ed in pietra dura. Mi ha fatto buona compagnia in tempo della mia gotta, e mi incantava il dolore mostrandomi i più belli dei suoi acquisti»¹⁰⁹. Noi conosciamo il nome

¹⁰⁵ ASBR, Epistolario Cortenovis, Caronni, da Bologna, 9 ottobre 1791.

¹⁰⁶ ASBR, Acta diurna Collegii S. Caroli de Urbe 1777-1816, f. 69: «Die 19 octobris 1791. Hospitem habemus P. D. Felicem Caronni Provinciae Mediolanensis».

¹⁰⁷ ASBR, Epistolario Cortenovis, Caronni, da Roma, 12 novembre 1791, f. 1r.

¹⁰⁸ ASBR, Acta diurna Coll. S. Caroli... cit., f. 69: «Die 19 novembris 1791. Discedit P. Don Felix Caronni».

¹⁰⁹ [Innocente Gobio], Elogio e lettere familiari del P. Angelo M. Cortenovis, Milano, Boniardi-Pogliani, 1862, pp. 361-362. Di questa sosta udinese abbiamo traccia nella lettera scritta dal Caronni al Cortenovis il 25 settembre 1793, dove chiede il breviario che aveva là dimenticato: «Vi prego di un altro favore che mi sta moltissimo a cuore. Non tro-

di questo giovane: era un certo Variante Percoto, che pareva un acquisto prezioso, ma che ben presto si rivelò incompetente e disonesto¹¹⁰.

Tornato a Hédervár, il Caronni fu molto occupato nel dar sistemazione agli oggetti acquistati durante il viaggio e nel condurre a termine il catalogo dell'intera collezione Wiczai: stava infatti scadendo il termine del suo indulto e desiderava far ritorno in patria con rigorosa puntualità¹¹¹. Quanto alla strada da percorrere, era indeciso. Da una parte, lo attirava la voglia di vedere Aquileia e «il sacchetto di monete antiche giacenti come sepolte» in casa del Procuratore Pesaro a Venezia, di cui gli avevano parlato; dall'altra, era già stata fissata la data del suo ritorno (a Monza, il 15 agosto): quindi sarebbe stato consigliabile seguire la via più corta e agevole del Tirolo. L'amore per la numismatica gli fece scegliere

vo più il mio 3° tometto, o parte Autunnale, del Breviarjno mio di Edizione commodissima plantiniana in-16°. Io ho dubbio di averlo depositato in Udine presso qualcuno di voi — siccome allora, al mio passaggio, finiva la parte autunnale — ed essermene fatta prestare da Don Mario (Cortenovis, fratello del P. Angelo) o d'altri una iemale, che debbo aver poscia come inutile lasciata in Ongheria. Questo mi fa un vuoto terribile, e ne sto in ansietà grande, onde vi supplico informarvene da tutti in Collegio e soltanto darmene la nuova per mia quiete, se si trovasse» (ASBR, Epistolario Cortenovis, Caronni, da Monza, 25 settembre 1793, f. 1r).

¹¹⁰ Scrivendo al Cortenovis il 16 marzo 1793 gli dice: «Io prego Dio perché vi preservi dalla podagra, ma più dall'ingerirvi — come feci io costì — con gente che non conoscete pienamente». La frase sibillina viene chiarita dalla lettera del 3 giugno: «Ricevo le care vostre e di Stella, a cui l'aver espressa nella lettera di Percotti la verbale supplica al Conte Wiczai di usare per sé dei 5 zecchini della Cassetina dovuta bastare per prova legale che gli fu pagata, e che ne resta egli il debitore. Pure aggiungo il transunto de verbo ad verbum della Quietanza da lui fattane al Conte Wiczai, e se passerò di costà gli darò l'originale istesso in mano: «Io sottoscritto ho ricevuto zecchini sette d'ordine dell'Ill.mo Sig. Conte di Wiczai dal Signor Carlo Michetti per il disimpegno di intagliare l'onice vendutogli a zecchini quattordici. Di più ho ricevuto zecchini cinque dal medesimo Sig. Michetti per ordine del Sig. Conte stesso da pagarsi al Padre Don Francesco Stella di Udine per la cassetina d'avorio che V. S. riceverà mediante il sig. Borgilli, a cui V. S. ha data la commissione ed il biglietto per la riscossione della medesima. Vienna, a' 20 luglio 1792. Variante Percoto». Se il mostrare questa copia al Conte Percoto non fu pagare, il mostrare l'originale (che sicuramente verrà dopo) basterà perché paghi suo Padre sul conto del di lui assegno, com'è troppo giusto; poiché il mio Magnate, oltre il pagamento delle di lui miserabili incisioncelle per le quali si ritenne quanto io avevo speso per condurlo a Vienna da costà, sentendo che pretendeva un compenso per l'utile che avrebbe àuto ad intagliare l'onice di 14 zecchini, gli regalò (dispensandolo dall'inciderlo per non guastare una pietra già danneggiata da una crepatura, e meglio liscia che mal da lui lavorata) li sette zecchini sumentovati, come metà del valor della gemma istessa, potendogli servire ciò come per le spese del ritorno onestamente sottintese. Io persisto in compatire ed amare quel povero sedotto Cavagliere, e per quanto abbia scritto al signor Giovan Gherardo de Rossi a Roma — uno dei primi cometenti d'intaglio — per fargli dare da travagliare, aiutarlo e fargli del credito, egli ne deve avere a poco nell'arte, che non si sa nemmeno se sia in Roma». La questione non era ancora risolta il 10 agosto, giorno in cui fu spedito a Udine l'autografo della famosa Quietanza e la promessa del Caronni di saldare lui il credito del P. Francesco Stella, qualora i Percoto padre e figlio fossero ancora renitenti (ASBR, Epistolario Cortenovis, Caronni, alle date).

¹¹¹ «Io sono alla vigilia di finire il Catalogo, e spero senz'altro in maggio di terminare e partire per Vienna a disporre per il ritorno alla Patria» (ASBR, Epistolario Cortenovis, Caronni, da Hédervár, 16 marzo 1793, f. 1r).

la via di Venezia, ma il suo temperamento meticoloso e incontentabile gli fece perdere del tempo prezioso: giunse, sì, a Venezia, però non più in tempo per una digressione a Udine, da dove per due volte gli avevano mandato la carrozza a Gorizia per prelevarlo. L'attaccamento alla parola data gli fece scegliere di scontentare gli amici udinesi per essere puntuale a Monza. Il 10 agosto prese la diligenza Venezia-Milano¹¹² e il 15 mattina si presentò alla porta del Carrobiolo di Monza, pronto a entrare subito in confessionale.

Ma quale amara delusione lo aspettava! I Superiori — forse per dimenticanza, forse perché non credevano più alla disciplina di quel randagio impenitente — non avevano comunicato al Preposito di Monza l'ingiunzione fatta al Caronni¹¹³; sicché, quando costui si presentò, non solo non era atteso, ma neppure una camera era disponibile per lui. «Oh, quanto ho fatto male a precipitare (credendo fare meglio) la mia corsa a Monza per l'Assunta, giacché le stanze di questo collegio — cui ero destinato — l'ho trovate tutte occupate!», scriveva desolato al Cortenovis alcuni giorni dopo, quando una sistemazione gli si dovette pur trovare, anche se egli diceva di sentirsi «supervacaneo», inutile¹¹⁴.

Sodale a Monza

Il 5 novembre 1793 il P. Caronni venne ascritto al collegio di Monza come sodale¹¹⁵; prima vi era rimasto come ospite. Possiamo immaginare le sue mansioni comunitarie: svolgere il ministero sacerdotale nella chiesa del Carrobiolo e seguire la vita regolare che in una casa di noviziato è scandita da precise azioni comuni. Scrivendo al Cortenovis, il Caronni dice di sentirsi in un «ritiro continuo»¹¹⁶.

Non è a credere che egli si sia immerso nell'ascesi e nella contemplazione, quasi in reazione alla movimentata e dissipata vita trascorsa all'estero. Le sue lettere continuano a mostrarlo in caccia di monete anti-

¹¹² Tutto questo si ricava dalle affogate e frettolose lettere dei giorni 16 marzo (da Hédervár), 3 giugno (da Hédervár), 1° luglio (da Vienna), 18 luglio (da Vienna) e 10 agosto (da Venezia), nella quale ultima si mostra desolato di dover deludere gli amici per obbedire al dovere (ASBR, Epistolario Cortenovis, Caronni, alle date).

¹¹³ Era Superiore Provinciale il P. Carlo Giuseppe Quadrupani, famoso predicatore e spesso fuori sede per il suo servizio apostolico; quindi è abbastanza comprensibile il disguido della mancata comunicazione al Superiore di Monza.

¹¹⁴ ASBR, Epistolario Cortenovis, Caronni, da Monza, 25 settembre 1793, f. 1r; «Se avessi divertito e mi fossi fermato ad Udine, sarebbesi tratto forse qualche utile da me, che qui non si cava, siccome da soggetto arrivato forse già troppo tardi, e supervacaneo. Dio faccia egli, secondo la santa disposizione sua» (ivi).

¹¹⁵ «Die 5 novembris 1793. Huic Collegio adscriptus est Rev. Pater Don Felix Antonius Caronni» (Monza, Arch. della Casa, Acta Collegii S. Mariae in Carrobiolo Modoëtiaë a mense Augusti anni 1782, f. 43).

¹¹⁶ ASBR, Epistolario Cortenovis, Caronni, da Milano, 19 febbraio 1794, f. 1r.

che, sempre più desiderate e acquistate. Ciò sembrerebbe strano, dal momento che il rapporto col conte Wiczai era chiuso; ma il Caronni ora comprava per sé, per la sua collezione personale, che egli intendeva donare al tesoro del Duomo di Monza.

L'idea non era nuova. La vagheggiava fino da Hédervár e l'aveva comunicata anche al P. Cortenovis, durante il viaggio di ritorno¹¹⁷. Quando però la comunicò ai Superiori per ottenere i relativi permessi — giacché egli, come religioso, non poteva disporre di nulla — l'idea parve alquanto peregrina. Se intendeva veramente incrementare la cultura, perché non donarla al Museo delle scuole barnabittiche di S. Alessandro in Milano, dove migliaia di giovani avrebbero potuto usufruirne¹¹⁸? Siccome però il Caronni insisteva per Monza, il benessere dei Superiori venne e le pratiche presso la S. Sede furono avviate l'11 novembre con la presentazione del Memoriale del Supplicante¹¹⁹. La risposta giunse il giorno successivo e fu positiva; ma la facoltà di autorizzare tale operazione fu comunicata al P. Generale Emerico Brucco e vincolata a due condizioni: «ut scilicet accedat consensus Capituli Collegii domicilii sui per secreta suffragia praestandus, et actus donationis perpetuaeque conservationis eorumdem Numismatum fiat nomine ipsius Collegii». Quindi il P. Generale in data 17 novembre 1793, autorizzando il P. Provinciale Carlo Giuseppe Quadruni a procedere, ribadiva queste due condizioni¹²⁰, e il Cancelliere

¹¹⁷ «Ora sono rivolto a formare un dono patrio di tutto il profitto della mia quadriennale emanenza (!); e se vi sono medaglie d'oro antiche (fuor di Nerone del conte Nicoletto Romano) ad acquistarsi per me, scrivetemi il loro titolo e pretesa, e se manca alla cinquantina che ne possiedo già, le acquisterò prontamente» (ASBR, Epistolario Cortenovis, Caronni, da Venezia, 10 agosto 1793, f. 1v).

¹¹⁸ È quanto consta dalla lettera con cui il Procuratore Generale dei Barnabiti presentò alla S. Sede la supplica del P. Caronni: «Desideraret Congregatio nostra animum Don Felicis Caronni propensioem esse versus Collegium nostrum S. Alexandri Mediolani, ubi, iussu Imperatoris, Musaeum ornatur et accrescitur; verum, cum dictus Orator versus Modoëtia Basilicam magis propendeat, cum inter Sanctos et Sanctas nulla sit invidia, nulla sit pariter inter dictam Basilicam et Collegium nostrum S. Alexandri. Igitur, qualiscumque sit Sanctitatis Vestrae sententia, hanc ego cum Patribus nostris reverebor, et mihi pro summo erit sacros Beatitudinis Vestrae pedes osculari. Ex Collegio SS. Blasii et Caroli ad Catinarios, 11 novembris 1793. Don Josephus Cornut, Procurator Generalis CC. RR. S. Pauli» (ASBR, Acta Procuratoris Generalis, vol. 13, f. 237).

¹¹⁹ «Beatissimo Padre, Don Felice Antonio Caronni Barnabita di Monza, Oratore umilissimo della Santità Vostra, avendo formata col frutto delle sue letterarie occupazioni una raccolta numismatica colla spesa di circa scudi 500 per unica erudizione propria e della posterità, vorrebbe unirla — per maggior vantaggio e onore della sua Patria — al Tesoro della Basilica di San Giovan Battista, già illustre per altre nobili antichità donatele da' Sovrani Longobardi suoi Fondatori, e dal Mecenate suo liberalissimo San Gregorio Magno. A tal fine supplica umilmente la Santità Vostra per la opportuna dispensa e per la facoltà di divenire a quegli atti legali che possino assicurare stabilmente l'applicazione di detta raccolta al Tesoro della menzionata Basilica. Che della grazia etc.» (ASBR, Acta Procuratoris Generalis, vol. 13, f. 236).

¹²⁰ ASBR, Acta Praepositorum Generalium, vol. 14, f. 99. Tutta la documentazione di tale donazione, con lo strumento notarile di consegna e l'elenco delle monete (stampa-

mandava al Preposito di Monza P. Fortunato Aimetti l'ordine di radunare il Capitolo della casa per la decisione¹²¹. L'atto ufficiale del capitolo, radunatosi il 9 dicembre, è il seguente:

«Congregato Capitolo in quo fuerunt R. P. Praepositus Aimetti, P. D. Fulgentius Compagnani, P. D. Aloysius Bressi, P. D. Petrus Slati, P. D. Justus Tarantula, aberat autem P. D. Felix Caronni — is enim erat in causa — Propositio sequentibus verbis facta est: Cum Pater D. Felix Caronni petierit a S. Congregatione ac Rev/mo P. Generali facultatem donandi numismata antiqua patrio Thesauro Modoëtia; cumque et S. Congregatio et dictus P. Generalis benigne annuerint, dummodo assensus accesserit huius Collegij et donatio nomine fiat Collegij; accepto insuper ab A. R. P. Provinciali Capituli convocandi monito, Propositio — inquam — facta est an concedendus esset assensus Donationis huiusmodi exequendae, atque idem P. Caronni delegandus ad legales actus Donationis huius Collegij nomine, tribus tamen conditionibus, id est:

Primo: ut per actum legalem praecaveatur ne series numismatum vendi, alienari, permutari aut mutilari unquam possit, sub nullitate — si aliter fiat — et retrocessione Donationis ad pristinum dominium;

Secundo: ut probabilis effectivus valor numismatum in indice dedaretur;

Tertio: ut eiusdem indicis copia, copia item Decreti S. Congregationis et concessionis P. Generalis, atque actus legalis Donationis Archivio nostro resingeretur.

Datis ideo secretis calculis, conclusum est quoad omnia affirmative.

D. Fortunatus Aimetti Praepositus

D. Fulgentius Campagnani Cancellarius¹²².

Finalmente venerdì 3 gennaio 1794 il P. Caronni, quale Procuratore del Collegio di Monza, con strumento notarile rogato da Giuseppe Antonio Bonacina¹²³ addiveniva alla donazione e consegnava ai delegati del

to poi in opuscolo a sé, di 16 pp., senza note tipografiche ma datato «dalla Specola di S. Maria degli Angioli, 1794»), è stata comunicata dal Caronni al canonico Anton Francesco Frisi, che l'ha pubblicata nel secondo volume delle sue Memorie storiche di Monza e sua Corte (Milano, Gaetano Motta, 1794), pp. 301-316. Noi preferiamo produrre la documentazione direttamente dalle fonti.

¹²¹ Così scriveva il cancelliere provinciale P. Candido M. Carnevali al preposito di Monza il 7 dicembre 1793: «Quest'oggi solo è giunto dalla Missione il Rev. Padre Provinciale; ed avendogli tosto parlato dell'affare di cotesto P. Caronni riguardo alla donazione che egli pensa di fare a cotesto Tesoro di S. Giovanni, mi ha dato ordine di pregarla a radunare il suo capitolo, per sapere se esso consente a tal donazione, giusta l'ordine della S. Congregazione. Favorirà poi mandare l'Atto capitolare, acciocché la Ven. Consulta decida sopra di questo punto» (Monza, Arch. della Casa, Acta Capitulum 1579-1857, p. 513).

¹²² Monza, Arch. della Casa, Acta Capitulum cit., p. 513; FRISI, Memorie... cit., p. 306.

¹²³ Pubblicato in FRISI, Memorie... cit., pp. 305-316, con incluso il catalogo delle monete. La parte principale è la seguente: «Adm. Rev. P. Don Felix Caronni quondam Antonij Mariae, ex praedictis Modoëtientibus Barnabitis, nomine eiusdem Collegij, praemissi et infrascripti doni faciendi illudque firmis vinculis legaliter adserendi causa Procurator nominatus ut supra, hic praesens; Voluntarie etc.; Et omnibus modo etc.; Ad laudem

Capitolo dei Canonici della Basilica monzese (l'arciprete Giuseppe Sangiorgi, il canonico decano Giovanni Andrea Sesti e il canonico Giuseppe Monza) l'intera sua collezione di 2015 monete antiche (90 in oro, 992 in argento, 933 in bronzo), del valore materiale di 100 scudi romani, ma del valore numismatico di 1000 e più scudi, destinata «publico insignis Basilicae S. Joannis Baptistae Modoëtia Thesauro exornando, patriaeque decori adaugendo», da conservarsi in perpetuo col nome di Numophilacium Modoëtiense.

La terza delle cinque clausole a cui era vincolata la donazione suonava così: «Si Basilicae huius Modoëtiensis foundationem dirimi quovis facto contingat, Barnabitarum possessio ipso iure et facto reviviscat; quod si praemissis in casibus et unoquoque eorum eveniret Modoëtienses Barnabitas suppressos fuisse seu alio translatos, vel supprimi, seu alio transferri, tum cum reliquis eiusdem Congregationis Barnabitarum Praelatis de redditione, vel de coeque retributione agendum erit saltem per transactionem»¹²⁴. Ma... stavano arrivando i Francesi, e nel 1796 un decreto della Cisalpina dichiarava beni nazionali tutte le proprietà delle corporazioni religiose¹²⁵. I tempi si facevano bui e quella clausola poteva arrecare serie difficoltà ai Barnabiti, che per evitare ogni controversia decisero di rinunciare ad ogni diritto sul medagliere monzese. Il capitolo della casa il 21 febbraio 1798¹²⁶ ne presentò formale domanda al P. Provinciale, che era allora il P. Francesco Fontana, il quale il 5 marzo approvò la decisione e le ragioni che avevano mosso i Padri «ad lites omnes declinandas»¹²⁷.

Sanctissimae Trinitatis, Divi Praecursoris Baptistae et patrij nominis gloriam, Collectionem Numismatum antiquorum Regum, Populorum, Familiarum, Imperatorum, Augustorum, Caesarum et Tyrannorum tam Graeci quam Latini Commatis in auro, argento et aere, nonnullis in calce recentioribus adiectis ad normam subiecti Repertorij, publico Insignis Basilicae S. Joannis Baptistae Modoëtia Thesauro exornando Patriaeque decori adaugendo destinatum, dedit donavit dedicavit, et dat donat dedicat, atque «Numophilacium Modoëtiense» in perpetuum nuncupat, cum solemnibus tenore, iurium cessione, dominii ac seu quasi translatione, caeterisque clausulis de praxi».

¹²⁴ FRISI, *Memorie...* cit., p. 307.

¹²⁵ Per tutte le vicende che il Collegio di Monza ebbe a patire sotto i Francesi, cfr. Domenico FRIGERIO, I due quadri della «Passione» di Antonio Campi, dono di S. Carlo Borromeo, in «Barnabiti studi», 5 (1988), pp. 257-260.

¹²⁶ Monza, Arch. della Casa, Acta Capitulum... cit., p. 519, ove si dice che l'iniziativa era partita dal P. Caronni («ita postulante P. D. Felice Caronni»), che allora apparteneva alla comunità di S. Barnaba. È chiaro che costui intendeva dare sicurezza alla sua fondazione, sottraendola a un Ordine religioso e vincolandola «in toto» alla basilica monzese.

¹²⁷ L'originale del decreto provincializio è allegato al registro degli Acta Capitulum di Monza, p. 521: «Franciscus Fontana Clerr. Regg. S. Pauli in Provincia Lombardiae Praepositus Provincialis Patri Paullo Brioschi Praeposito Collegii S. Mariae Carrobioli Modoëtia eiusdem Congregationis salutem. Petiistis a nobis facultatem cedendi jura, quaecumque Collegio vestro competere possent, ad Collectionem Numariam quam P. Felix Caronni nomine dicti Collegij dono dederat Thesauro S. Joannis Modoëtia, eundemque Patrem Caronni delegandi ad rem componendam: idque utrumque expedire quammaxime declaravistis ad lites omnes declinandas quae inde enasci possent. Nos igi-

Il capitolo, riunitosi nuovamente il 6 marzo, decise di rinunciare in forma giuridica ai propri diritti e l'incarico di condurre a termine l'operazione fu affidata, com'era logico, al P. Caronni¹²⁸.

Ma era scritto che questa raccolta non dovesse avere pace! L'incuria degli uomini e l'attenzione dei ladri la fecero volatilizzare silenziosamente e a poco a poco. Don Angelo Pagnoni, che se ne è occupato nel 1933, così descrive lo stato in cui allora si trovava: «Dei 2015 pezzi di cui si componeva, oggi se ne conservano appena un paio di dozzine, ed anche questi è molto dubbio che abbiano fatto parte della raccolta Caronni. E gli altri pezzi? Mah... non se ne sa nulla. Povero P. Caronni!»¹²⁹.

Nella comunità di Monza il P. Caronni aveva il particolare ufficio di cancelliere della casa, e come tale aveva la cura dell'archivio e teneva nota di quanto accadeva nella comunità. I registri degli Acta sono da lui redatti, nella sua bellissima grafia, dal 22 settembre 1794 al 17 agosto 1795, giorno in cui lasciò Monza per S. Barnaba di Milano, a cui era stato destinato¹³⁰. Prima di partire volle lasciare a Monza un significativo ricordo di sé, donando alla casa e collocando nel coro una preziosa Madonna del Sassoferrato, dipinta su rame a grandezza naturale, da lui ereditata dal proprio genitore defunto da poco, il quale a sua volta l'aveva avuta da Basilio Corti, padre della moglie e suo suocero. L'immagine era uguale a quella conservata oggi, su tela, alla Galleria Doria-Pamphilj di Roma e riprodotta mille volte nei libri e in immaginette di devozione. Nel coro di Monza il quadro era stato collocato il 4 agosto, entro una cornice di marmo fatta per l'occasione¹³¹.

tur approbantes rationem in supra dictis litteris vestris allatam, quam postulastis facultatem per has litteras nostras manu propria sigilloque nostro munitas, quantum in nobis est impertimur. - Datum Mediolani in Collegio S. Barnabae die quinta mensis Martii anni 1798. - Franciscus Fontana Praep. Prov., Aloysius Valdani Pro-Cancellarius».

¹²⁸ Monza, Acta Capitulum... cit., pp. 519-520: «Die 6 martii 1798. Congregato Capitulo lectisque litteris R. P. Provincialis, [...] post reiteratum rei examen, datis suffragiis, ad lites declinandis conclusum est jura omnia ad eandem Collectionem Nummariam — quantum in nobis est — cedenda esse et renuntianda, ut actu cessimus et renuntiavimus, eundemque Patrem Felicem Caronni ad rem in Domino stabiliendam et componendam praeficiendum esse et delegandum, ut praefecimus et delegavimus. Huius autem cessionis delegationisque actum per me Cancellarium conscriptum, sigilloque huius Collegii munitum, R. Patris Praepositi meique subscriptione confirmavimus. Pro fide: P. Tranquillinus Rubbiati Cancellarius».

¹²⁹ Angelo PAGNONI, P. Felice Caronni (1747-1815) numismatico e archeologo, in AA. VV., I Barnabiti a Monza nel IV Centenario dell'approvazione dell'Ordine, Milano, Tip. delle Missioni, 1933, p. 83.

¹³⁰ «Mediolanum apud Divum Barnabam accersitus pro Sacris Lectionibus Pater Don Felix Caronni finem fecit Collegii huius Cancellariae exercendae; in quorum fidem me ipsum subscripsi. Don Felix Caronni manu propria» (Monza, Arch. della Casa, Acta Collegii... cit., p. 49).

¹³¹ Monza, Acta Collegii... cit., p. 48: «Hodie sub primis vespere B. M. V. ad Nives exposita est eiusdem Deiparae Imago (antiquiore dimota) a Sassoferrato naturalis formae

Anche questo quadro era stato legato dal P. Caronni a una condizione: qualora il collegio del Carrobiolo, per qualsiasi ragione, avesse dovuto chiudersi, il quadro avrebbe dovuto tornare alla famiglia Caronni. E questa evenienza non tardò a manifestarsi. La voracità francese aveva già messo gli occhi sui beni delle corporazioni religiose. Gli Atti di Monza registrano frequenti soprusi dei francesi, fino a che il 14 novembre 1798 (24 brumale dell'anno VII) devono con tristezza registrare l'ordine di trasferimento dei religiosi in altra sede e la confisca della loro casa e dei loro beni: ordine che venne eseguito il 19 novembre¹³². Il P. Caronni, che era a San Barnaba, non stette ad aspettare questo giorno, avendo già a Milano l'esperienza di come si stessero mettendo le cose. E col benestare dei Superiori si riprese il quadro, pronto a rimmetterlo al suo posto appena le cose si fossero normalizzate¹³³.

Col ritorno in Lombardia degli Austriaci (18 aprile 1799), il Marchese Carlo Arconati comprò dallo Stato le confiscate casa e chiesa del Carrobiolo, e le restituì ai Barnabiti, che ricomposero la comunità di Monza il 21 maggio di quell'anno¹³⁴. Ma l'anno successivo, con la vittoria di Marengo, i Francesi con Napoleone tornarono in Lombardia e in buona parte della penisola. Ragioni politiche suggerirono al Bonaparte atteggiamenti e linguaggio filoreligiosi, giungendo fino a promettere la restituzione almeno parziale dei beni confiscati. Il Caronni temporeggiò a portare l'immagine. Visto però che il buon vento durava, il 2 febbraio 1808 si decise alla restituzione, a queste condizioni: che se per qualsiasi causa pubblica o privata il quadro rischiasse di andar perduto, fosse consegnato per tempo — e solo in deposito — a qualcuno dei membri più stretti

in cuprea lamina picta. Rubra illi interior vestis vix adparet, candido peplo caput humeros ac pectus plerumque obtegente, caeruleoque desuper amictu. Manibus ante pectus ad orandum iunctis, demissove gratissime obtutu tota pulchra et suavis, mater amabilis, ac vas insigne devotionis merito appellari potest, quae sublimes picturae dotes et piissimum affectum una refert. Hanc Dominus Joseph Corti, demortui Don Basilius pater, quadraginta aureis ex Januensibus manubiis iam pridem redemptam quondam Antonio Mariae Caronno, Don Felicis Patri, Genero suo, legaverat; ipsamve posterius eius Ecclesiae nostrae huic habendam donavere, ea tantum lege, ut si quando Collegium hoc tolli contingat, prior Familiae Caronni possessio vigeat. Ornamentum lapideum, quod expresse removendum oportere fuit, adm. Rev. P. D. Fortunatum Aimetti Novitiatus huiusce Praepositum munificum auctorem habet in exemplum insignis illius qua pollet erga Mariam pictatis».

¹³² Monza, Acta Collegii... cit., alle date; I Barnabiti a Monza... cit., pp. 23-32.

¹³³ L'attestazione autografa si trova inclusa nei citati Acta Collegii di Monza, tra le pp. 56 e 57: «Milano San Barnaba, 2 giugno 1798. Io sottoscritto attesto di aver ripigliata l'Image della Beata Vergine che avevo collocata in cotesto Coro di Monza e donata a condizione che non avesse a passare in altre mani o ad altro uso che a quello cui era stata destinata; e ciò a motivo delle nuove circostanze che mi hanno fatto luogo a valermi della dichiarazione a ciò relativa da me fatta in allora e registrata negli Atti di codesto Collegio, secondo il tenore della quale dichiarazione sono sempre disposto a rimettere a luogo la detta Image. E per fede, Felice Caronni Barnabita».

¹³⁴ I Barnabiti a Monza... cit., p. 29.

della famiglia Caronni, previa cauzione per mano di notaio; che se nessun membro di detta famiglia sopravvivesse e non ci fossero altri mezzi sicuri per la conservazione, il quadro venisse venduto e il ricavato fosse distribuito ai poveri¹³⁵.

Ci stette per poco: infatti il 10 maggio 1810 Napoleone decretava la generale soppressione degli Ordini religiosi e la confisca dei loro beni. Il Caronni si affrettò a ritirare ancora il suo quadro, al cui posto fu rimessa la vecchia tavola della Vergine che v'era in precedenza¹³⁶. Certo un quadro così prezioso non può aver fatto una brutta fine e la sua caratteristica di «olio su rame» può essere un forte criterio di individuazione¹³⁷.

Durante la sua permanenza monzese il P. Caronni continuò la corrispondenza col P. Cortenovis, che del resto durerà fino alla morte di quest'ultimo (26 febbraio 1801). Abbiamo già visto la lettera del 25 settembre 1793, nella quale egli si rammarica di aver avuto troppa fretta di arrivare a Monza, dove ha ricevuto quella bella accoglienza. Ne sono se-

¹³⁵ Monza, Acta Collegii... cit., p. 91: «Beatissimae Mariae a Saxoferrato picta Imago, cuius descriptio habetur hisce in Actibus sub die 4 augusti anni 1795 [...]; quoniam vero temporum calamitate, sic permittente Deo, Collegium hoc infortunium iam subierit anno 1798, apud Patrem D. Felicem Caronni hucusque custodiae fuit; modo iterum ad Collegium demandata est, sequentem ferens inscriptionem in vertice tabulae: Saxoferrato pinx[it] Don Felix Caron[nus] Modoëtiens[is] Barnabita D[ono] D[edit] A[nno] D[omini] MDCCCVIII 2 Feb[ruarii]. Quae conditiones hisce in Actibus hac die litteris mandandae haec sunt, videlicet: quod cum, experientia magistra, vereatur ne haec tabula — venerabilis propter Imaginem, praetiosa propter quadraginta aureorum numeratam pecuniam — aliquo infortunio publica vel privata auctoritate sit pereunda, in depositum tradatur apud proximiorum Familiae Caronni consanguineum, cautione tamen exigenda in scriptis per Notarium conficienda; vel deficientibus ex eiusdem Familia superstitionibus, aliisque securitatis mediis, venundetur, eiusque praetium pauperibus distribuatur; quapropter rationi consentaneam hanc petitionem iudicantes, hisce in Actibus demandamus tamquam a Patribus adprobatam, ac eorum fidei in posterum valituram». Questa nota non è autografa, ma ci vuol poco a capire che essa è stata composta dal Caronni; il Cancelliere di Monza l'ha solo trascritta.

¹³⁶ «Nella seconda disgrazia della soppressione generale delle Corporazioni Religiose, per la seconda volta [il P. Caronni] se lo ripigliò, e in luogo suo fu messo un altro quadro di Maria Vergine col Bambino, dipinta su legno, come vi stava prima che il P. Caronni facesse il succennato dono; anzi, tra le disposizioni de' Novizi trovasi che fino dal 1706 il novizio Don Francesco Gaetano Sola fece fare a tal quadro la cornice dorata, a maggior ornamento» (Monza, Arch. del Carrobiolo: [Antonio M. MAURO], Notizie riguardanti la Chiesa, la Casa, i Beni e i Redditi del Collegio di S. Maria in Carrobiolo de' Chierici Regolari di S. Paolo detti Barnabiti, cavate dai libri mastri, giornali e scritture dell'Archivio fino a tutto l'anno 1820 [manoscritto], Tomo I, p. 16).

¹³⁷ Non sappiamo dove sia andato a finire: certo non compare nell'Inventario degli effetti lasciati alla sua morte (cfr. più avanti, Appendice). Probabilmente è stato antecedentemente da lui donato o venduto. Pensavo di identificarlo con quello attualmente al Castello Sforzesco, giuntovi nel 1881 quale lascito del Nob. Camillo Tanzi (cfr. François MACÉ DE LEPINAY, Giovanni Battista Salvi «il Sassoferrato». Catalogo della Mostra 1990, n° 22), ma non può essere, perché questo è olio su tela, mentre quello del Caronni era olio su rame.

guite altre sette¹³⁸, delle quali possiamo ben immaginare il contenuto: nuovi acquisti di monete e di oggetti d'antiquariato, informazioni bibliografiche, interpretazione di immagini e d'iscrizioni, discussioni su anomalie numismatiche, segnalazione di giacenze o possessori di monete antiche. Ma anche gradite sorprese, come quando il P. Provinciale Quadrupani, dovendosi recare ad Udine per predicazione alla fine di febbraio 1794, volle condurre con sé il Caronni, sapendo di fargli piacere. «Certo e sissignore che vengo!» scrisse il Caronni al Cortenovis il 19 febbraio da Milano, alla vigilia della partenza. Arrivò il 27 febbraio, e quei pochi giorni passarono nella visita ad Aquileia e nella ricerca di antichità, soprattutto nell'esame di un complesso di 400 medaglie che il proprietario era disposto a vendere¹³⁹. L'8 marzo stava ripartendo per Milano da Venezia, donde scriveva di essere in trattative col conte Persico per la vendita di alcune monete d'oro, ma che teneva per sé «le 70 monete d'argento con le 7 d'oro da me scelte; le 4 d'oro rimanenti le riterrò pure al peso d'oro, oppure ve le rimanderò, giacché può stare l'uno o l'altro, come vi piacerà»¹⁴⁰.

Tutto questo traffico di informazioni e di acquisti continuerà anche quando egli sarà tornato a Monza. A mo' d'esempio trascriviamo quanto dice nella lettera del 16 settembre 1794, ma tutte le lettere sono piene di discorsi simili:

«Ho ricevuto per mezzo del P. Magnan la Placidia e la di lei figlia Onoria, intorno alle quali medaglie mi suggerisce il pensiero di domandarvi se mai vi abbiate trovato qualche D. N. CONSTANTIVS P. F. AVG. che è il marito di quella e padre di questa, e di cui più facilmente che della figlia vi deve essere qualche tipo con VICTORIA AVGGG, con tre GGG, per aver regnato con Honorio che avealo dichiarato Augusto e datagli Placidia sua sorella in moglie e con Teodosio II che nol volle riconoscere. Se non vi fosse con AVGGG solito di lui distintivo dal Costanzo figlio di Costantino il Grande, e vi fosse coi soli due AVGG come sta nel Museo Cesareo, lo conoscerete sempre dalla fabrica simile agli Onorj e dal R. V. che si trova nel campo del rovescio, come del CONOB, ovvero COMOB, dell'esergo, segnali sicuri che mai non si incontrano in Costanzo II. Vi potrebbero pur essere dei D. N. CONSTANTINVS P. F. AVG., i qua-

¹³⁸ Conservate in ASBR, Epistolario Cortenovis, in data: 17 dicembre 1793, da Monza; 19 febbraio 1794, da Milano (S. Alessandro); 8 marzo, da Venezia; 14 maggio, da Monza; 13 agosto, da Milano (S. Barnaba); 10 settembre, da Monza. La trascrizione di queste e delle altre lettere del Caronni al Cortenovis — alcune d'inchiostro assai sbiadito e quasi illeggibili — si trova in ASBR accanto agli originali.

¹³⁹ «Domattina passiamo a Bergamo e, sebbene in posta, faremo tante fermarelle nel prendere la strada per Vicenza e Treviso, che appena potremo essere Giovedì il 27 costà. [...] Io ripartirò tosto combinato il poter veder Aquileja o con voi, o con altri, o solo» (ASBR, Epistolario Cortenovis, Caronni, da Milano, 19 febbr. 1794, f. 1r); cfr. anche lettera del 16 settembre 1794 (ivi).

¹⁴⁰ ASBR, Epistolario Cortenovis, Caronni, da Venezia, 8 marzo 1794, f. 1r.

li se non sono del Giuniore sono del Tiranno, di cui ho soltanto un piccolo quinario; e mi piacerebbe averlo anche in duplo, per valermene per fare de' cambj. Vegliate dunque attentamente, e ripassate o fate ripassare le medesime medaglie per trovarvi un Costanzo III o qualche Costantino III; e dopo esservene assicurato dell'esistenza, avvisatemi per quanto si possa comprare, che per me vi do licenza di pagare il duplicato del peso d'oro.

Se poi di sicuro non vi sono che Onorj, Teodosj e Valentiniani senza nessuno de' sudetti due soggetti, allora cesserò di sperare; ma fate diligenza, ché pare impossibile che in 400 medaglie ove furonvi almeno due Placidie e due Onorie, non vi debba essere il socio dell'Imperatore Onorio di lui cognato, e fratello ed avo delle suddette Imperatrici!»¹⁴¹.

Sarebbe ingenuità chiederci come mai il Caronni, che aveva donato tutta la sua raccolta al Duomo di Monza, continuasse a impicciarsi di compravendita di monete, complice il Cortenovis, da lui lepidamente chiamato «mia guardia (= sentinella) numismatica»¹⁴². Ma può mai un collezionista perdere la passione o... il vizio? Sta di fatto, però, che il Caronni aveva già cominciato un'altra collezione, che poi venderà — non sappiamo quando, né se tutta o in parte — al Principe di Corigliano-Saluzzo, dal quale l'ha acquistata nel 1808 il Brera di Milano¹⁴³. Ma c'è da giurare che il Caronni continuò a raccogliere monete fino alla morte, forse limitandosi alle sole rarità, come attesta la piccola serie numismatica trovata dagli esecutori testamentari nella sua camera di Monza nel 1815¹⁴⁴.

Un uomo così dinamico si sarà forse adattato con fatica alla vita raccolta e silenziosa del noviziato di Monza. Lo capirono i Superiori, e cercarono di variarla, affidandogli diversi incarichi. Vogliamo accennarne almeno due. Il primo — quello gradito — fu il riordino dell'archivio storico di San Barnaba. «Mi trovo qui in Milano da varie settimane — scrive il 13 agosto 1794 al Cortenovis — ad assestare, d'ordine del P. Provinciale, questo Archivio da lungo tempo desolato, e preparare un Elenco (che non esiste) per il prossimo Capitolo Provinciale»¹⁴⁵. Il secondo — gradi-

¹⁴¹ Ivi, da Monza, 16 settembre 1794, f. 1r.

¹⁴² Ivi, da Milano, 13 agosto 1794, f. 1r.

¹⁴³ «Anche il Gabinetto Numismatico di Brera a Milano ha per base una raccolta del P. Caronni, poiché la raccolta del Principe di Corigliano-Saluzzo comperata nel 1808 dall'Istituto di Brera era formata in origine dal P. Felice Caronni ed era ricca di oltre 5000 medaglie greche e romane di ogni metallo e modulo» (PREMOLI, *Storia... cit.*, III, pp. 390-391, citando il vol. *Milano e il suo territorio*). Da Francesco GNECCHI (*Guida Numismatica Universale*, II ed., Milano 1889, p. 42) sappiamo che aveva 254 monete d'oro e che fu venduta per 30.000 lire milanesi; ciò fu per contribuire alle spese per la causa di canonizzazione del S. Fondatore, come vedremo (cfr. testo e nota 266).

¹⁴⁴ Cfr. qui avanti, p. 356.

¹⁴⁵ ASBR, *Epistolario Cortenovis, Caronni*, da Milano, 13 agosto 1794, f. 1r.

to solo all'inizio — fu quello di confessore dei soldati tedeschi di stanza a Monza, data la sua conoscenza delle lingue. «Oggi — dice ancora nella citata lettera — finisco la mia fatica in questo Archivio, che riescirebbe meno informe se non mi avesse il Padre Provinciale, nell'istesso tempo, mandato spesso a Monza a confessare quei soldati tedeschi che il Governo mi ha fatti raccomandare, perfin che gli provvede il tanto sospirato Cappellano Militare, qual mai non si trova perché lo vorrebbero gratis!». Non che gli dispiacesse il ministero sacerdotale, ma refrattario com'era a ogni genere di vincolo, e soprattutto davanti allo sfruttamento evidente che il Governo faceva della sua persona con l'unico scopo di risparmiare lo stipendio di un cappellano militare, era logico che presto o tardi ne sentisse il peso e quasi il rigetto. «Pregate tutti per una mia grande tribolazione — scriveva al Cortenovis il 16 settembre di quell'anno — cioè la forzosa carica di dover far in oggi da Cappellano Militare in Monza. [...] Sarei già fuggito in altro Stato, se il Governo (per risparmiare la pensione di un Cappellano tedesco!) non avesse obbligato me e il Provinciale, sotto responsabilità e con replicato Decreto, a confessare i tedeschi, ongari, boemi, polacchi, etc. del Militare situato a Monza, che altro non è che uno Spedale perpetuo di invalidi d'ogni nazione; sebbene io abbia solennemente protestato che non solo non intendo che il solo Tedesco, ma che nemmeno quello il so abbastanza da confessare!»¹⁴⁶; parole, quest'ultime, di modestia fin troppo interessata. Non sappiamo quanta penitenza ancora abbia dovuto fare. Certo non oltre il 17 agosto 1795, giorno in cui lasciava Monza per San Barnaba di Milano.

A Milano

Vi giunse il giorno stesso, destinatovi «annualista» e cancelliere del Superiore Provinciale¹⁴⁷. Più tardi si gloriava di essere stato cancelliere di ben tre Provinciali¹⁴⁸!

Giungeva in una comunità numerosa (22 Padri, 12 Chierici e 11 Fratelli)¹⁴⁹, in cui ciascuno svolgeva il suo ufficio in pace e regolarità. Il P. Caronni cominciò subito l'ufficio di cancelliere provinciale e il 29 novembre anche quello di annualista¹⁵⁰; ma la sua fervida intraprendenza si prestava anche ad altri servizi, come predicare nelle chiese cittadine¹⁵¹,

¹⁴⁶ Ivi, da Monza, 16 settembre 1794, ff. 1r-1v.

¹⁴⁷ «Die 17 augusti 1795. E Collegio Modoëtiensi ad hoc se contulit P. Don Felix Caronni S. Scripturae lectiones in ecclesia nostra habiturus et muneri Cancellarii adm. Rev. P. Provincialis functurus» (Milano, Arch. della Casa di S. Barnaba, Acta diurna Collegii, vol. 5, f. 197).

¹⁴⁸ ASBR, Processus... Antonii M. Zaccaria cit., f. 194v, venerdì 25 ottobre 1805.

¹⁴⁹ Milano, Acta diurna Collegii cit., ff. 199-200.

¹⁵⁰ Ivi, f. 198.

¹⁵¹ Ivi, f. 201.

confessare le Angeliche¹⁵² o aggiustare l'organo di San Barnaba, che egli sapeva suonare benissimo¹⁵³.

Scrivendo al Cortenovis il 19 dicembre 1795 si mostra soddisfatto di questa vita serena e laboriosa con sottofondo continuo di interesse numismatico: infatti manda due disegni di moneta e di gemma in onice con epigrafe da interpretare¹⁵⁴; e ancora l'11 maggio 1796, mandandogli uno sconosciuto Poema del barnabita Francesco M. Santini da copiare e chiedendo monete antiche come al solito¹⁵⁵, non sembra neppure lontanamente sospettare il tremendo uragano che si stava addensando sulla Lombardia e sull'Italia. Cinque giorni dopo, infatti, le armate francesi entravano nel Ducato di Milano. Cominciò così quella che il Caronni, soprattutto a titolo personale, chiamerà «persecuzione francese»: il 25 maggio l'arcivescovo Filippo Visconti, con una circolare alla diocesi, impose obbedienza e riverenza ai Francesi¹⁵⁶; il 16 giugno venne fatto obbligo di presentare l'inventario di tutta la suppellettile della chiesa di S. Barnaba col prezzo di stima per ogni capo¹⁵⁷; il 17 novembre arrivò l'ingiunzione di consegnare tutti gli argenti e di tracciare l'elenco di quanto veniva lasciato per il servizio della chiesa¹⁵⁸; il 29 gennaio 1797 giunse l'ordine di sgombrare S. Barnaba, destinato a divenire ospedale, ma il superiore P. Volpini andò a perorare la causa dei Barnabiti e ottenne che ai Padri rimanessero le aule superiori, la chiesa, il cenacolo e la cucina¹⁵⁹; il 17 agosto arrivò il primo gruppo di 230 feriti o malati (anche l'archivio e la sala capitolare furono trasformati in ospedale), e mentre alcuni Padri rimasero in S. Barnaba per il servizio della chiesa, gli altri dovettero sistemarsi in casa di un amico, il signor De Battisti¹⁶⁰; il 1° ottobre poi arrivò l'ingiunzione che, trattenute 1000 lire all'anno per i sacerdoti e 600 per i non sacerdoti, tutto il resto delle finanze venisse consegnato all'erario¹⁶¹.

¹⁵² Ivi, f. 197, 1° ottobre 1795; cfr. anche ASBR, *Processus...* cit., f. 205v.

¹⁵³ Ivi, f. 199, 25 dicembre 1795: «P. Don Felix Caronni organum ecclesiae nostrae refecit novisque fistulis auxit». Vedremo più tardi che da Vienna porterà con sé un pianoforte delle migliori marche.

¹⁵⁴ ASBR, *Epistolario Cortenovis*, Caronni, da Milano, 19 dicembre 1795, f. 1r.

¹⁵⁵ «Caronni vi saluta e vi manda una produzione barnabita credo stata finora ignota a noi, quale io ho scoperta ed acquistata per S. Barnaba dalla Biblioteca Kenenüller. Leggetela e fatela anche copiare per vostro uso, e rimandatemi l'originale quando ne avrete buona occasione. Ricordatevi di medaglie o da offrirmi o da notificarmi» (ASBR, *Epistolario Cortenovis*, poscritto a una lettera del P. Francesco Fontana, 11 maggio 1796, f. 1r). Per il poema di stile lucreziano del P. Santini, cfr. BOFFITO, *Scrittori barnabiti* cit., III (Firenze 1934), pp. 410-411.

¹⁵⁶ Milano, *Acta diurna Collegii* cit., ff. 203-204.

¹⁵⁷ Ivi, ff. 204-205.

¹⁵⁸ Ivi, ff. 209-210, 211-212. Gli argenti furono consegnati il 19 novembre; il verbale degli argenti consegnati e di quelli lasciati si conserva in ASBM, *Appendice*, cart. B.1, mazzo unico, fasc. 4, interni 4 e 5.

¹⁵⁹ Milano, *Acta diurna Collegii S. Barnabae* cit., f. 213.

¹⁶⁰ Ivi, f. 215.

¹⁶¹ Ivi, f. 216.

Erano crescenti manovre iugulatorie che in nome della libertà e dell'uguaglianza preannunciavano la schiavitù totale, soprattutto perché le finanze erano già stremate per le esossime contribuzioni imposte dai Francesi fin dal 1796. Solo alla casa di San Barnaba era stata imposta una tassa di quasi 42.000 lire, tanto che il P. Caronni fu inviato a Genova in cerca di prestiti anche a costo di ipoteche, senza peraltro riuscirvi¹⁶².

Poi, nel mese di novembre, successe un caso serio: il P. Caronni fu chiamato a comparire davanti al Comitato di Polizia. Probabilmente si voleva solo sapere qualcosa di più sulla sua lunga permanenza all'estero e quali fossero i rapporti che egli continuava a mantenere con Vienna, dove i Barnabiti officiavano la parrocchia imperiale di S. Michele ed egli aveva pronunciato il discorso funebre di Giuseppe II; però può darsi che il Comitato di Polizia avesse in mente qualcos'altro. Fatto sta che il P. Caronni fu preso dal panico e fuggì da Milano, riparando in Piemonte¹⁶³. Ma di lì a poco, l'11 gennaio 1797, un proclama (che ne reiterava uno precedente) faceva obbligo a tutti i cittadini assenti di rientrare nello Stato e ne gravava la responsabilità ai capofamiglia e ai capi di comunità. Il Preposito di San Barnaba, con mossa diplomatica, così scrisse il 29 maggio al Comitato di Polizia:

«In vista del Proclama con cui l'Amministrazione Generale ha invitati gli assenti a rientrare nello Stato, Giuseppe Volpini Proposto del Collegio di S. Barnaba vorrebbe richiamare il P. Caronni che, essendo stato comandato da cotesto Comitato di Polizia, preso da timore è partito da questo Collegio e si è ritirato in Piemonte; prima però ricorre al Comitato stesso, pregandolo di togliere quelle difficoltà che ancora potessero ostare al ritorno e alla libera dimora del suddetto P. Caronni in questo Stato»¹⁶⁴.

¹⁶² Lo sappiamo da una lettera del Caronni al Cortenovis in data 10 agosto 1796: «Nel viaggio che feci a luglio a Genova per trovar un prestito alla nostra Congregazione e ad altre ancora, dovendo pagare la contribuzione toccata di 41.800 pel solo San Barnaba, 34.000 per Lodi, etc., sebbene non abbia potuto — come nissun altro — far un quattrino colà, malgrado l'ipoteca di fondi e garanzia dei nuovi nostri Padroni [...] (ASBR, Epistolario Cortenovis, Caronni, da Milano, 10 agosto 1796, f. 1r); ma, collezionista impenitente, si consola di «aver fatto almeno buona caccia numismatica, poiché ho trovato dei medaglioni d'argento fenicj con longhe e conservatissime iscrizioni aneddote, un Tigrane re d'Armenia, Filettero di Pergamo, Antioco Evergete, Filippo Epifane, oltre quelle di terza forma pur in argento di Ariobarzane, di Antioco Dionisio, di Fraate XV, oltre qualcun'altra di Città. V'ebbi pure un'Atene col magistrato di Sotade e Temistocle, un medaglione di Antonino Pio di bronzo col Cabiro all'incudine citato dal Vaillant, un Trajano in oro colla testa dell'Oriente e un orgogliosissimo Adriano pur d'oro col vota pubblica di 6 figure. Di tre medaglie però in rame bramo informarvi più precisamente» [...]. (ivi).

¹⁶³ I citati Acta diurna di S. Barnaba annotano eufemisticamente: «Die 6 novembris 1796. Pater Don Felix Caronni, huius Collegii Cancellarius, ob negotia nonnulla discessit» (f. 209). L'autografia del Caronni, nel registro degli Atti, va dall'8 agosto al 2 novembre 1796.

¹⁶⁴ ASBM, Appendice, A.6, mazzo 2, fasc. 10, alla data.

Al che il Comitato rispose: «Essendo cessato il motivo per cui fu chiamato il P. Caronni, il Petente lo potrà invitare al ritorno nel Collegio, dove potrà tranquillamente dimorare»¹⁶⁵. E il 26 giugno il P. Caronni effettivamente tornò¹⁶⁶.

Da allora, non ostante la malleveria del Comitato di Polizia, il Caronni si sentì nel mirino della gendarmeria francese e cercò di agire con tutta la prudenza possibile. Quando il Governo impose a San Barnaba la cessione del bel quadro del Lanino rappresentante Mosè ebbro, oggi alla Pinacoteca di Brera, il capitolo dei Padri fu contrario, adducendo come ragione il timore che potesse emigrare fuori Italia questa insigne opera milanese¹⁶⁷; malgrado tutto, però, essi dovettero cederla¹⁶⁸. Per salvarla, il Caronni chiese di poter ricavarne copia da incidere poi in rame, e il benessere venne concesso; ma anche questo procrastinare non giovò a nulla. Per questo il Caronni si affrettò — come già abbiamo visto — a ritirare da Monza la Madonna del Sassoferrato, perché non facesse la stessa fine del Noè.

Quello però che fu più odioso al P. Caronni e a tutti quei barnabiti lombardi che percorrevano l'Alta Italia come apprezzati e ricercati predicatori di missioni popolari, di esercizi spirituali aperti, di tridui e novene (basti citare i nomi del P. Quadrupani e dei due fratelli Felice e Gaetano De Vecchi), fu l'ordine — arrivato nel maggio 1798 — di sospendere qualunque genere di predicazione¹⁶⁹. Ciò risultò oltremodo esoso al P. Caronni, non solo perché dovette sospendere le lezioni bibliche in S. Barnaba, ma anche tutte le altre prestazioni oratorie: proprio allora che il P. Quadrupani, conosciute le sue doti, per lanciarlo e anche per acconsentire a un desiderio del Vescovo lo aveva portato con sé ad Alessandria, dove avevano predicato insieme per dieci giorni un corso di esercizi spirituali¹⁷⁰. È quindi comprensibile che l'anno dopo, quando gli austriaci tornarono a Milano cacciandone i francesi, il Caronni si sia unito esultante al tripudio dei milanesi, come altri confratelli¹⁷¹. I suoi sentimenti

¹⁶⁵ Ivi.

¹⁶⁶ Acta diurna Collegii S. Barnabae cit., f. 215: «Die 26 Junii 1797. Pater D. Felix Caronni huic adscriptus Collegio iterum ad nos venit».

¹⁶⁷ Ivi, ff. 217, 228-229.

¹⁶⁸ La lettera perentoria del Governo e il rimpianto della Comunità per la perdita della bella tela si possono leggere nei citati Acta diurna di S. Barnaba, ff. 228-229.

¹⁶⁹ Ivi, ff. 220-221, ove si registra che nel mese di settembre anche la biblioteca venne chiusa e sigillata: gravissimo sacrificio per uomini di cultura quali erano i Padri di San Barnaba.

¹⁷⁰ «Pater Caronni sub Ascensionis festum Patrem Quadrupani Alexandriam comitatus est, ab episcopo illo invisitatus, ut sacris Exercitiorum laboribus partem aliquam haberet per decem dies, quibus elapsis domum se statim recepit» (Milano, Acta diurna Coll. S. Barnabae cit., vol. 5, p. 221). Nel marzo 1799 egli predicò tutto solo due corsi di Esercizi agli alunni delle Scuole di Brera e a quelli di S. Alessandro che erano sfollati a Castellazzo (ivi).

¹⁷¹ Scrivendo al Cortenovis, il Caronni avverte che molti barnabiti «hanno dati fuo-

sono espressi nel discorso che egli tenne al santuario della Colorina in Nerviano, il 23 giugno 1799: «Non possiamo che estasiarci — egli dice — in trovarci come rinati a nuova vita. Ogni individuo è ridonato a se stesso, è ridonato a quell'esistenza sociale di cui, rapinatane la realtà, ci era lasciato, isolato, il solo fastoso vocabolo»¹⁷². Seguendo in filigrana la narrazione biblica dei Maccabei, egli si sofferma a narrare il clima di terrore instaurato dai francesi, che avevano riempito la Lombardia con la feccia sociale trasportata qui da tutta la Francia: le chiese trasformate in circoli giacobini dove si ponevano in ridicolo i riti religiosi con volgarità teatrali¹⁷³, i carri che nel buio della notte prelevavano gli argenti dai sacri templi e li trasportavano alla zecca per venirvi fusi¹⁷⁴, il calendario cambiato e le feste soppresse per scristianizzare la società¹⁷⁵, la diffidenza imperante che non faceva osare neppure di salutare i conoscenti¹⁷⁶: clima irrespirabile, instaurato con l'inganno e la menzogna:

ri dei componimenti in questa occasione della liberazione d'Italia, tra gli altri i Padri Grandi, Ciceri e Scotti» (ASBR, Epist. Cortenovis, Caronni, da Milano, 30 ottobre 1799, f. 1v). Sono: il P. Antonio M. Grandi (1760-1822) che pubblicò varie Canzoni nell'opuscolo *Per le gloriose vittorie delle armate imperiali*, Vicenza, Bartolomeo Paroni, 1799 (cfr. BOFFITO, *Scrittori barnabiti*, II, p. 268, n° 1); il P. Lorenzo Ciceri (1752-1817) con la raccolta di Canzoni a cui allude il Boffito, vol. I, fine di p. 465; il P. Cosimo Galeazzo Scotti, maestro del Parini, con *Il ritorno di Ulisse in Itaca* (BOFFITO, vol. III, pp. 460-470, n° 5): dramma allusivo al ritorno degli Austriaci in Milano, rappresentato dai Convittori del Collegio Imperiale nel Carnevale 1800 (e ivi stampato coi tipi di Cesare Orena). Le Scuole di S. Alessandro si erano già esibite, come dice l'opuscolo stampato (cfr. BOFFITO, vol. II, p. 524, n° 87), nel *Saggio di poetici componimenti e di iscrizioni intorno alle segnalate vittorie degli invitti eserciti austro-russi*, che si darà dagli studenti del Ginnasio di S. Alessandro, Milano, Pirota e Maspero, 1799. A ciò s'aggiunga il Discorso recitato nella Chiesa parrocchiale di S. Maria del Carmine da Don Francesco Scanzi Barnabita, nella solennissima funzione di rendimento di grazie al Signore per le vittorie riportate dall'armi austriache nello scorso anno 1799, dedicate a S. E. Rev.ma Mons. Filippo Visconti arcivescovo di Milano, Milano, Cesare Orena nella Stamperia Malatesta, 1800 (BOFFITO, III, p. 453, n° 7). Di esso dice il Caronni al Cortenovis: «Vedrò di mandarvi il discorso del P. Scanzi nostro sulla liberazione d'Italia, assai bello, il cui testo è Vos scitis quid fecerim vobis et quomodo portaverim vos super alas aquilarum. Or ora fu stampato» (ASBR, Epist. Cortenovis, Caronni, da Milano, 25 genn. 1800, f. 1r). L'ultima frase sembra escludere l'edizione del 1799, come invece pare far capire il Boffito.

¹⁷² Discorso in ringraziamento della liberazione attuale d'Insubria, recitato il giorno 23 giugno 1799 nella festa solennizzata al Santuario di M. V. detta «La Colorina» dalla Casa Crivelli della Croce a Nerviano dal P. D. Felice Caronni Barnabita. Milano, Tip. Antonio Guerrini, 1799, 20 pp.; cfr. BOFFITO, vol. I, p. 419, n° 4.

¹⁷³ Ivi, p. 8.

¹⁷⁴ «Mi sembra tuttora di udire i notturni cariaggi coperti accostarsi alle cattedrali, alle parrocchie, agli oratori, e nel cuor delle folte tenebre vedere al favor di cupa lanterna il sollecito traghettio de' requisiti arredi, trasportati alla zecca divoratrice. Quanti di voi stessi o posseggono o spesero monete novellamente coniate col metallo di quelle pregiate lampade e candelabri coi quali la pia munificenza de' vostri antenati aveva condecorata l'immagine de' Santi suoi Protettori!» (ivi, pp. 6-7).

¹⁷⁵ Ivi, p. 15.

¹⁷⁶ Ivi, p. 7: «All'incontrarsi per le vie solinghe, appena ardivasi levar incerto il guardo».

«La finzion di costoro fu crudele nonché maligna. Si annunziarono progetti di amicizia e di prosperità, si promulgarono risoluzioni di abolire sudditanze e stabilire indipendenza, si fecero precedere proteste di solenne garanzia di religione e proprietà, si alzarono simboli e predicarono sentimenti di eguaglianza, fraternità, virtù repubblicana, ma il tutto andò a finire nella risoluzione di signoreggiare e depredare: quanto esisteva di pregevole per la materia o per l'arte, tutto in breve sparì»¹⁷⁷.

E l'oratore concludeva attribuendo a Maria «causa nostrae laetitiae» l'ottenuta liberazione, ponendo alla fine della stampa del suo discorso la riproduzione di una corona d'alloro al cui interno era la scritta «W la Religione!»¹⁷⁸.

Non contento, il Caronni volle aggiungere al suo lavoro la parafrasi in rima che egli aveva fatto di alcuni testi sacri posti all'ingresso del santuario e stampati poi anche in opuscolo a sé¹⁷⁹. Tali testi, tratti dal libro dei Maccabei e dai profeti Isaia e Daniele, assieme all'iscrizione posta sull'arco d'ingresso alla chiesa, suggerirono al Padre alcuni versi estemporanei che vennero anch'essi esposti. L'iscrizione, che inneggiava al «ritorno d'ogni felicità», fu commentata in ottave di endecasillabi popolari, dalle rime facili e quasi scontate; i testi profetici, in sonetti che vennero posti ai lati. I contenuti sono quelli ricorrenti: lamento per le sofferenze subite e gaudium per la libertà riconquistata. La forma è più di prosa che di poesia.

Rivolgendosi a Dio, il Caronni chiedeva di «raddoppiare il valore germanico, perché venissero sconfitte le ultime schiere francesi arrestate alle sponde dell'Adda». C'era forse il vago timore d'un probabile ritorno francese, in queste parole? Difatti un anno dopo Napoleone rientrava coi suoi in Milano. Caronni era appena tornato da Salò, dove — per la prima volta — aveva predicato il Quaresimale¹⁸⁰. Ora, nella quiete di San Barnaba, dove da tempo aveva ripreso il suo ufficio di cancelliere del Provinciale e della Comunità assieme all'impegno di «annualista» in chiesa¹⁸¹, attendeva alle sue dilette occupazioni erudite, incidendo alcune

¹⁷⁷ Ivi, p. 6.

¹⁷⁸ Ivi, p. 19.

¹⁷⁹ Parafrasi dell'iscrizione e dei testi sacri esposti in occasione di un solenne «Te Deum» cantato nell'Oratorio della B. V. Immacolata detta La Colorina presso Nerviano, per ritorno — con le gloriose armate austriache — d'ogni nostra felicità. Milano, Guerrini, 1799.

¹⁸⁰ «Dovevo predicare [il Quaresimale] a Vienna (ove è di 3 volte la settimana), ma altri mi tolse il luogo. In vece ho ottenuto Salò, che io conosco, tanto più prodotto dalla Casa Fioravanti e incontrandomi senza competitori. È Quaresimale intiero, ma vi ero già disposto e mi ci porterò dopo la domenica Sessagesima, perché ora fo le lezioni domenicali in San Barnaba» (ASBR, *Èpist.* Cortenovis, Caronni, da Milano, 25 gennaio 1800, f. 1r).

¹⁸¹ «Die 8 decembris 1799 P. D. Felix Caronni munus suum aggressus ex hiberno tempore interpretandi Scripturas. [...] Die 16 februarii 1800 finem imposuit interpretandi Scripturas in ecclesia nostra, propterea quod die 17 februarii Salodium petivit ad quadragesimale munus obeundum» (Milano, *Acta diurna collegii S. Barnabae cit.*, vol. 5,

Tavole di monete inedite da aggiungere alle Tavole già pubblicate dall'Eckhel¹⁸² e continuando il traffico di monete e di libri¹⁸³.

Non pare che egli abbia avuto noie dai francesi, almeno in questi mesi. Ne approfittò per accettare inviti di predicazione fuori Milano, e da allora i suoi viaggi apostolici divennero una buona copertura per i suoi interessi scientifici e commerciali. Nel settembre lo troviamo a Venezia per non so quale predica e il 14 di quel mese — festa dell'Esaltazione della Croce — vi fa stampare una sua Lettera sulle monete crocifere¹⁸⁴, che Sisto V aveva dotato di particolari indulgenze. Una di queste era conservata nella casa barnabita di S. Alessandro in Milano. Era dono del Card. Agostino Cusani senior¹⁸⁵ e per essa i Barnabiti avevano avuto qualche questione con l'arcivescovo Alfonso Litta, che ne aveva proibito il culto pubblico¹⁸⁶. Forse è proprio un barnabita di S. Alessandro l'«Amico» a cui è diretta la lettera.

Il Caronni esamina quindici tipi di tali medaglie, enumerando i brevi elogi alla Croce che esse recano e arricchendo la trattazione con varie notizie d'indole storica. Basandosi sulla testimonianza di Rufino per la famosa visione di Costantino, sostiene che «la memoria e la venerazione della Croce sembra aver preceduto di molti secoli la Passione del Redentore» e così spiega la varietà dei tipi di conio che presentano le antiche monete recanti l'emblema della Croce. La Lettera, che è in italiano (mentre tutte le altre Lettere scientifiche sono in latino) termina con alcuni brani della Bolla con cui Sisto V nel 1587 indulgenziava la venerazione di simili monete. Da notare che l'annessa Tavola è stata disegnata e incisa dallo stesso Caronni.

p. 225). Venti giorni prima aveva predicato un corso di Esercizi a Casalpusterlengo (ivi, p. 224).

¹⁸² «Eccovi la quarta tavola di tipi inediti da poter aggiungere alla dozzina di Eckhel e quale ho incisa totalmente io stesso. Giacché il degno Abbate Lanzi mi fa coraggio, anderò seguitando di mano in mano che mi incontro in cose degne d'osservazione a trarne il disegno e produrlo dopo. Avrei da poter formare una quinta Tavola ancora, ma il Quaresimale a cui per la prima volta mi azzardo mi toglie fino a Pasqua l'occuparmi di tali divertimenti eruditi. Col viaggiare potrò delle cose altrui mettere presto insieme più tavole. Io aspetto pur dopo Pasqua a fare stampare le note o spiegazioni delle 4 tavole pres[istenti]; intanto vi servano di ricreazione» (ASBR, Epist. Cortenovis, Caronni, da Milano, 25 gennaio 1800, f. 1r).

¹⁸³ «Ho spesi 80 zecchini in medaglie d'oro, tutto cioè quanto avevo e vi ho incappato in 20 dell'alto secolo. Il Pompeo, il Germanico, l'Agrippina Seniore, un Caligola, un Vitellio co' Figli, un Vespasiano co' Figli, un Settimio e una Giulia co' Figli, una Galla Placidia, una Pulcheria etc. etc. V'è di più qualche pezzo che mi resta in duplo da tentar buoni cambj» (ivi, 25 genn. 1800, f. 1r).

¹⁸⁴ Lettera ad un Amico su le medaglie ovvero monete d'oro crocifere scavatesi ai tempi di Sisto V e dotatesi d'indulgenze con sua Bolla del 1587, Venezia, 14 settembre 1800, 13 pp. + 1 tav. f. t. (cfr. BOFFITO, Scrittori barnabiti, I, p. 419, n° 5).

¹⁸⁵ BOFFITO, Scrittori barnabiti cit., III, p. 558, n° 2.

¹⁸⁶ Maurizio SANGALLI, Miracoli a Milano. I processi informativi per eventi miracolosi nel milanese in età spagnola. Milano, Nuove Edizioni Duomo, 1993, pp. 180-181.

Lo troviamo ancora a Venezia nel mese di dicembre. Vi era venuto per tenere, a capodanno, un discorso nella chiesa di S. Paolo. Ma a Venezia egli aveva anche una fitta rete di conoscenze, fra le quali troviamo per la prima volta il P. Mauro Boni: un gesuita che, in seguito alla soppressione della Compagnia nel 1773, dopo una breve permanenza a Crema si era stabilito in casa di Giacomo Giustiniani come precettore del figlio Lorenzo e come Segretario dell'Ateneo Veneto¹⁸⁷. Con lui il Caronni scambiò consigli, monete, libri, oggetti preziosi e perfino pianoforti, come ci documentano le otto lettere rimasteci. La prima di esse è piuttosto sbrigativa, essendo in Caronni occupato a preparare il suo discorso¹⁸⁸; ma già la seconda riveste una certa importanza, perché ci mostra come la contrattazione di questi scambi avveniva, dal momento che alla lettera propositiva del Caronni sono unite ben due minute della risposta del Boni¹⁸⁹.

¹⁸⁷ Morì il 3 gennaio 1817 a Reggio Emilia, dove era Bibliotecario del Comune e Maestro dei novizi della Compagnia di Gesù, che nel 1815 era riuscita a ricostituirsi negli Stati Estensi. Ciò spiega perché le lettere del Caronni a lui si conservino oggi nell'Archivio di Stato di Reggio Emilia. Cfr. Mara BONFIOLI, voce Boni Mauro, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 12, Roma 1970, pp. 81-84.

¹⁸⁸ «Il P. Caronni fa scusa all'Ab. Boni se fin dopo del Giovedì non può venire, perché mi è stato addossato il discorso per il primo dell'anno in San Paolo. Qual giorno qualunque volesse mandarmi la gondola di Casa mi troverebbe disposto dalle 8 ore nelle 9 della mattina. Faccia intanto i rispetti al neofito antiquario per me, ed io venendo farò quelli del Piovano a S. Ecc. Giacomo, per cui egli è pieno di venerazione e vuole ch'io impari a conoscere. - Da San Silvestro, in Casa Milesi, 27 dicembre 1800. Annum novum et saeculum novum et aureum tibi tuoque Excellentissimo Alumno» (Reggio Emilia, Arch. di Stato, Archivi privati, Turri 71, fasc. 130, interno 1).

¹⁸⁹ Caronni a Boni: «Caro Boni, io non sono quieto sulla perdita dell'operetta che mi avete scambiata ieri. Ci avevo già preso affetto e possesso, e vi ci troverete anzi il mio nome scritto sul cartone. Vi rimando la Messalina in Claudio, giacché mi riuscirebbe doppia, e di più per il libretto della Carême pénitente sostituitemi vi mando una superba medaglietta della Calpurnia Tamis, l'unica che abbia questo distinto rovescio, quale in Vailant — le cui Tavole Consolari vi prego di consultare — è attribuita alla Familia Pupia, in cui sarebbe in tale metallo unica. Aspetto dalla vostra equità questa soddisfazione, che appartiene all'integrità di un contratto che era concluso, e domattina se vorrete cedermi anche il Giroust vi preparerò — se venite o se mandate — altre rarità. Addio. Io parto domenica. Da S. Silvestro, 13 mattina. Il vostro Caronni». - Boni a Caronni: «Di Ca' Zustinian alle Zattere, 16 maggio 1802. Mi piace che siate stato tanto contento del Giroust, che ho sacrificato volentieri al vostro zelo. Son certo che vi piacerà ch'io sia ugualmente contento. La vostra sincerità provoca la mia. Vi dirò che il Lepido au.XV etc. mi è caro; piacerebbe di più meno detrito e se avesse qualche vestigio della corona e del vaso nella testa, dai quali segni si distingue il conio che porta le parole au.XV.PR etc. dall'altro simile senza la singolarità di queste lettere. Quanto al prezzo che gli affettate, il manoscritto Romano lo valuta paoli 15 se fosse bello. Pincherton non lo pone tra i rari della Aemilia. Sia detto con buona pace: non dubito che vorrete vincere il discepolo di cortesia. Il vostro gazofilacio che ricchezze non ha? Gradirò la Pedania ed altre che mi mancano. Della Fusia non posso far senza, avendo già bella la Mucia ch'è precisamente la stessa. Vedrà poi la equità e la scienza del Maestro, se il Diadumeniano di Antiochia colla Plautilla compensino il Diadumeniano Egizio, qualificato rarissimo dal Pincherton, e di gran prezzo. Così le altre che conoscete meglio del discepolo, tranquillo della vostra generosità. Ma tutto sia detto unicamente per vedere se lo scolare va facendo qualche profitto. Felice viaggio; felicità di acquisti e di salute. Credetemi sempre, il

Sempre da Venezia, il 3 gennaio scrive all'amico Cortenovis, scusandosi di non aver potuto ancora dar risposta a un suo quesito e mostrando come egli stia ancora lavorando per il Conte Wiczai: il che spiega tutto quel suo mercanteggiare¹⁹⁰.

Lasciò Venezia la domenica 18 gennaio, riprendendo in San Barnaba le sue ordinarie mansioni di «annualista» e di cancelliere. Il 15 maggio 1802 era ancora a Venezia in traffico col Boni¹⁹¹. Nel novembre era in procinto di recarsi a Ferrara per predicarvi in Duomo la Quaresima¹⁹²

vostro aff.mo e obbl.mo Mauro Boni» (Ivi, interno 2). I Sermons del gesuita Jacques Giroust (1624-1689) sono inventariati nella biblioteca del Caronni (cfr. qui avanti: Appendice, Inventario Monza, n° 179).

¹⁹⁰ «[...] Un certo Sig. Carlo Gherardi, che passò da Udine martedì di questa settimana e va in Ongaria dal mio Magnate, è stato da me incombenzato di visitare le medaglie del Titta Cosatti. Ma se il suo compagno di viaggio avea premura di proseguire, temo non averà fatto nulla. È difficile che vi si trovi del greco raro per Wiczai; il latino, o in Imperiali o in Consolari, sarà di cose andanti, o il raro sarà sì poco da non meritare una compra totale. S'egli ha un Cataloghino delle sue cose, o almeno delle Teste rare e Famiglie, e dei pezzi buoni in oro, fatemi mandare detta lista; se fate mandare tutta la di lui raccolta al Sig. Pietro Cortenovis da mostrarmi, acciò io, data una perlustrazione, sappia trovargli de' compratori o vari in solidum, o che ne rilevino a parte il meglio pagandolo quasi come il totale. Addio. Buon Capo d'Anno, anzi saeculum aureum a voi e a tutti i Padri nostri» (ASBR, Epist. Cortenovis, Caronni, da Venezia, 3 gennaio 1801, f. 1r).

¹⁹¹ Caronni a Boni, da Venezia, Idibus Maij 1802: «Oggi son tutto valigia e domani visite e chiesa, onde partendo poi la notte del domani al lunedì per Padova, se voi puranco veniste a favorirmi trovereste chiuso e governato tutto il poco mobiliario rimasto. Io non posso deporre l'affetto al libro che può servire a me predicator attuale in effectu et in re contro ogni genere di vizij e più contro de' letterarj, più che non a Voi che lo siete solo in voto. Non vi voleva meno del Giroust per fare un'amnistia fra noi su questo articolo, a condizione che nel rimandarmi il Manoscritto delle Famiglie col Pinkerton voi mi manderete quel libro almeno in prestito, che vi rimanderò dopo spogliatone la sostanza per un pajo di prediche ovvero una almeno, ed un esame pratico che io ne dedurrò dal totale. Benché il rovescio della Calpurnia che vi ho mandato, siccome il più bello e storico di tutti gli altri di quella Famiglia, sia assai più raro della Pomponia che mi rimandate, pure la compiacenza del Giroust mi fa passar tutto: il mio trasporto anzi per questa occasione alla mia supellettile predicatoria mi fa ora riaprir i pacchetti un'altra volta per mandarvi la sincerissima indubitabile Aemilia di M. Lepido annorum XV Pretestatus Hostem Occidit Civem Servivit. Leggete in Pinkerton che di tutta la serie consolare troverete ch'egli valuta fra tre ovvero quattro tipi fra tutto, questo nominatamente per i primarj bijoux di tale serie. Eckhel ve ne dirà altrettanto; e più l'importanza del soggetto e dell'iscrizione. Così appena strappata com'essa è al suo estermínio, io non la potrei dare neppure a 4 ducati d'argento, poiché in cambi numismatici questo rovescio fa miracoli, talché io ho preferito darne a voi nell'ultimo nostro contratto dieci altri pur rari, che questo solo rarissimo. Perché non crediate che io esageri, se prima delle 2 ore d'oggi in cui chiudo e ripongo il tutto, voi me lo rimandate, io vi prometto una Fusia e una Pedania, e anche qualcos' altro di ciò che vi manca in un sol Diadumeniano di Antiochia di A. III da Milano, insieme col Vaillant segnato da prezzi Mediobarbani. Se la ritenete, mandatemi poi a Milano la nota dei libri disponibili per me, che vi darò la Fusia Pedania etc. e ciò che mi riuscirà di trovare di ciò che marca la vostra nota; ma non obliate almen il prestito di quella Critica etc.» (Reggio Emilia, Arch. di Stato, Archivi privati, Turri 71, interno 3).

¹⁹² Vi andò effettivamente nel febbraio 1803: «Die 9 februarii. P. Felix Caronnius Ferrariam se contulit ad sacras conciones quadragesimali tempore habendas» (Milano, Acta diurna Coll. S. Barnabae cit., vol. 5, p. 235).

e da qui aveva in progetto di fare una puntatina a Venezia¹⁹³. Poi ci mancano notizie sue fino al 1804, ma possiamo giurare che non stette fermo.

La cattività in Tunisi

Il 1804 fu un anno «eroico» per il Caronni. Predicata la Quaresima nella prestigiosa basilica fiorentina di S. Lorenzo¹⁹⁴, passò a Livorno dove predicò le Missioni¹⁹⁵ e da qui si recò a Roma, dove giunse il 28 aprile¹⁹⁶. Ne ripartì l'indomani con commendatizie del Card. Fesch, e munitosi a Napoli di passaporto rilasciatogli dal Console francese — che era anche Console della Repubblica Italiana — proseguì per la Sicilia, dove si trattenne fino al 3 giugno, giorno in cui si imbarcò a Palermo con altri viaggiatori su uno sciabeco siciliano che trasportava aranci a Napoli¹⁹⁷. Dopo sei giorni di navigazione, quando ormai erano in vista dell'isola di Capri, si profilò all'orizzonte una nave corsara. Il padrone dello sciabeco Giuseppe Ferraro, a cui tutti i passeggeri avevano consegnato i propri passaporti, capì subito che era illusorio tentare la fuga, data la pesantezza del carico che trasportava; gettatosi quindi in una scialuppa con pochi dell'equipaggio, a forza di remi si allontanò con quanto aveva. Gli altri at-

¹⁹³ Caronni a Boni, da Milano, 6 nov. 1802: «[...] Vi mando il Diadumeniano greco di Antiochia che vi avevo promesso. Dopo la predicazione in duomo a Ferrara spero fare una scorsa a Venezia e voi sarete tra i primi a darmi la cioccolatta. [...] Mille rispetti al Sig. Lorenzino [Giustiniani]. Custodite il mio Manoscritto dei prezzi consolari, perché debbo restituirlo a Wiczai in Ongaria. Salutate anche l'architetto Mezzani, per cui spedirò presto la bella operetta del Marchesino Cagnola, gran dilettauto nostro di Architettura; le Esequie e Decorazioni dell'Arcivescovo defonto sono di sua invenzione» (Reggio Emilia, Arch. di Stato, Archivi privati, Turri 71, interno 4). L'arcivescovo a cui si fa cenno è Filippo Visconti, morto a Lione il 30 dicembre 1801. L'architetto Luigi Cagnola (1762-1833) è noto.

¹⁹⁴ «Die 6 februarii 1804. Pater Felix Caronni Florentiam petit ad Quadragesimale munus obeundum» (Milano, Acta diurna Coll. S. Barnabae cit., vol. 5, p. 236). Nei mesi precedenti, assieme al P. Castelli preposito di Pavia, aveva predicato le Missioni in vari paesi del contado, tornando a Milano il 12 gennaio (ivi).

¹⁹⁵ «Il P. Felice Caronni [...], dopo aver predicato la Quaresima in S. Lorenzo di Firenze e fatte le Missioni in Livorno, passò a Roma, a Napoli e poi in Sicilia per erudizione antiquaria, nella quale è molto distinto» (Memoriale del P. Provinciale Giuseppe Rossi al Vice Presidente della Repubblica Cisalpina Francesco Melzi d'Eril, 23 giugno 1804, in ASBM, Appendice, A.6, mazzo 2, fasc. 10, interno 2 bis). Mentre era a Livorno individuò in casa d'un amico il ritratto di Ludovico Settala, opera del Van Dyck, da lui acquistato per Luigi Settala e spedito a Milano (cfr. Ragguaglio... cit., parte II, Milano 1806, pp. 9-10).

¹⁹⁶ «Die 28 aprilis 1804. Ad prandium pervenit ex Collegio Liburnensi P. D. Felix Caronni, qui die 29 Neapolim versus discessit» (ASBR, Acta diurna Collegii S. Caroli 1777-1816, p. 158).

¹⁹⁷ «Partì da Roma con lettere commendatizie dell'Emin.mo Fesch e da Napoli col passaporto del Console Francese, che è pur Console della Repubblica Italiana. Partì da Palermo il giorno 3 giugno con sciabeco siciliano, e propriamente di Cefalù, padron Giuseppe Ferraro» (Memoriale cit. del P. Giuseppe Rossi).

tesero con penosa agonia¹⁹⁸ l'arrivo della goletta corsara, che li catturò e dopo altri giorni di orribile traversata, il 23 giugno, li sbarcò prigionieri a Kelibia, e da qui a Tunisi. Essendo tutti privi di passaporto, la situazione era tragica.

Naturalmente al Caronni, in grazia della sua veste talare e del passaporto francese che egli affermava di aver consegnato al padrone dello sciabecco, ebbe un trattamento particolare, anche perché se ne attendeva un congruo prezzo di riscatto. Se ne interessò lo stesso bey Hammuda Pascià, presso il quale erano intervenuti prontamente tanto il console francese Jacques-Philippe Devoize, quanto quello dei Paesi Bassi Antho-ni Nyssen, sollecitati dall'Italia e dai rispettivi Governi¹⁹⁹. Il P. Caronni, dopo alquanti giorni, ebbe la fortuna di venire affidato in libertà vigilata al console francese Devoize, in attesa che arrivassero i documenti che lo dichiaravano suddito di paesi alleati e contemporaneamente, a quanto pare, anche il prezzo del riscatto, che però non fu mai versato.

Non è nostra intenzione narrare tutte le vicende occorse al Caronni durante questi tre mesi di «dorata schiavitù», da lui descritte nel suo Ragguaglio e ben sunteggiate dal prof. Bono nell'Introduzione alla sua edizione²⁰⁰. Ci preme solo sottolineare la portata religiosa e culturale di questa avventura. Dal punto di vista religioso, il P. Caronni colse veramente quell'occasione privilegiata per penetrare a fondo nella dottrina e nello spirito dell'Islàm, instaurando con «Basci Amba» (Bas Haniba) — l'armatore della nave corsara che lo tenne prigioniero fino a quando non venne consegnato al console francese — colloqui sereni e aperti, in cui la religione cristiana e musulmana venivano intellettualmente scambiate con rispetto, oggettività e interesse²⁰¹. Più che questioni morali, venivano trattati fondamentali dogmi teologici, quali il mistero della Trinità, l'Incarnazione, il sacrificio della Messa e l'Eucarestia, il sacramento della Penitenza. Senza volerlo, il P. Caronni inaugurava l'orientamento tutt'altro che controversistico, ma spiccatamente ecumenico, che la Congregazione barnabita farà suo da metà Ottocento in poi.

Quanto poi all'aspetto culturale, va sottolineato che il P. Caronni approfittò della libertà di movimento che gli era concessa per studiare a

¹⁹⁸ Le immaginabili scene di panico sono descritte dal P. Caronni nel primo volume del suo Ragguaglio (pp. 17-23 dell'ediz. Milano 1805, pp. 82-88 dell'ediz. Cinisello Balsamo 1993) e con particolari più toccanti durante il processo di canonizzazione dello Zaccaria (ASBR, Processus... cit., ff. 202r-203r).

¹⁹⁹ I Barnabiti, ovviamente, si diedero da fare presso le autorità competenti, favoriti dall'amicizia che legava il loro Provinciale P. Giuseppe Rossi al Vice Presidente della Repubblica Italiana Melzi d'Eril. I documenti si conservano in ASBM, Appendice, A.6, mazzo 2, fasc. 10.

²⁰⁰ Pagg. 9-49 dell'ediz. citata qua sopra alla nota 1.

²⁰¹ Oltre a quanto il prof. Bono dice alle pp. 43-49 della sua edizione, si veda anche quanto egli scrive nei due articoli citati qui sopra alla nota 3.

fondo le rovine dell'antica Cartagine, da lui poi fissate in alcune delle 13 tavole personalmente disegnate e incise che impreziosiscono la seconda parte del suo Raguaglio. Esse, assieme alle ampie note storiche e topografiche che riempiono le pp. 11-89, saranno preziose per gli studiosi successivi: ad esse ricorrerà Dureau de la Malle per lo studio delle Cisterne di Cartagine²⁰², il Ritter per la ricostruzione del porto²⁰³, e lo stesso faranno gli studiosi dell'acquedotto di Adriano, che però il Caronni attribuisce all'epoca severiana. Interessante è pure il catalogo delle monete trovate a Cartagine, da lui disegnate, incise e illustrate.

Tramite i buoni uffici del console francese Devoize e di quello tedesco Nyssen, domenica 23 settembre si poté finalmente ottenere che il Bey di Tunisi apponesse il sigillo al certificato di liberazione. Così, dopo più di tre mesi di schiavitù ed altri «tre giorni deliziosissimi in Tunisi, dove l'occhio dell'uomo liberato vedeva tutto in bello ciò che aveva visto nel più orrido aspetto da schiavo»²⁰⁴, s'imbarcò alla Goletta su un battello addetto alla pesca del corallo e in sei giorni di felice navigazione giunse a Livorno. Qui, oltre alla solita quarantena, dovette soggiacere anche a una seconda, per un'epidemia di febbre gialla scoppiata a Livorno: ne approfittò per abbozzare la stesura del suo Raguaglio. Come Dio volle, il 18 febbraio 1805 poté lasciare Livorno e il giorno 24 riabbracciare i confratelli in San Barnaba. Due giorni dopo saliva il pulpito in S. Alessandro e incominciava la predicazione del Quaresimale²⁰⁵.

Un grave cruccio però agitava l'animo generoso del P. Caronni. Lui, religioso di un Ordine importante a Milano e con potenti amici nel campo della diplomazia internazionale, era stato liberato; ma gli altri suoi 17 compagni rimasti prigionieri? Questo cruccio gli fece accelerare la stesura del suo Raguaglio per metterlo in vendita al più presto, onde pagare il riscatto dei suoi amici di sventura. La prima parte²⁰⁶, dedicata a Luigi Settala che volle assumersi le spese di pubblicazione quando conobbe lo

²⁰² Adolph-Jules-César-Auguste DUREAU DE LA MALLE, *Recherches sur la topographie de Carthage*, Paris 1835.

²⁰³ Karl RITTER, *Die Erdkunde*, Berlin 1822², pp. 914-921.

²⁰⁴ CARONNI, *Raguaglio...* cit., ediz. Bono, p. 26. Nella seconda parte del Raguaglio (ed. Milano 1806, p. 140) il Caronni fa un alto elogio del Console francese Devoize, e da una lettera sua al P. Fontana (ASBR, Epist. Fontana, Caronni, da Milano, 18 nov. 1807) sappiamo che il Devoize ne fu molto compiaciuto.

²⁰⁵ «Die 24 februarii 1805. P. D. Felix Caronni, qui anno elapso, ut supra adnotavimus, Florentiam petiit, multa perpessus cum in Barbarorum manus inciderit praetioque redemptus, a die 6 octobris, qua Liburnensem portum appulit usque nunc propter ingruentem Etruscae luis (vulgo Febbre Gialla) suspicionem variis in nosocomiis hic illic detentus, hac die 24 februarii ad nos sese restituit. Die vero 26 mensis pariter februarii ad Collegium S. Alexandri se contulit ad Quadragesimale munus obeundum» (Milano, *Acta diurna Coll. S. Barnabae* cit., vol. 5, p. 238).

²⁰⁶ Raguaglio del viaggio compendioso di un dilettante antiquario sorpreso da' corsari, condotto in Barberia e felicemente ripatriato. Parte Prima. Milano, Tip. Francesco Sonzogno, 1805, 140 pp. (cfr. BOFFITO, *Scrittori barnabiti* cit., I, p. 419, n° 6).

scopo benefico del libro²⁰⁷, uscì in quello stesso anno 1805. «Scritta nell'ozio delle quarantine molteplici subite nel mio ritorno dall'Africa e in causa dell'epidemia Livornese», come è detto nella prefazione-dedica, la narrazione in questa prima parte si contiene nell'ambito strettamente personale, per «appagare la giusta curiosità di tanti protettori, amici e conoscenti che si sono interessati — col fatto e coi voti — alla mia disgrazia e alla mia liberazione dalle mani de' corsari»²⁰⁸. Tuttavia non mancano preziose indicazioni su città e paesi, come Kelibia «l'antica Klypea dove sbarcò Metello con la sua flotta» (pag. 41), oppure sul sistema di governo dei barbareschi o sulla loro natura, commercio, arti, finanze, agricoltura e prodotti naturali (pp. 94-114), il tutto immerso in frequenti citazioni bibliche e classiche. Lo stile è semplice, talora un po' prolisso, sempre condito di «semplice e pura ilarità», come dice il Guillon nella recensione che ne fece sul «Giornale Italiano»²⁰⁹.

Anche la seconda parte²¹⁰ ha avuto una benevola recensione dal Guillon, che la dice «più grave della precedente, maggiormente adatta agli eruditi ed agli amatori di antichità», definendo l'autore «un religioso

²⁰⁷ Un «Avviso» a pag. 2, subito dopo il frontespizio, diceva: «Il prodotto di quest'Opuscolo, sia che pervenga agli Amici in dono o in vendita ai Curiosi, è totalmente consacrato al soccorso de' socj d'infortunio del Dedicante rimasti a Tunisi in schiavitù. La Parte Seconda, contenente varj monumenti di antichità e d'arte raccolti in questi viaggi, sortirà tosto che saranno incisi alcuni rami che li debbono rappresentare».

²⁰⁸ Raguaglio, I, pp. 3-4. A pag. 82 il P. Caronni rivela chi siano quei «protettori e amici» che hanno agevolato la sua liberazione: «Fin dal 23 giugno [1804], in cui mio fratello [Paolo] coll'efficace intervento del fu Padre Rossi Provinciale nostro (morì il 4 settembre 1804), era riuscito a interessare alla mia liberazione il sig. Vice-Presidente Melzi, S. E. scrisse in quello stesso corso di posta al Gabinetto di Parigi per farmi reclamare autorevolmente. So che il Dottor Fisico Luigi Careno mio cugino in Vienna aveva impegnati que' Ministri di Francia e di Lombardia Champigny e Marescalchi; so che S. E. Talleyrand e S. Em. il Card. Caprara arcivescovo nostro ivi Legato a latere erano pieni di premura di rivedermi in libertà. Fu però generosa oltremodo la risoluzione con la quale il Vice Presidente [Melzi d'Eril], appena informato delle difficoltà insorte, sento che si fosse determinato a scrivere a Mr. De-Voize di comporre a costo di qualunque somma ogni controversia col Bey. [...] Io professerò mai sempre tutte le obbligazioni a S. E. Melzi, come pure ne debbo al Generale Salimbeni, al Commissario di Marina Paolucci, al Consigliere Carlotti e a tanti altri che alla medesima occasione avevano fatto correre a Tunisi le lettere di governo con istruzioni risolte e pressanti raccomandazioni».

²⁰⁹ «Giornale Italiano», numero del 14 ottobre 1806, sotto la rubrica «Varietà», a firma «Guill». L'identità del censore ci è rivelata dallo stesso Caronni in un brano di lettera al P. Francesco Fontana: «Dal P. Sestrini avrete avuto il giudizio annunziato dal Redattore Francesco Guillon, lionese, nel «Giornale Italiano» ufficiale. Soltanto stamani io ne ho fatto la conoscenza e ho scoperto in lui un ecclesiastico che ha predicato Quarresimale a Lyon, Dijon e Parigi, e soffrì tre anni di prigione per la buona causa, tutto sano di religione» (ASBR, Epist. Fontana, Caronni, da Milano, 5 novembre 1806, f. 2r).

²¹⁰ Raguaglio di alcuni monumenti di antichità ed arte, raccolti negli ultimi viaggi da un dilettante ecc. A Mad. Carolina Anguissola sposa Settala. Con molte tavole in rame ed alcune vignette. Milano, Tip. Francesco Sonzogno, 1806, 272 pp. + 13 tavv. f. t. (cfr. BOFFITO, Scrittori barnabiti cit., I, pp. 419-420, n° 7). Anche questa parte fu venduta per pagare il riscatto degli sfortunati rimasti a Tunisi.

umile e pacifico, i cui sentimenti, sempre regolati dalla pietà, non possono essere che dolci e cristiani, di fronte alla situazione in cui si trova; un letterato la cui erudizione rende anche il luogo dov'è degno della sua nobile curiosità»²¹¹. Dopo il primo capitolo dedicato alla storia della famiglia Settala e il secondo dedicato alla vexata quaestio di quale valico alpino abbia seguito Annibale per calarsi in Italia, viene la lunga trattazione della storia, della topografia e delle monete di Cartagine, a cui abbiamo già accennato. Segue la descrizione delle monete trovate in Africa o nei suoi ultimi viaggi, accompagnate da disquisizioni originali e acute: era infatti sua intenzione stuzzicare la discussione degli eruditi, prima di comunicarle al Neumann per il suo *Iconario Numismatico Universale*, che si pensava di imminente pubblicazione²¹².

Il volume termina con 13 tavole disegnate e incise dal Caronni perché l'artista che ne era stato incaricato aveva eseguito il lavoro con molte inesattezze²¹³. Particolare importanza riveste la tavola XI, incisa «per sola curiosità degli antiquari» (p. 86), nella quale vengono riprodotti i principali alfabeti delle iscrizioni numismatiche. All'ebraico — che sempre veniva posto a base di simili raffronti — lo Eckhel aveva apposto il samaritano e il fenicio; Silvestro di Sacy, il persiano dei Sassanidi; il Caronni, l'ispanico e il punico. È un ulteriore apporto allo studio della paleografia numismatica, che allora stava muovendo i primi passi con Jean-Jacques Barthélemy.

Proprio alla conclusione del volume, il Caronni aveva la consolazione di informare i lettori che quella «fanciullina di 3 anni per nome Rosaria, che mi si era tenacemente avviticchiata al collo»²¹⁴ nei momenti di panico causato dall'irrompere dei corsari sullo sciabecco e il cui padre «sta-

²¹¹ In «Giornale Italiano», 20 ottobre 1806, sotto la rubrica «Varietà».

²¹² «Si noti non essere mio assunto l'arrestarmi su d'ogni medaglia, ma piuttosto il proporla, come fecero Arrigoni, Sestini ed altri, alle erudite disquisizioni di chi ha più talenti ed agio ch'io non m'abbia; tanto più avendomi il già lodato Neumann amichevolmente officiato a comunicargli i disegni di ciò che mi venisse tra le mani di inedito (come già da più anni glieli vo comunicando) per l'opera insigne ch'egli è per dare al pubblico del suo *Iconario Numismatico Universale*, che sorpasserà indicibilmente la mole di quello del Gesnero» (Ragguaglio... cit., II, p. 91). Tuttavia, siccome il Neumann tardava a produrre l'opera sua, il Caronni, prima di inviare le monete al Museo Wiczai, pensò bene di divulgarne la conoscenza servendosi del «Giornale Numismatico» (Napoli) del Cav. Avelino, il quale, pubblicandole nel n° 2 (marzo 1808) dice: «Il P. Caronni ha diretto a me le sue Tavole perché non si tardasse agli amatori della numismatica il vantaggio e il piacere di conoscere dei tipi che meritano di non restare tra le tenebre di un Museo».

²¹³ «Si avverte che, malgrado l'accuratezza con cui erano stati da me preparati i disegni, nel venire essi incisi all'acquaforte da chi n'ebbe la commissione, sfuggirono all'artista delle inesattezze e anche de' falli, ben perdonabili (specialmente nelle epigrafi di alfabeto straniero) a chi è affatto nuovo di siffatti lavori, tanto più dovendosi segnare a rovescio delle parole già difficili da per se stesse a capirsi. Da ciò ne venne la necessità di eseguire anco l'incisione io stesso, per salvare la sostanza dei tipi» (Ragguaglio... cit., II, pp. 90-91).

²¹⁴ Ragguaglio... cit., I, p. 23.

to preso con noi fu rivenduto l'ottavo giorno dell'arrivo in Tunisi», era davvero già stata riscattata assieme a un'altra signora napoletana, grazie ai soldi ricavati dalla vendita del Raguaglio e dalle offerte pervenute in seguito alla conoscenza del caso²¹⁵. È uno dei tanti gesti — e ne vedremo altri — che rivela la grande bontà di cuore del P. Caronni.

La diatriba col Sandlemente

Legata, in certo qual modo, al Raguaglio, è la garbata diatriba storico-numismatica che il Caronni ha ingaggiato coll'abate camaldolese Enrico Sandlemente, col quale era in amicizia fin dalla gioventù²¹⁶: diatriba nella quale — dice scherzosamente il Caronni al P. Francesco Fontana — «avendo mandato in campo un debole Patroclo, vien poi ad uscire Achille!»²¹⁷. L'origine e la successione degli avvenimenti è tutt'altro che semplice, per cui è opportuno ricostruire quasi a schede il problema, per capire come il Caronni vi sia entrato.

Fulvio Orsini (1529-1600), l'ecclesiastico filologo, bibliofilo e collezionista che fu bibliotecario prima di Ranuccio Farnese e poi del suo fratello Card. Alessandro, la cui collezione egli incrementò, aveva raccolto anche per sé libri e antichità, lasciati poi parte alla Biblioteca Vaticana (di cui fu «correttore greco») e parte al Card. Odoardo Farnese (oggi al Museo Nazionale di Napoli). Tra le medaglie antiche trovate nell'agro romano e da lui acquistate ce n'era una raffigurante Cicerone, ma era troppo rovinata per essere sicuramente descritta nel libro *Imagines Virorum Illustrum* che diede alle stampe nel 1570²¹⁸; tuttavia nel marzo 1598 gli riu-

²¹⁵ «Debitore al pubblico di dar qualche conto delle trattative pel riscatto di questa innocente vittima, godo poterne annunciare non solo speranze grandi, ma quasi decise notizie di liberazione. Dessa, il cui padre stato preso con noi fu rivenduto l'ottavo giorno dell'arrivo a Tunisi, ha la madre e parenti in Napoli. [...] Postoché il Basci Amba non si accontentava delle 800 pezze di Spagna che da me già erano state spedite a tal effetto, ma insisteva per i 600 zecchini Veneti in oro, oltre alle regalie accessorie, S. M. la Regina d'Etruria, nel rimandare i Turchi [suoi schiavi] al Bey di Tunisi per riavere i propri suditi [colà schiavi], ha diramato l'ordine graziosissimo (giusta la mia primiera supplica) al Cav. Seguiet, Console ispanico a quella Reggenza, di supplire in nome suo al resto della somma, tanto che la Rosaria venga restituita» (Raguaglio... cit., II, pp. 267-268); «La fanciullina Rosaria Brescia è stata realmente redenta con Maria Cortese, altra mia socia di captività, parte con le pie contribuzioni de' fedeli, parte per impegno di S. M. la Regina d'Etruria. Giunte in ottobre [1806] a Livorno e consumata la quarantina, furono accolte, mantenute e rivestite entrambe dal generoso negoziante Antonio Careno finché, raccomandate a S. E. la Marchesa Lilla Grimaldi, che per tale riscatto aveva già erogata la più lodevole somma, da Firenze passarono a Napoli in seno delle loro famiglie, per via di terra liberalmente regalate e spese» (ivi, p. 272).

²¹⁶ L'amicizia durava da 24 anni: Raguaglio... cit., II, p. 191.

²¹⁷ ASBR, Epistolario Fontana, Caronni, da Milano, 5 novembre 1806, f. 1r.

²¹⁸ *Imagines et gloria Virorum illustrium et eruditorum ex antiquis lapidibus et numismatibus expressa cum annotationibus, ex Bibliotheca Fulvii Ursini. Romae, Antonij Lafferij [Venetijs, in Aedibus Petri Dehuchino-Galli], 1570.*

scì di comprare a Bologna un altro esemplare della stessa moneta²¹⁹, che chiarì anche quanto era irricognoscibile nella moneta precedente. Assieme a Gaspare Scippi stava preparando un'altra opera sulle immagini degli uomini illustri quali risultavano dalle antichità del suo Museo, allorché venne sopraggiunto dalla morte il 18 maggio 1600²²⁰. L'edizione tuttavia poté uscire ugualmente ad Anversa nel 1606, curata da Giovanni Fabri²²¹, che però imprudentemente avanzò l'ipotesi che la moneta in questione fosse stata conosciuta in onore di M. Tullio Cicerone mentre suo fratello Quinto era Propretore della Provincia di Asia²²². Da qui all'altra ipotesi che la moneta fosse stata conosciuta non per Marco Tullio, ma per il propretore Quinto suo fratello, il passo fu breve, e tale ipotesi andò prendendo sempre più piede fino a che, nei primi anni dell'Ottocento, il camaldolese Enrico Sanclemente — nelle cui mani frattanto era capitata la famosa moneta, da lui donata al Museo del Monastero di Classe²²³ — decise di difenderne l'autenticità e l'identità con una Dissertazione che facesse luce una volta per tutte²²⁴.

Ovviamente il P. Caronni lo venne a sapere, e scrivendo al Sanclemente lamentò che né il Panel²²⁵, né lo Eckhel²²⁶ nella loro serie dei Cistofori avessero citato il tetradramma tralliano, con l'effigie di M. Tullio Cicerone, che egli aveva scoperto nel Museo Tiepolo di Venezia²²⁷; quindi lo pregava di volerne gentilmente parlare nella Dissertazione che

²¹⁹ Enrico SANCLEMENTE, *De Nummo M. Tullii Ciceronis a Magnetibus Lydiae cum eius imagine signato Dissertatio, qua ipsius incorrupta vetustas asseritur et vindicatur*. Romae, Typis Vincentii Poggioli, 1805, p. 16.

²²⁰ E non nel giugno 1600, come dice il Sanclemente, *De Nummo...* cit., p. 12.

²²¹ In *Imagines Illustrium Virorum ex Fulvii Ursini Bibliotheca*, Antuerpiae 1606.

²²² «Nam cum animis hominum etiam doctrina et eruditione praestantium non levis adhuc de ea effigie suspicio insideat, ex inconsiderata potissimum Joannis Fabri sententia, qui olim in illustratione Imaginum Bibliothecae Fulvii Ursini de primo Ciceronis Nummo tum invento statuebat: illum in viventis Tullii honorem a Magnetibus editum fuisse, cum Quintus frater Asiae Provinciam Propraetor obtineret [...]» (SANCLEMENTE, *De Nummo...* cit., pp. 3-4).

²²³ «Praeclarum me facturum existimavi, si [...] eximium M. Tulli Ciceronis nummum cum eius imagine a Magnesia Lydiae signatum, a Mauro Sartio Praeceptore meo doctissimo Viro olim Romae comparatum, deinde in meis scriniis diu servatum, tandem in mei Classensis Monasterii Ravennatis Museo consecratum, in lucem proferrem» (SANCLEMENTE, *De Nummo...* cit., p. 8).

²²⁴ È la Dissertazione di 153 pagine citata alla nota 219.

²²⁵ Alexandre-Xavier PANEL, *De Cistoforis*. Lugduni, Sumptibus Fratrum Deville et L. Chalmette, 1734.

²²⁶ Joseph Hilar ECKHEL, *Doctrina Nummorum Veterum*, 8 voll., Vienna 1792-98. Cistoforo era l'antica moneta d'argento dell'Asia Minore nel cui diritto era incisa la sacra cesta contenente gli arredi necessari alla celebrazione dei riti dionisiaci. Il Caronni pubblica una sua incisione del cistoforo Tiepolo in *Ragguaglio...* cit., II, p. 190.

²²⁷ «[...] Quel tetradramma che secoli mi doleva essere sfuggito alla serie de' cistofori tessuta prima dal P. Panel e ultimamente dall'Ab. Eckhel» (CARONNI, *Ragguaglio...* cit., II, p. 191).

stava componendo: cosa che il Sanclemente ben volentieri promise di fare²²⁸.

Ma quando il Sanclemente ebbe in mano la oggi introvabile Lettera latina del Caronni a S. E. Domenico Almorò Tiepolo, in cui affermava che la moneta ciceroniana del suo Museo era stata coniata a Tralli per Marco Tullio Cicerone mentre era proconsole della Cilicia (e purtroppo anche — come aveva fatto il suo amico Eckhel — avanzando qualche riserva sull'autenticità della moneta Magnesiana che invece il Sanclemente difendeva così strenuamente), quest'ultimo capì subito l'abbaglio del Caronni; e alla fine della prima parte della sua Dissertazione, invece di annunciare (come aveva promesso) la «ciceronianità» della moneta di Tralli trovata dal Caronni nel Museo Tiepolo, la contestò per due ragioni principali: 1. Marco Tullio Cicerone fu certamente proconsole di Cilicia, ma Tralli non faceva parte di quella provincia né delle diocesi annesse; 2. la moneta dev'essere stata coniata non per Marco, ma per suo fratello Quinto. Tutta la trattazione si svolge in stile rispettoso e con l'ausilio di numerosi riferimenti tratti dalle opere dello stesso Marco Tullio Cicerone²²⁹.

Caronni rispose nell'aprile 1806 con la lettera *De Trallensi Tulliano tetradrachmo*²³⁰ diretta al Sanclemente, nella quale: 1. riconosce il suo errore a proposito di Tralli; 2. ma insiste nell'affermare (appoggiandosi a ragioni storiche acutissime) che la moneta fu coniata per Marco, non per Quinto. Non contento, riprese la questione nel *Ragguaglio*²³¹, in parte traducendo la lettera latina inviata al Tiepolo, e in parte aggiungendo nuove argomentazioni, soprattutto insistendo sull'antipatia che Quinto s'era

²²⁸ «Cum hanc Dissertationem praelo committere coepissem, P. Felix Caronnius ex Illustri Barnabitarum Ordine, quem ego plurimi facio atque honoris causa nomino — nam in rebus numismaticis scientia et peritia maxime excellit — me monuerat praeclarum hoc tetradrachmum a Clarissimo Eckhelio in sua Cistophorum serie praetermissum fuisse, ideoque a me in Ciceronis nostri laudem commemorandum exponendumque esse: quod et lubens me facturum spondeo pag. 34» (SANCLEMENTE, *De Nummo...* cit., pp. 73-74). Difatti alla citata pag. 34 scrive: «Idem pariter dicendum de altero Cistophoro a Tralibus eidem [M. Tullio] Ciceroni Proconsuli signato, de quo in fine huius primae partis sermo erit».

²²⁹ Il Sanclemente mostra dispiacere di non poter accedere alla tesi dell'amico: «Sed edita vix ea pagina (= la promessa di pag. 34) dolui me inconsiderate nimis in amici mei sententiam descendisse. Nam, ut facile erat, mox deprehendi ad Marcum Tullium nostrum nummum hunc minime spectare posse, cum urbs Lydiae Tralles extra Ciliciae Provinciam eiusque adiectas Dioceses posita esset» (SANCLEMENTE, *De Nummo...* cit., pp. 73-75).

²³⁰ *De Trallensi Tulliano Tetradrachmo Musaei Theupoli ad Reverendissimum Patrem Abbatem Sandementem Apologetica*. Mediolani, Typis Fr. Sonzogno Jo. Bapt. filii, 1806 (cfr. BOFFITO, *Scrittori barnabiti* cit., I, p. 420, n° 8). Non sono riuscito a trovare quest'opera del Caronni.

²³¹ Lettera al Reverendissimo Padre Abate Sanclemente sul Cistoforo Tralli-Tulliano del Museo Tiepolo. In *Ragguaglio...* cit., II, pp. 190-199. La lettera reca la data: Milano, San Barnaba, 22 agosto 1806.

procacciato in Cilicia col suo malgoverno; tuttavia il Caronni mostra riconoscenza per le lodi pubbliche tributategli dal Sanclemente nella sua Dissertazione.

Con squisita delicatezza, il Sanclemente fece la sua «controrisposta» non mediante lettera pubblica, ma privata — anche questa andata perduta — nella quale non solo rivendicava l'autenticità della moneta classense, ma anche definiva l'attribuzione a Quinto Cicerone di quella del Tiepolo; e tutto questo con argomentazioni tali da convincere pienamente il Caronni, che il 5 novembre 1806 scriveva al Fontana:

«Ho letto benissimo la controrisposta del Reverendissimo Sanclemente, alla quale io non ho più nulla da replicare. Sono anche troppo contento che si Voi, che Egli, valutino per ingegnose le conghietture addotte. [...] È già molto che il Rev.mo Sanclemente siasi fatto un oggetto delle mie canore nughe, troppo felice di averlo spinto a dir tante belle cose di più, e mostrar un valore sempre nuovo che forse stava in riposo altrimenti. Così, mandando in campo un debole Patroclo, viene poi ad uscire Achille. Itaque do manus victas. Quando si ama e si venera da tanto tempo un Soggetto, come io Lui, si avrebbe a cedere anco avendo ragione, non che quando si ha torto. [...] Riveritemelo ben tanto caramente, e ditegli che per qualunque espressione io abbia lasciata correre sul Cicerone di Magnesia, suppongo tanto certa la genuinità della medaglia Classense, quanto se l'avessi veduta co' di lui occhi e dell' Abate Zarillo»²³².

E dovendosi il Caronni recare a Ravenna per predicarvi il Quaresimale del 1807, promise di recarsi a vedere la famosa moneta «al suo primo giungere a Ravenna» e pregava il Fontana di ottenergli dal Sanclemente una lettera di raccomandazione, per non avere intoppi a questa visita²³³. Vi giunse infatti il lunedì 22 febbraio, e dopo aver analizzato la moneta scrisse sia una relazione tecnica a Ubaldo Bellini che gliel'aveva chiesta, sia una lettera ufficiale al Sanclemente, nella quale «dat manus victas»²³⁴.

²³² ASBR, Epist. Fontana, Caronni, da Milano, 5 nov. 1806, f. 1r. L'Abate Mattia Zarillo, già Prefetto del Regio Museo di Napoli, aveva scritto al Sanclemente una lettera di condivisione e di difesa dell'autenticità tanto della moneta classense, quanto di un'altra analoga trovata nel Museo di Napoli. Un brano di tale lettera è stato pubblicato dal Sanclemente in *De Classensi et Regio Neapolitano M. Tullii Ciceronis Numismate Magnesia Lydiae nova quaedam monumenta caeteris adiungenda quae in Dissertatione nostra allata sunt ad utriusque germanam antiquitatem magis magisque confirmandam* (Romae, Typis Vincentii Poggioli, 26 marzo 1807), p. [8].

²³³ «Di più, vorrei che il Rev.mo Sanclemente mi facesse trovare in Ravenna sue lettere per chi ha di quel Museo l'ispezione, acciò, sulla fiducia della protezione ch'io godo di un tanto letterato dalla mia gioventù, venissi accolto più familiarmente» (ASBR, Epistolario Fontana, Caronni, da Milano, 5 nov. 1806, f. 1r).

²³⁴ Ambedue pubblicate dal Sanclemente in *De Classensi...* cit., pp. 4-8; la lettera, stampata in carta azzurra, si trova anche in ASBR, Epist. Fontana, Caronni, da Ravenna, 22 febr. 1807. Il testo è il seguente: «D. Henrico Sanclementio Praesuli Reverendissimo D. Felix Caronni Barnabita. Tandem aliquando votorum summam attigi. Magnesianum

Terminava così la garbata disputa intorno a due monete ormai criticamente situate nel loro valore e nella loro identità. Il Caronni imparò a non più giudicare senza prima aver visto né a basare il proprio giudizio su quello del pur competentissimo amico Joseph Hilar Eckhel.

Il medagliere Borghesi

Abbiamo visto che, appena tornato da Tunisi, il Caronni affrontò la predicazione del Quaresimale nella monumentale chiesa di S. Alessandro in Zebedia. I Superiori, per evitargli la fatica dell'andirivieni tra S. Barnaba e S. Alessandro, lo destinarono provvisoriamente a questa comunità; egli però, terminato il Quaresimale, tornò ancora a S. Barnaba²³⁵. Qui lo raggiunse un importante incarico proprio dal Governo: egli lo accettò non solo perché onorifico, ma anche quasi per saldare una partita aperta con la Francia, alla quale — in fin dei conti — egli doveva la sua liberazione dai corsari di Tunisi.

Il Governo era entrato in trattative col principe Bartolomeo Borghesi di Savignano sul Rubicone (Forlì) per la compera del suo cospicuo Medagliere²³⁶ e il 27 agosto 1805 il Ministro dell'Interno Daniele Felici così scriveva al Padre Caronni:

M. Tullii numisma, quod lucubratione tua altissime praedicaveras, ipse ego praesens in hoc Classensi Museo semel atque iterum perspicaci oculo inspectum, suspiciosi digitis contrectatum, ferro, lingua, olfactu ipso denique tentatum, numeris omnibus absolutum agnovi, et quantum ad me attinet, judicavi. Eius diligentiae specimen, qua famigerati huius cimelii fidem ad trutinam vocavi, si volupe est, communicabit tecum Cl. Antiquarius Ubaldu Bellinus, qui mecum de hoc opinionem nuperrime rogavit. Quod ad Theupolianum Cistophorum spectat, post luculentiora argumenta illa quae privato mihi scripto exhibuisti, nil habeo praeterea quod reponam. Do itaque libenter manus victas. Vale, et quandoquidem scis me severioribus studiis intentum festinum hocce epistolium excusatum habe. Ravennae VIII Kal. Mart. MDCCCVI».

²³⁵ «Die 20 aprilis. Pater D. Felix Caronni huic est restitutus Collegio, qui crastina die initium est daturus Sacris Lectionibus» (Milano, Acta diurna Coll. S. Barnabae... cit., vol. 5, p. 239).

²³⁶ Incaricato di sondare le possibilità della compera era stato Marco Bonzetti di Rimini, a cui il Ministro dell'Interno Felici, anch'egli di Rimini, aveva scritto il 12 luglio 1805: «Memore io dell'insigne Museo che si conserva nella famiglia Borghesi di Savignano, a cui V. S. Preg.ma volle ridonarlo (!), non posso dispensarmi dall'interessare la di Lei compiacenza ad assumersi l'incarico di cui sono per pregarla. Quando la predetta Famiglia acconsentisse a spropriarsene volenterosamente, io sarei nel caso di farglielo vendere a pronti contanti e al prezzo equitativo che può meritarsi una così rara collezione. Prima però di fare alcun cenno su tale argomento, amerei che V. S. Preg.ma coll'onorata sua destrezza conoscesse la disposizione del Sig. Borghesi a questo riguardo. Se ella comprende che possa avere luogo una trattativa su questo oggetto, io stesso mi farò premura di promoverne la compera nei modi più soddisfacenti al Sig. Borghesi. Quando poi che non credesse che fosse per aderire alla proposizione di vendita, io rimarrò egualmente soddisfatto, riconoscendo della di lei opera, senza che più mai se ne faccia parola»: Milano, Archivio di Stato (e così sempre: ASM), Studi, parte moderna, busta 323, fasc. 2, interno 1.- Il Bonzetti rispose il 1° agosto: «Il Sig. Borghesi non è lontano dallo spropriarsi della sua bella raccolta» (ivi, interno 2). Il Ministro ringraziò il 21 agosto, comunicando che aveva

«Il celebre Medagliere del Sig. Bartolomeo Borghesi esistente in Savignano ha fatto nascere il divisamento di farne l'acquisto, qualora il Proprietario volesse spropriadarsene. Venendo assicurato che il sudetto Sig. Borghesi è disposto ad entrare in trattativa, purché se ne faccia o una stima, o una esibita che non sia minore di scudi 20.000, ho creduto di non potere meglio affidare l'esame e la ricognizione del predetto Museo, che ai vostri Lumi e a quelli del Sig. Schiassi²³⁷, Professore nell'Università di Bologna. Vi prego quindi a volervi concertare coll'anzidetto Sig. Professore, perché di conserva andiate a rilevare in luogo il merito del Museo di cui si tratta, riferendo il vostro savio parere su la domanda dei 20.000 scudi se non sia eccedente, e il valore reale, e quel valore che può calcolarsi di assegnare pel caso in discorso. Vi prevengo che di conformità ne ho già reso inteso il Prof. Schiassi, il quale attenderà da Voi l'indicazione del giorno in cui potrete raggiungerlo a Bologna per passare in appresso a Savignano unitamente. Anche il vostro Padre Provinciale viene da me avvisato²³⁸ di questa speciale Delegazione di cui vi incarico, affinché sia consapevole del motivo della vostra assenza. Le spese che vi occorreranno pel viaggio e ritorno da Savignano vi saranno corrisposte tostoché me ne accennerete il conto. Mi riprometto dalle estese vostre cognizioni quel risultato equo ed imparziale, che mi dia luogo alla conclusione della trattativa dell'affare proposto»²³⁹.

Due giorni dopo, il 29 agosto, P. Caronni rispose accettando l'incarico, ma contemporaneamente chiedendo aiuto per la restituzione di quanto (specialmente in monete antiche) gli era stato sequestrato a Tunisi²⁴⁰. Lo Schiassi, anch'egli accettando l'incarico e ringraziando per l'onore che gli veniva dato, scriveva candidamente: «Io veramente debbo confessare di non aver avuto finora occasioni di acquistare sufficiente cognizione per fare simili operazioni; epperò, se dovessi essere solo a soddisfa-

delegato il P. Caronni e il Prof. Schiassi di Bologna a fare una stima oggettiva del medagliere. «Ambedue li predetti Schiassi e Caronni — aggiungeva — sono conosciuti dallo stesso Sig. Borghesi; non ostante, prego la di Lei gentilezza di renderlo inteso di tale delegazione» (ivi, int. 3). Il Bonzetti, il 30 agosto, comunicava: «Il Sig. Borghesi ha gradito la delegazione dei Sigg. Schiassi e Caronni e sta tutto applicato a mettere in serie il suo Medagliere per essere all'ordine alla metà del mese di settembre» (ivi, int. 4).

²³⁷ La lettera a Filippo Schiassi, professore di Antiquaria nell'Università di Bologna, è del 21 agosto, con testo quasi uguale a quella diretta al Caronni (ivi, int. 5).

²³⁸ Lettera del 27 agosto: «Le estese cognizioni che possiede il P. Caronni in materia numismatica mi hanno determinato d'incaricarlo della speciale delegazione di esaminare il Medagliere del Sig. Bartolomeo Borghesi esistente in Savignano. Nell'atto che ne lo prego ad intraprendere il viaggio sino colà per l'oggetto di cui si tratta, mi fo premuroso di rendere inteso V. P. del motivo per cui va ad assentarsi il predetto P. Caronni nell'entrante mese di settembre. Colgo con piacere l'incontro, P. Provinciale, per attestarle la mia distinta stima. - Felici. - Rottigeri segretario» (ivi, int. 7; originale in ASBM, Appendice, A.6, mazzo 2, fasc. 10, int. 6).

²³⁹ ASM, Studi, p. m., busta 323, fasc. 2, int. 6. L'interno 8 è l'originale della risposta del P. Provinciale Carlo Giuseppe Mantegazza, in data 29 agosto; in ASBM se ne conserva la copia (Appendice, A.6, mazzo 2, fasc. 10, int. 7).

²⁴⁰ Originale autografo in ASM, Autografi, cart. 119, fasc. 9, int. 1; per la questione della restituzione di quanto gli fu preso a Tunisi, legata alla fuga di due schiavi cristiani, cfr. Raguaglio, ed. Bono, pp. 25-26.

re a questo incarico, pregherei Vostra Eccellenza a degnarsi di dispensarmene. Ma dovendo io ciò eseguire insieme col P. Caronni, il cui giudizio solo vale quanto quello di tutti gli altri [insieme], mi pregierò d'ubbidire ai venerati comandi di Vostra Eccellenza»²⁴¹.

Strana coppia! Forse lo Schiassi aveva il merito, davanti al Governo francese, di essersi prestato alle confische di fine e inizio secolo, come rivela una sua attestazione autografa del 1801²⁴². Nei documenti il suo nome precede sempre quello del Caronni, ma nella pratica ogni iniziativa è di quest'ultimo²⁴³. Forse il Governo li ha accoppiati perché alla competenza numismatica dell'uno non andasse disgiunta la fedeltà politica dell'altro.

A metà settembre il P. Caronni raggiunse lo Schiassi a Bologna e insieme si recarono a Savignano sul Rubicone, ospiti per cinque giorni di Bartolomeo Borghesi. Al termine del loro lavoro, mentre lo Schiassi se la sbrighò con un semplice foglio²⁴⁴, il Caronni inviò al Ministro Felici la puntuale Relazione che non riteniamo inutile di pubblicare:

²⁴¹ ASM, Autografi, busta 155, fasc. 30, int. 2; Bologna, 17 agosto 1805. Nello stesso fascicolo, all'int. 5, si conserva una litografia con effigie dello Schiassi e cinque distici elegiaci a lui dedicati da Michele Ferrucci. Lo Schiassi morì nel 1864.

²⁴² Ivi, interno 1: «Libertà, Uguaglianza. A dì 23 Vendemmiaiore anno Decimo [15 ottobre 1801]. Attesto io sottoscritto che gli scrigni già esistenti nel soppresso Monastero di S. Salvatore, e contenenti medaglie ed altri antichi monumenti, sigillati per ordine del Cittadino Stagni, Agente de' Beni Nazionali, furono trasferiti all' Instituto delle Scienze, e in seguito aperti per Atto del Cittadino Segretario F. Bacialli a ciò deputato dall'Amministrazione Dipartimentale, e dallo Stesso consegnati al Professore di Antichità; e similmente le medaglie appartenenti alla Biblioteca Zambeccari furono nel luogo stesso, ove si trovavano, immediatamente consegnate al detto Professore. In fede, Filippo Schiassi Professore di Antichità».

²⁴³ Mandando la sua brevissima relazione al Ministro Felici dopo il sopralluogo a Savignano, lo Schiassi condensa il suo parere in queste parole: «Osservato tutto con somma diligenza, come l'Ecc. Vostra potrà rilevare dai fogli ne' quali il P. Caronni ha notato i pezzi più stimabili per rarità e per conservatezza, avuto anche riguardo al valore intrinseco, e finalmente a quel pregio che acquistano sì fatti monumenti quando formano collezione, non dubito di giudicare che la somma di scudi 20.000 non sia eccedente al merito di questo Medagliere del Sig. Borghesi. Con tanto maggior fiducia ho formato questo giudizio, quanto che mi pare avere scoperto essere uniforme a quello del P. Caronni, profondo conoscitore di queste cose, dal quale V. E. riceverà una più minuta e accurata informazione» (Ivi, int. 3). Il Felici lo ringraziò con sua lettera del 21 settembre (ASM, Studi, p. m., busta 232, fasc. 2, int. 9).

²⁴⁴ Oltre quanto è detto alla nota precedente, lo Schiassi si limitò a far trascrivere in bella copia gli appunti del Caronni circa i pezzi rari: «Bologna, li 9 novembre 1805. Ebbi l'onore di scrivere da Roma a V. E., che al mio ritorno in patria le avrei trasmessi i fogli lasciati in mie mani dal P. Caronni, contenenti le Annotazioni sul Medagliere del Sig. Borghesi. Per consiglio dello stesso P. Caronni ne ho fatto far copia dal Sig. Girolamo Bianconi, Custode del Gabinetto Numismatico di questa Università. Mentre adempio al dovere mio facendole tenere questi fogli unitamente al loro originale, ho il vanto di confermare all'Ecc. Vostra i più sinceri sentimenti di profonda stima e venerazione. Filippo Schiassi Professore di Antiquaria nell'Università di Bologna» (ASM, Autografi, busta 155, fasc. 30, int. 4). Il breve ringraziamento del Ministro è del 13 novembre (ASM, Studi, p. m., busta 323, fasc. 2, int. 11).

Savignano 17 settembre 1805

Eccellenza, in seguito de' venerati cenni di V. E. mi sono sollecitamente qui condotto coll'Egr. Prof. Abate Schiassi per l'esame del Medagliere Borghesi, presso del quale ci siamo portati fino da venerdì scorso 13 stanze; ed ecco il giudizio che mi sento obbligato a pronunziare sul prezzo de' ventimila scudi.

L'acquisto è nobilissimo e la spesa n'è giustificata.

Le classi componenti questa Collezione sono:

A. Medaglie Greche di città autonome e di Re antichi ne' tre metalli oro, argento, bronzo e d'ogni forma, circa n°	1500
B. Consolari Famiglie Romane cogli Assari, item	5000
C. Imperatorie Greche e Romane da Pompeo Magno, item	10000
D. Detto Papi e Cardinali, medaglie di puro lusso, item	2000
E. Detto Principi, Uomini e Donne illustri, item	2000
F. Il Monetièrè ossia le Zecche d'Italia e le esotiche, item	10000
G. Sigilli antichi e di bassi tempi, item	200
H. Piombi antichi e anche di Bolle papali inanzi al Mille.....	200
I. Varie medaglie antiche greche e latine da riconoscersi.....	100

La somma probabile in totale monta circa a n° 31000

L'Articolo A, benché possa dirsi un saggio di Collezione in Greco di Medaglie le quali in oggi passano il quadruplo in numero, contiene dei pezzi in dettaglio da fissar le ricerche di un Erudito. Ha il suo Indice particolare.

Il B, cioè la serie Consolare, è il Capo d'Opera, perché malgrado le pochissime lacune supplite con qualche copia avouée pour telle dall'istesso Possessore, ha tutto quello che molti Musei Principeschi collettivamente possan vantare, e molti pezzi tuttora inediti. Ha il suo Indice ragionato in un grossissimo volume in folio.

Il C dell'Imperatorie è ricco nelle rarità in argento fino a Gallieno, e di là fino alla caduta dell'Impero d'Oriente presenta una doviziosa serie d'oro, salvo tre o quattro teste introvabili. Dessa pure è un prodigio di ammirazione, ed ha per l'oro un Indice particolare.

Il D e l'E Papi e principi contengono gran numero di medaglioni giganteschi ne' quali per lo più colla mole dell'argento gareggia l'eleganza de' conj. Il Monetièrè poi è de' più completi ch'io mai abbia visti. La Zecca papale vi si distingue, perché — fuor di una, stata levata — vi si trovano tutte le piastre colle loro frazioni; e la Zecca Veneta vi conta quasi tutte le sue Oselle.

L'intrinseco valore v'è davvero considerabile per una Raccolta di Erudizione, poiché vi sono forse più di mille fra medaglie e monete d'oro, e per forse due mila scudi in peso d'argento. Fra gli Antiquarj però un pezzo in rame del peso di un quattrino viene a costare talvolta sei volte tanto che se fosse d'oro.

Scrupolosa disamina ho fatto sulla conservazione e l'originalità dei pezzi rari, benché il Proprietario garantisca per autentico tutto ciò che viene indicato per tale; e dove la medaglia non poté sembrare dubbia, ne ho marcato il soggetto a suo luogo. Vi sono de' preziosi duplicati, opportunissimi a de' cambj reciprochi cogli amatori etc.

Nelle cinque ben lunghe sessioni tenutesi intorno a questo Medagliere, di

cinque e più ore per volta, in compagnia dell'oculato e giudiziosissimo Abate Schiassi, ho dedotto in nota ogni pezzo di importanza col grado di bellezza e di rarità, ed è già divenuto un Repertorio di 30 pagine in foglio minutamente scritte, che ad ogni caso basterà per rettificare e giustificare la valutazione intesa. Il Prof. Schiassi lo porta seco per trarne copia anche per sua norma.

Esporrò qui altri titoli pei quali giudico potersi francamente spendere i venti mila scudi colla più decisa schiettezza.

1°. Nelle vendite numismatiche sogliono le medaglie in serie ben avanzata non che quasi completa valutarci anche più di queste, perché si calcolano a uno scudo al pezzo, benché non ve n'entrino tante in oro come qui, e neppure vi si trovi tanto raro.

2°. Perché ho sentito valutarci 20000 scudi questa serie da' Periti imparziali che l'hanno vista prima degli aumenti fatti dall'Erede attuale.

3°. Perché attualmente ancora vi è qualche aspirante che levando le partite in dettaglio le pagherebbe assai più.

Finalmente perché dai Cataloghi antichi e meno antichi di medaglie poste in vendita rilevo bensì che il loro prezzo (come in tutti gli altri generi ancora) è andato progressivamente aumentando del triplo e più, ma proporzione presa per quelle del Museo Borghesi i prezzi pajono piuttosto arretrati che spinti fino all'epoca del giorno.

Sarò pronto sempre a dar ragione di quanto vengo d'espore a disarcio della graditissima incombenza di cui è piaciuto a V. E. di onorarmi, e farò un dovere di presentarmele in persona per ogni ulteriore schiarimento potesse V. E. esigere da me, subito ritornato dal piccolo giro d'erudizione che mi invitano a fare i bei giorni autunnali e le amene posizioni che mi promettono qualche progresso.

Ringrazio frattanto V. E. della distinzione a quest'occasione a me comparita e baciandole ossequioso la mano sono dell'E. V. dev.mo servo

Felice Caronni Barnabita»²⁴⁵.

Sulla base di questo dettagliato rapporto il Felici presentò al Vicerè Eugenio una prima informazione il 7 novembre²⁴⁶, seguita da altra più particolareggiata il 10 gennaio 1806, con la richiesta formale dell'acquisto²⁴⁷; ma si vede che la cultura non era il forte del Vicerè e il Ministro Felici fece in tempo a scadere dalla carica senza veder coronato il suo sogno. Si mosse però il Borghesi, per sapere se il Governo era ancora intenzionato a comprare, dal momento che egli aveva altri acquirenti in vista: la sua lettera dell'11 aprile 1806 giunse effettivamente fino al tavolo del Beauharnais il 23 aprile²⁴⁸, ma l'esito non fu diverso dalle iniziative precedenti. Pareva che qualcosa si muovesse il 20 febbraio 1809, quando il Ministro delle Finanze chiese al suo collega degli Interni il dossier di

²⁴⁵ ASM, Autografi, cart. 119, fasc. 9, int. 1.

²⁴⁶ ASM, Studi, p. m., busta 323, fasc. 2, int. 10.

²⁴⁷ Ivi, int. 12.

²⁴⁸ Ivi, int. 13 a-b.

tutta la pratica, per potersi fare un'idea sulla proposta d'acquisto che veniva rinnovata. L'incartamento gli fu davvero trasmesso il 22 febbraio, ma tutto finì lì ²⁴⁹.

Toccò al Caronni sbloccare la situazione senza che egli se ne rendesse conto, e l'occasione fu veramente banale ²⁵⁰. In un lungo suo esposto del 16 agosto 1811 noi veniamo a sapere che egli, su richiesta del nuovo Ministro degli Interni Breme, si recò una seconda volta a Savignano ²⁵¹, dove non solo accertò che il medagliere non aveva patito alcuna sottrazione e anzi si era accresciuto, ma addirittura riuscì — scopo principale di questo secondo viaggio — a convincere il Borghesi di abbassare il prezzo fino a 18000 scudi ²⁵²; chiedeva perciò almeno il rimborso delle spese del secondo viaggio, lasciando alla discrezione del Governo la ri-

²⁴⁹ Ivi, interni 15 (20 febr. 1809) e 16 (22 febbraio).

²⁵⁰ Cioè il fatto che lo Schiassi, spostatosi solamente da Bologna, fu compensato per il viaggio e la perizia del medagliere di Savignano, come sappiamo da una lettera del Ministro Felici a lui in data 21 settembre 1805 (ivi, int. 9), mentre al Caronni, che si era spostato da Milano, all'infuori di un anticipo di 50 zecchini per le spese vive del viaggio non fu dato alcun altro compenso, ed egli ebbe la fiera di non chiederlo. Questo la dice lunga sulla considerazione che il Governo aveva per ciascuno dei due Periti.

²⁵¹ Ludovico Giuseppe Arborio Gattinara, marchese di Breme, fu Ministro dell'Interno dal gennaio 1806 all'ottobre 1809, quindi è errato che il Caronni sia andato a Savignano ambedue le volte nel 1805, come dice il Ragioniere Generale nel novembre 1811 (cfr. ASM, Studi, p. m., busta 323, fasc. 2, int. 19).

²⁵² «Eccellenza, all'epoca in cui era il Sig. Felici ministro dell'Interno venne con di lui onorevolissima lettera d'Ufficio destinato il Ricorrente a condursi a Savignano in Romagna ad esaminare e peritare il ricco Medagliere di quel Sig. Bartolomeo Borghesi all'oggetto di trattarne l'acquisto per il Governo, e furono al Ricorrente anticipati 50 zecchini sul conto del viatico di 54 poste. Il Ricorrente vi si portò immediatamente e vi si trattenne quanto bastava per chiarirsi pezzo per pezzo del merito delle medaglie e monete, le quali fra antico e moderno giungevano a 30.000. Ne compilò un Catalogo in sugo, in una trentina di facciate, aggiungendo il suo voto ragionato per dare un'idea approssimativa del valore effettivo. Subentrato a quella carica il Sig. de Breme, fu riassunto dal medesimo Breme l'impegno per un tale oggetto e venne eccitato per mezzo di S. E. Grand'Elemosiniere Codronchi il Ricorrente a portarsi una seconda volta a Savignano, non tanto per assicurarsi che nessuna delle rarità denotate mancasse, quanto per tentare una facilitazione sul prezzo voluto dal proprietario. Il Ricorrente si prestò di bel nuovo, ripassò il Medagliere, trattò la riduzione e ottenne condizioni poziori costituenti un ribasso di due mila scudi. Anzi, appena tornato, il Ricorrente presentossi al Sig. Breme a informarlo più dettagliatamente a bocca sull' eseguita missione. La decenza non permetteva al Ricorrente di far ivi presente al Sig. Ministro il rimborso delle spese attuali sue, nella vista specialmente che, seguito il preconcepito acquisto, sarebbesi contemplato unitamente il servizio anteriormente prestato sotto al Sig. Felici. L'acquisto però fu abbandonato dal Governo e anche il Sig. de Breme passò ad altra destinazione come il Predecessore, senza lasciare le disposizioni per rimborsare e compensare la duplicata commissione. Il Ricorrente, pertanto, trovasi ora astretto a notificare l'occorrenza per essere indennizzato delle spese della seconda gita a Savignano quanto al viatico, e di questa colla prima quanto al premio meritato dall'equità del Governo, ne' cui Archivj debbono trovarsi le mie carte di Perizia formate in amendue gli incontri. Fa osservare infine il Ricorrente alla sapienza del Sig. attuale Ministro che non avendo egli verun impiego pubblico che porti onorario regio, ha supposto di locare lealmente in vista del premio i suoi passi, i suoi talenti e i rischi del viaggio suo» (ASM, Autografi, cart. 119, int. 3).

compensa per ambedue le perizie svolte e per il ribasso ottenuto. Va notato — come vedremo — che il Caronni scrisse questo in un momento critico della sua vita, quando la polizia francese lo teneva relegato a Monza e sorvegliato giorno e notte quale spia pontificia e austriaca. Certo fu un gesto dignitoso il suo, di contrapporre alla persecuzione che stava subendo la notizia dei servizi prestati e del mancato compenso.

Stranamente, le parole del Caronni fecero camminare le carte: il Ministro delle Finanze, il 5 settembre 1811, chiese al Ministro dell'Interno Banetti tutto il dossier riguardante il Medagliere Borghesi²⁵³; questi, il 9 settembre, rispose che gli era stato già inviato fin dal febbraio 1809²⁵⁴; il Ministro delle Finanze, trovato il fascicolo e studiato il caso, il 3 novembre riconobbe che al Caronni non fu corrisposto nulla e che gli competerebbero 575 lire almeno per le sole spese di viaggio, e l'8 novembre approvò il mandato con cui gli si assegnavano £. 1000 onnicomprensive²⁵⁵. Quanto poi al Medagliere Borghesi, fu riconsiderata l'opportunità del suo acquisto e finalmente il 28 febbraio 1812 Eugenio Napoleone Beauharnais ne firmava il Decreto²⁵⁶. Terminava così la lunga navigazione di questa pratica che, superando i numerosi scogli della burocrazia statale, era finalmente giunta in porto.

Noi però dobbiamo tornare al 1805 per riprendere il P. Caronni dove l'abbiamo lasciato, cioè al ritorno dal suo primo viaggio a Savignano.

Alla «causa» del Santo Fondatore

Terminando il suo «rapporto» al Ministro Felici il 19 settembre 1805, il P. Caronni scriveva: «Mi farò un dovere di presentarme in persona per ogni ulteriore schiarimento potesse V. E. esigere da me, subito ritornato dal piccolo giro d'erudizione che m'invitano a fare i bei giorni autunnali»²⁵⁷. Difatti il 26 settembre era già arrivato a Roma, da dove proseguì per Napoli il 2 ottobre e ne ritornò il giorno 14²⁵⁸.

²⁵³ ASM, Studi, p. m., busta 323, fasc. 2, int. 18.

²⁵⁴ Ivi, int. 17.

²⁵⁵ Ivi, int. 19.

²⁵⁶ L'originale è in ASM, Studi, p. m., busta 323, fasc. 3, int. 2: «[...] Sopra il Rapporto del Ministero delle Finanze abbiamo decretato ed ordiniamo quanto segue. Art. 1°. Il Ministro delle Finanze potrà autorizzare la compra di medaglie e libri ad incremento del reale Gabinetto delle Medaglie e Monete presso la Regia Zecca di Milano fino alla somma di Trenta mille lire italiane, da pagarsi fino alla concorrente di £. 20.000 nel 1812, ed il resto nel 1813; Art. 2°. Dette somme saranno prese sui fondi da prelevarsi a servizio del reale Gabinetto su quelli che sono o verranno accordati alla Direzione Generale delle monete nel 1812 e 1813; Art. 3°. Il Ministro delle Finanze è incaricato dell'esecuzione del presente Decreto. Dato in Milano li 28 febbraio 1812. EUGENIO NAPOLEONE. Pel Vicere: il Consigliere Segretario di Stato A. Strigelli».

²⁵⁷ ASM, Autografi, cart. 119, fasc. 9, int. 1.

²⁵⁸ ASBR, Acta diurna S. Caroli 1777-1816 cit., pp. 179-180.

A Roma si stava allora svolgendo un supplemento di processo per la canonizzazione del Fondatore dei Barnabiti Antonio M. Zaccaria e il P. Caronni fu chiamato a deporre come testis ex officio. Non era infatti la prima volta che egli si interessava della glorificazione dello Zaccaria. Già nel 1788, mentre era a Mantova, era andato a Cremona per rintracciare due tele rappresentanti la morte e i funerali dello Zaccaria²⁵⁹ e nel 1801 si era recato a Vienna per raccogliere testimonianze storiche utili alla causa²⁶⁰. Inoltre egli si dava da fare per contribuire alle spese del processo, offrendo — come confesserà egli stesso — «varie somme di danaro, una collana d'oro di qualche valore e un crocifisso d'avorio di eccellente lavoro, riputato dell'Algardi, del valore di cento scudi»²⁶¹.

Il 24 ottobre il presidente del tribunale Mons. G. B. Lambruschini lo fece citare per l'indomani venerdì 25 e il Caronni, prestando il rituale giuramento, si sottopose senz'altro all'interrogatorio, dichiarando: «Nuovo e digiuno affatto io mi presento a questo esame, e di conseguenza assicurar posso che non sono stato da veruno istruito di ciò che starò per dire. Ho in varie volte discorso col Postulatore [P. Leopoldo Scati] della Causa del Servo di Dio, di cui fabbricasi il presente Processo, ma i nostri discorsi a tutt'altro erano diretti che all'esame che ora sto per subire»²⁶². E rispondendo alle domande che gli venivano fatte, espose quanto sullo Zaccaria egli aveva appreso negli anni della sua formazione e della convivenza religiosa, sottolineando fatti, frasi, notizie biografiche e storiche attinte al deposito della tradizione domestica. E aggiungeva: «Essendo sempre stato io esercitato nell'annunziar la divina parola, in ascoltar confessioni ed in altri impieghi proprj del ministero ecclesiastico, ed avendo an-

²⁵⁹ ASBR, Epist. Cortenovis, Caronni, da Mantova, 9 aprile 1788; cfr. anche lettera del 12 maggio 1789. Per i due quadri della Galleria Sosis di Cremona, attribuiti al Malosso, cfr. BOFFITO, *Scrittori barnabiti cit.*, IV, p. 230.

²⁶⁰ «Die 15 Julii 1801. Datae sunt literae Adm. Rev. Patri D. Adalberto Strobl Praeposito Provinciali Provinciae Germanicae ad commendandum illi P. D. Felicem Caronni, qui, ut sese obtulit, Viennam petit ad inquirenda monumenta quibus uti possimus ad obtinendam Beatificationem Ven. P. N. Antonii M. Zaccariae» (ASBR, *Acta Praepositorum Generalium*, vol. 14, p. 203). Pare che in ciò non abbia avuto molto aiuto dai confratelli, perché dovendo nel 1806 fare in Vienna delle ricerche sulle opere stampate dai Barnabiti, egli scriveva al Fontana: «L'accidia tedesca lascerà dormire almeno fino a Pentecoste la istanza, anziché disserrare la Biblioteca, se non altro sotto il titolo che non ha stufa: lo provai già co' documenti che volli avere per il Ven. Zaccaria» (ASBR, Epist. Fontana, Caronni, da Milano, 5 nov. 1806). Egli stesso, più tardi, dirà che le sue ricerche approdano a ben poco: «Da questa devozione verso il Servo di Dio io fui eccitato a portarmi a mie spese, cinque anni indietro, nella città di Vienna, per avere colà da quegli Archivi e Biblioteche de' Barnabiti i possibili documenti; ma non altro rinvenni, come ora mi pare, se non che delle traduzioni di un'opera del Servo di Dio intitolata *Detti notabili*. Vi trovai però delle immagini del medesimo incise in Vienna ed Augusta, che da que' Padri tenevansi ne' loro breviarj» (ASBR, *Processus...* cit., f. 203).

²⁶¹ *Processus...* cit. (alla nota 4), f. 203r.

²⁶² Ivi, ff. 188v, 190r-v, 195v-196v.

cora impiegato molto tempo nei diversi viaggi che ho fatto per coltura letteraria [...], non ho atteso ad apprendere le più minute circostanze della vita [dello Zaccaria]»²⁶³.

Ma c'era un'importante esperienza personale che egli voleva raccontare: non certo un miracolo, ma una grazia insigne che egli attribuiva all'intercessione dello Zaccaria, da lui invocato nei momenti di pericolo e in quelli di tentazione. Ed essendo, forse, solo per questo che il Caronni era stato chiamato a testimoniare, riportiamo integralmente la sua deposizione:

«Attribuisco io alla di lui intercessione alcune grazie speciali ottenute dal Signore Iddio, che credo bene qui a gloria del suo Servo di riferire. Nel giugno dello scorso anno, all'occasione di tragittare il mare da Palermo a Napoli, caddi in mano de' corsari barbareschi. Prima di cadervi, appena fui avvertito e vidi da lungi che approssimavansi i Tunisini verso il nostro bastimento, il primo pensiero che mi fu dal Cielo ispirato fu d'invocare il nostro Servo di Dio. A lui perciò con tutta l'effusione del mio cuore io feci ricorso, lo supplicai di sua speciale assistenza negli imminenti incontri, ed in particolar modo lo pregai ad ottenermi da Dio la liberazione dai pericoli spirituali troppo grandi per un sacerdote che trovai in quella situazione. Il fatto sta che ne sperimentai subito i benefici effetti, imperciocché mi vidi immediatamente riempito di un santo coraggio e di viva fiducia nel Signore. Mi vennero subito suggeriti dell'espediti per la liberazione di tutto l'equipaggio del bastimento. Diedi animo e coraggio ai miei compagni che erano in numero di diciassette, ed uno io trattenni che voleva gettarsi in mare, nel quale si sarebbe certamente annegato. Giunser poi i Tunisini, s'impadronirono del nostro bastimento, ci condussero in Tunisi, dove io restai per tre mesi. Ebbi in questi tempi moltissimi cimenti e quello specialmente di apostatare dalla nostra Santa Religione, e di prevaricare, non senza massimo scandalo della cristianità ivi esistente a riguardo del mio carattere sacerdotale, ma con l'aiuto specialissimo del Signore — lo dico a mia confusione — potei riportare vittoria de' nemici spirituali, dei tentativi e seduzioni terribili del sesso femminile col quale era stato compromesso. Ora quanto io ho avuto di buon esito e di felici incontri in mezzo alla mia critica situazione, io lo attribuii, e lo attribuisco tuttora, al ricorso fatto al Servo di Dio ed alla fiducia da me riposta nella potente di lui intercessione»²⁶⁴.

Proprio in riconoscenza per questo intervento dello Zaccaria, che da Dio gli aveva ottenuta la doppia liberazione fisica e spirituale, il Caronni professava tutta la sua devozione al Servo di Dio e il «desiderio ardente» della di lui beatificazione e canonizzazione, per le cui spese egli rinnovava la promessa — già fatta, però, prima ancora di incappare nei corsari

²⁶³ Ivi, f. 197v, e in genere tutti i ff. 196r-198v.

²⁶⁴ Ivi, ff. 202r-203r, sabato 26 ottobre 1805.

tunisini — di mettere a disposizione la cosa più cara che egli avesse, cioè il suo personale medagliere, frutto di quasi trent'anni di collezionismo²⁶⁵: il che, come già abbiamo anticipato, egli fece di lì a poco, vendendolo per 30000 lire milanesi al Principe di Corigliano-Saluzzo²⁶⁶. Più tardi, nel 1814, quando la Congregazione dei Barnabiti sarà estinta per la soppressione napoleonica, il Caronni offrirà per la causa dello Zaccaria un capitale di 2000 zecchini d'oro²⁶⁷.

L'interrogatorio del Caronni durò poco: due giorni in tutto. Il 26 ottobre, dopo la lettura di quanto aveva deposto e la dichiarazione che non aveva nulla da correggere o da aggiungere, egli appose la sua firma agli Atti²⁶⁸ e si affrettò a ripartire per Milano, dove aveva l'impegno di predicare l'Avvento in Duomo²⁶⁹: Avvento che, com'è noto, in rito ambrosiano ha due settimane in più del rito romano.

²⁶⁵ «Ho esibito e promesso, anche prima della mia schiavitù in Tunisi, di consacrare per le spese della Causa il medagliere da me raccolto ed unito, del valore almeno di tremila scudi» (Ivi, ff. 203r-v).

²⁶⁶ Cfr. sopra nota 143. Il Rapporto del Ministro delle Finanze al Vicerè (conservato in originale in ASM, Studi, p.m., busta 323, fasc. 3, int. 1) è il seguente: «Altezza Imperiale, la Collezione numismatica della R. Zecca di Milano, cominciata 3 anni fa e aumentata con una successione di piccoli acquisti, riceverebbe un notevole incremento dalla celebre Raccolta formata dalle assidue cure di oltre 30 anni dal P. Felice Caronni e da lui venduta al Duca di Corigliano, il quale sarebbe disposto a cederla per la stessa somma da lui pagata, che è di £. 30.000 di Milano. [...] Dalle informazioni che ho fatto assumere vengo assicurato che l'acquisto di esse sarebbe prezioso sotto il rapporto non meno della ricchezza e della scelta de' pezzi che la costituiscono, quanto della modicità del prezzo che vi si impiegherebbe. Nella lusinga pertanto che V.A.I. possa degnarsi di autorizzarmi a fare l'acquisto, mi permetto di subordinarle che la somma occorrente per il relativo pagamento potrebbe opportunamente essere presa sopra una rimanenza attiva di credito che ha il Ministero delle Finanze ne' proprj Budgets riferibilmente al titolo delle «Spese diverse ed accidentali dell'anno 1806 e precedenti». Il totale del credito accordato per i suddetti anni per l'accennato titolo delle «Spese diverse e accidentali» ascende a lire italiane 170.607,17; le somme pagate sul detto credito fino al 1° gennaio 1808 importano £. 86.597,14; [quindi il] Credito disponibile [è di £.] 84.010,03. Si potrebbe in conseguenza far cadere su questa rimanenza di credito il pagamento della Collezione di cui si tratta. In attenzione che V. A. I. voglia onorarmi de' di Lei ordini in proposito, la prego di gradire l'omaggio del mio profondo rispetto. Milano, li 30 marzo 1808». - Il Vicerè vi ha apposto (f. 1r) in autografia: «29 aprile 1808. Accordato in massima. Quanto al modo di pagamento, non convenendo intralciare il servizio corrente con quello degli anni antecedenti, il Ministro vedrà se possa essere più regolare di far fare l'acquisto col mezzo della Cassa del Demanio. EUGENIO NAPOLEONE».

²⁶⁷ «Riconfermo alla Congregazione il capitale de' due mila zecchini per la Cassa del Ven. Zaccaria o per quell'oggetto che Vostra Paternità credesse di maggiore urgenza» (ASBR, Epist. Fontana, Caronni, da Vienna, 27 aprile 1814).

²⁶⁸ Processus... cit., ff. 209r-v.

²⁶⁹ «P. Don Felix Caronni in Ecclesia Metropolitana huius Civitatis tempore Adventus ritu Ambrosiano digne et fructuose concionatoris munere functus est» (Milano, Acta diurna Coll. S. Barnabae cit., vol. 5, p. 240).

Studio e predicazione

Terminato l'Avvento in Duomo, comincia per il Caronni un intenso periodo di predicazione e di pubblicistica che possiamo ricostruire rapidamente. Il 14 gennaio 1806 parte per Vienna, dove è invitato a predicare il Quaresimale²⁷⁰; da qui egli scrive il 28 marzo al P. Mauro Boni, proponendo la fornitura di un pianoforte quale regalo di nozze per la figlia di Domenico Almorò Tiepolo, la quale stava per divenire sposa di Lorenzino Giustiniani, di cui il Boni era precettore²⁷¹. Torna da Vienna il 3 giugno, ma una settimana dopo già parte per Cremona, dove predicherà nella chiesa dei Santi Marcellino e Pietro²⁷². Intanto pubblica la seconda parte del Ragguaglio e si inverte nella diatriba col Sanclemente. Riprende poi la sua mansione di «annualista» in San Barnaba, durante la quale riesce anche a predicare l'Avvento in Duomo per la seconda volta²⁷³. Terminata la diatriba col Sanclemente, va al monastero di Classe per vedere la famosa moneta e predica la quaresima nel Duomo di Ravenna, dove il suo sermone sull'amore ai nemici gli attira l'onore di un pubblico sonetto stampato e affisso per le vie della città²⁷⁴. Tornato, riprende il suo uf-

²⁷⁰ «Die 14 Januarii 1806. Pater D. Felix Caronni Viennam in Austria profectus est ad Quadragesimale munus obeundum» (Milano, Acta diurna Coll. S. Barnabae cit., vol. 5, alla data).

²⁷¹ «Non credereste — nell'annunciarvi da S. E. Domenico Tiepolo che la sua primogenita va ad essere la sposa del vostro bravo allievo — quanto io ne abbia goduto. [...] Mi è venuto, in proposito della virtù musicale di amendue gli sposi, un'idea che forse vi avreste a male che io non vi avessi comunicata in tempo. Essendo io sempre caricato di commissioni quando vengo a Vienna di scegliere de' migliori pianoforti che sono in voga, potrei ora servirvi, giacché ne ho pratica antica, e anni sono ho dovuto spedirne due per Venezia. [...] Se S. E. il Sig. Giacomo [Giustiniani] vuol fare una improvvisata alla sua Nuora, non ha che a tacere costà e comandarmi a Vienna» (Reggio Emilia, Arch. di Stato, Archivi privati, Turri 71, fasc. 130, int. 5). La proposta era anche di vantaggio personale: «Siccome a me serve il disimpegno per lasciare a Vienna le cedole e ritirarne l'effettivo in Italia, così l'onorario del Quaresimale che mi viene dato in carta lo potrei investire in simile acquisto» (ivi).

²⁷² «Die tertia Junio mense. E Vienna in Austria rediit P. D. Felix Caronni, Quadragesimali munere perfunctus, qui octo post dies Cremonam petiit ad lectiones habendas in nostra ecclesia SS. Marcellini et Petri» (Milano, Acta diurna Coll. S. Barnabae cit., vol. 5, alla data).

²⁷³ «Domenica a otto (il 16 novembre) comincia il lungo Avvento mio in Duomo, sine praejudicio della lezione al dopo pranzo in San Barnaba» (ASBR, Epistolario Fontana, Caronni, da Milano, 5 nov. 1806, f. 1v).

²⁷⁴ «All'apostolico zelo e singolare eloquenza del dotto ed egregio Padre Don Felice Caronni, Chierico Regolare Barnabita, che ha predicato nella chiesa Metropolitana di Ravenna la Quaresima dell'anno 1807, DOMENICO BARONIO in segno di particolarissima stima applaude col seguente SONETTO. Si allude all'eloquentissima Predica della Dilezione dei Nemici.

O Tu, che contro al tuo nemico in petto
Godi tanto covar l'odio e il livore,
E nobil chiami e generoso affetto
Pigliar vendetta dell'offeso onore;

ficio di «annualista» e risponde alle mille richieste degli amici, fra i quali ne troviamo uno nuovo, Giambattista Vermiglioli, che gli chiede alcune notizie storiche perugine da desumere dalla Biblioteca Ambrosiana e l'opera dell'Eckhel *Doctrina numerorum veterum* per verificarvi alcune medaglie: per accelerare l'acquisto della *Doctrina eckheliana*, il Caronni offre un esemplare fatto venire da Vienna per il conte Anguissola deceduto nel frattempo²⁷⁵. Questa è la prima delle sei lettere rimasteci del Caronni a lui ed è importante perché ci dà un'idea, assieme alle altre, della fitta rete di rapporti che egli aveva anche nella città umbra. Il Vermiglioli era allora Custode della Collezione Archeologica Perugina che Francesco Friggeri aveva costituito nel Palazzo dei Priori e che il Vermiglioli farà trasportare all'Università quando questa sarà fondata nel 1810 ed egli ricoprirà per primo la cattedra di Archeologia. Dalla seconda lettera²⁷⁶ ap-

Odi quanto più puro e più perfetto
 Di questo — onde fai pompa — antico errore
 È il soave di Cristo alto precetto,
 Che il tuo orgoglio condanna e il tuo furore.
 Se del tuo amor solo a chi t'ama intendi,
 Come suole anche ogni infedel, far dono,
 Qual gloria o lode meritar pretendi?
 Ma s'offri all'Offensor pace e perdono
 Al tuo Padre celeste equal ti rendi,
 Ch'è coi Giusti e coi Reî clemente e buono.

Dell'Abate Paolo Babini

Ravenna, Stamperia Antonio Roversi» (esemplare in ASBR).

²⁷⁵ Caronni a Vermiglioli, da Milano, 9 maggio 1807: «Ho qui letta la pregiatissima sua appena giunta e mi riservo ad altra successiva per il di più. Quanto alla *Dottrina Numeraria* d'Eckhel voll. 8 in quarto con legatura tedesca onninamente recente della quale il prezzo originale era di 14 zecchini ossia fiorini 64 a ragione di fiorini 4 e mezzo per zecchino, oltre la spesa di legatura, porto e dazio da Vienna a Milano dove è morto il conte Anguissola proprietario di un grande Museo e Biblioteca che va a rompersi, e io posso farla acquistare in tutto e per tutto a zecchini 12 pagabili in Milano a me da chi verrà incombenzato di ritirare da me l'opera sudetta che Le si spedirà per di Lei conto. Se l'acquisto viene deciso, Ella potrà tosto verificare le ricerche erudite, dalle quali al caso che venga dalla pronta risposta che si aspetta lasciata l'opera in libertà, mi farò io un dovere allora di ricopiarne e trasmetterlene i documenti. Così farò per le notizie della Biblioteca pubblica. - Dica a Baduel che sempre vo scoprendo nuovi danni nei libri datimi e ora manca anche il primo foglio del secondo libro *Eneide* tradotta dal Cav. Alessandro Guarnelli, il che certamente non può restar indifferente fra noi. Alla Casa Oddi mille rispetti. Vorrei sentire se ha ricevuti i Nielli che affidai al Marchese Taparelli d'Azeglio in Firenze, che promise farglieli pervenire quanto prima» (Perugia, Biblioteca Augusta, ms. 1513 [Carteggio Vermiglioli], f. 121).

²⁷⁶ Caronni a Vermiglioli, da Milano, 19 agosto 1807: «Giacché in appunto quest'oggi corrente 19 agosto V. S. mi scrive di far passare (al più tardi) a Firenze la cambiale di zecchini 12 in oro effettivi o loro valore corrispondente per l'opera d'Eckhel pervenutale e gradita, io la prego, se non mi ha scritto intorno alla direzione fatta della cambiale, a informarmene a posta corrente. Quanto al Tomo primo ch'Ella è per favorirmi, le fo osservare qualmente in Firenze non vi sono più i Barnabiti, ma i Padri delle Scuole Pie di S. Giovannino, il Bibliotecario de' quali, mio amico, è il P. Luigi Baroni, al quale converrebbe ch'Ella avesse la bontà di accennare che detto volume è per me e che procuri per mezzo di Molini di farmelo avere a Milano colla maggiore economia. Io ho anche un gran-

prendiamo che il Vermiglioli ha offerto al Caronni il primo tomo del suo *Le antiche iscrizioni perugine*, e la terza ci presenta i due già in piena informazione numismatica²⁷⁷.

Anche con gli altri amici il Caronni continua la corrispondenza, ed è di questo periodo un'altra lettera a Mauro Boni, nella quale egli appare occuparsi non solo di libri, ma anche di nielli, che sono intarsi preziosi nell'oro²⁷⁸.

de amico nel Rev.mo Arciprete del Duomo di Firenze, Mons. Antonino Longo, a cui fo talvolta spedizione di autori di Crusca. Se mai facesse la direzione di quel libro a lui, lo avvisi egualmente per lettera come sopra. Nella di lei lettera mancava solo qualche buona notizia del garbatissimo Conte Baglioni e delle accessioni alla di lui raccolta» (ivi, f. 123).

²⁷⁷ Caronni a Vermiglioli, da Milano, 6 sett. 1807: «In questo momento mi vengono contati dal Banco Soresi li zecchini 12 in lire milanesi 180 per l'Eckhel da lei ricevuto, ed eccone l'attestato a parte da rassegnarsi da V. S. al Bibliotecario co' miei rispetti. Poco ho potuto frequentare la Biblioteca pubblica nostra, anco per essere stato il Bibliotecario Dott. Bugatti malato qualche tempo; ma ora ch'egli è risanato, vedrò di sapere da lui se siano a potersi trovare i documenti ch'ella brama intorno a Perugia, e a suo tempo ne la informerò. Sono venute poche ma ben rare medaglie da 4 e anco 8 luigi d'oro, l'una a Milano per il Museo Wiczai d'Ongaria cui le ho spedite, e tra le altre un medaglione in argento di Phaselis in Licia colla nave, ma rovescio inedito della testa di leone di fronte e senza nome della Città. Evvi pur un Serone in argento colla testa sua, e rovescio della quadriga, della grandezza e peso della Siracusa da me edita alla pag. 266 nella seconda parte del mio Ragguaglio. Benché Milord Norwich ne abbia ottenuta una simile nel Museo Torremuzza da lui comprato 6 anni sono a Palermo per 3 mila zecchini, pure ne furono da Mr. Hennin, Francese e Tesoriere della Corona in Milano rifiutati 50 luigi, quali Mr. Millingen Dandese (!) e amico suo gli ha offerti a questo. Mr. Millingen è il più gran conoscitore della terra e viaggia sempre e arricchisce la propria raccolta greca e anco le altrui, come ha fatto ultimamente meco per vantaggio del Museo Wiczai. Ora egli è a Venezia e ripassa a Roma e Napoli dove suole ogn'anno svernare; e forse di ritorno ripasserà per Perugia e cercherà senz'altro di Lei per primo. Egli vide già il Museo Oddi, ma — dice — assai di fretta. È onestissimo, sebbene fa costar assai le medaglie rare, perché le paga anch'egli generosamente. Mille rispetti al Conte Baglioni e qualche notizia de' progressi delle di lui Raccolte e Famiglia» (ivi, f. 122).

²⁷⁸ Caronni a Boni, da Milano, 10 agosto 1807: «Ho ricevuti li susseguenti volumetti della Storia Naturale ridotta a lezione spirituale. Dessa è un estratto dell'opera dello Sturm in tedesco ch'io già possedeva e di cui vi annunciai già la preesistenza. Non v'è differenza se non nel miglior pensiero di averne unite le meditazioni analoghe di materia, che nello Sturm erano qua e là disperse. Vi si è fatta qualche aggiunta o amplificazione talvolta, ma il sostanziale n'è letteralmente derivato, sì come ho voluto accertarmene col confronto io stesso me ne sono ocularmente convinto. Cionondimeno io vi ringrazio dell'attenzione e per mostrarvene vieppiù il mio gradimento vi mando questo niello che ho acquistato per voi che ne fate raccolta, e avrei bramato che fosse men triviale. È però una specie di miracolo averlo avuto, dopo che il Sig. Luigi Mayno e Sig. Giuseppe Stork suo cognato ne vanno in traccia dappertutto e non risparmiano passi, carteggio, viaggi e diligenze per acquistarne. Infatti il Sig. Mayno che viaggia 9 mesi all'anno dall'Italia fino in Olanda, va spazzando ogni rimasuglio di stampe antiche, nielli, codici e quadri (sconosciuti malgrado il grande merito) etc. Avrà già trenta e più nielli effettivi, e un centinaio di tipi di essi. Ho visto or ora una Pace montata in argento com'era originalmente di qualche chiesa, una lastra di niello montata in argento di 9 figure propriamente di Maso Finiguerra, perché tutto sul gusto della Pace di Firenze riportata in istampa dall'Ab. Zanni, con varie delle figure, colle istesse posizioni e panneggiamenti, e di una grazia e finezza d'espressione singolare. Ciò vi serva di notizia» (Reggio Emilia, Arch. di Stato, Archivi privati, Turri 71, fasc. 130, int. 6).

Non sappiamo dove nel 1807 abbia predicato l'Avvento, ma di certo il 27 febbraio era a Roma per predicarvi la Quaresima²⁷⁹ e qui il nuovo Padre Generale dei Barnabiti P. Francesco Fontana, suo amico ed estimatore — e lui stesso intenditore di antichità e di numismatica — lo pregò di divulgare in Italia le opere dell'Eckhel, di cui egli pure era amico personale e col quale era in corrispondenza epistolare. Come è noto, con la sua monumentale *Doctrina numerorum veterum* l'Eckhel aveva dato un orientamento nuovo alla numismatica, seguendo nella descrizione delle monete non l'ordine alfabetico per città, ma l'ordine geografico di Strabone. Rimaneva al Caronni il problema dei testi, giacché i suoi erano rimasti a Milano. Furono trovati nella biblioteca del sig. Müller e così il Caronni alternò, fra una predica e l'altra, la traduzione della *Kurtzgefasste Anfangsgründe* e il compendio degli 8 volumi della *Doctrina* che l'Eckhel aveva terminato di pubblicare a Vienna dieci anni prima e alla quale egli pure aveva dovuto interessarsi (cfr. qui sotto alla nota 281). Con la Pasqua, che fu il 17 aprile, il Caronni concludeva il Quaresimale e il lavoro eckheliano, approvato dalle autorità dell'Ordine tre giorni dopo: e la dedica dei due volumi al P. Fontana fu cosa scontata.

Ambedue uscirono in doppia edizione: una in formato grande, su carta azzurra di lusso; l'altra in formato minore e in carta normale. Il volume della traduzione aveva lo stesso titolo tedesco: *Lezioni elementari di numismatica antica*²⁸⁰. L'Eckhel lo aveva scritto per i suoi allievi dell'Università di Vienna, ma presto s'era diffuso in tutta la parte tedesca dell'Impero; era quindi prevedibile che anche in Italia sarebbe stato apprezzato, specialmente da coloro che, pur desiderando introdursi in questo ramo del sapere, non avevano a disposizione alcuno strumento che li aiutasse. Invece il volume del compendio, destinato agli specialisti, conservò la lingua latina²⁸¹. Certo sarebbe stato impossibile compendiare gli otto tomi

²⁷⁹ «Die 27 mensis Februarii [1808]. Mediolano pervenit P. D. Felix Caronni, Quadragésimae sermones dicturus ad aedem Laurentii Martyris in Damaso, eaque impedita ad Andreae Sancti vico Valle» (ASBR, *Acta diurna Coll. S. Caroli 1777-1816 cit.*, f. 220).

²⁸⁰ *Lezioni elementari di numismatica antica* dell'abate Eckhel tradotte dal tedesco dal P. Felice Caronni della Congregazione de' Chierici Regolari di S. Paolo e dedicate al Rev.mo Padre D. Francesco Fontana Proposto Generale della medesima. Roma, nella Stamp. Pagliarini, 1808, pp. VIII-82 + 6 tavv. f. t. disegnate dal Caronni (BOFFITO, *Scrittori barnabiti cit.*, I, p. 421, n° 11).

²⁸¹ *Manuale doctrinae numerorum veterum a celeberrimo Eckhelio editae, a D. Felice Caronno Cler. Reg. S. Pauli in compendium redactae*, Rev.mo P. Francisco Fontana eiusdem Congregationis Praeposito Generali Florentinae aliarumque Academiarum Socio dicatum. Roma, apud Franciscum Bourlié, 1808, pp. VIII-144 (BOFFITO, *Scrittori barnabiti cit.*, I, p. 422, n° 12). Da una lettera del Caronni al Cortenovis veniamo a sapere che la *Doctrina* dell'Eckhel ha avuto difficoltà nella pubblicazione e che il Caronni è intervenuto per superarle: «L'Editore, oltre aver mancato della parola all'Autore di darne due tomi all'anno per finire l'Edizione entro quest' anno, non ha oltrepassato il secondo alfabeto del II Tomo da sei mesi in qua; e per quante minacce abbia fatto Eckhel di tentarne altrove la ristampa, e ritirasse finalmente il suo Ms. che gli si dava gratis, si è vantato di non aver bi-

dell'Eckhel, dei quali solo il primo conteneva la parte teorica e dottrinale, mentre i rimanenti erano dedicati alla parte descrittiva e storica delle medaglie. Infatti, rivolgendosi ai colleghi numismatici, il Caronni nell'Introduzione indica lo scopo e il metodo del suo lavoro: «Octo volumina sic perstringenda duxi, ut quicumque — veteribus numis dignoscendis, comparandis, disponendis operam navat — nihil sibi ad id muneris deesse conqueratur. [...] Monebo Enchiridion, non Opus mihi fuisse propositum; [...] me non commodiorum eruditioni, sed erudiendorum commoditati consuluisse»²⁸². Il compendio non è un semplice sunto, ma una rielaborazione: le osservazioni teoriche di indole generale e particolare, che lo Eckhel aveva esposto sia nel primo volume di Prolegomena quanto nei successivi, erano state da lui raccolte tutte insieme, e dove gli studi recenti avevano avanzato nuove ipotesi o interpretazioni, egli le riferisce citando le fonti, affinché ciascuno potesse rendersene conto. Così pure nella distribuzione delle monete egli ha fatto in modo che almeno per i Re e le città più insigni esse costituissero serie ininterrotta e nell'indicare il valore o il prezzo di ciascuna, pur riferendo il giudizio di Eckhel, si è sentito in dovere di aggiornarlo ai listini recenti. Un simile lavoro poteva essere fatto solo da lui, che era un esperto.

Certamente il Caronni si trattenne a Roma fino alla seconda metà del maggio 1808. Ce lo rivela una piccola frase di una sua lettera del 1809 al Fontana, con la quale manda «un saluto al buon Ambrogio»²⁸³. Era, costui, un giovane peguano che il missionario P. Vincenzo Sangermano aveva condotto con sé dalla Birmania, arrivando insieme a Roma il 16 maggio 1808²⁸⁴. Rimase nella comunità di S. Carlo ai Catinari anche

sogno dell'opera presente e volersi prendere il suo comodo. Questo primo volume è costato 26 paoli almeno, e gli avevo offerto anche 30 per la porzione edita del II, ma egli divenuto anche nemico — per stolta superbia — di Eckhel, non vuol dar a nissuno questa soddisfazione, benché abbia da 200 sottoscrittori almeno. Io feci pratica perché si ristampasse in Milano e Don Francesco Fontana si diè perciò colà tutte le pene inutilmente, benché siasi offerto di correggere l'opera, specialmente per le lingue orientali. Ne ho scritto al Card. [Stefano] Borgia, per vedere (giacché nissun Libraro par voglioso di farne l'edizione a conto proprio) di farlo stampare a Roma per associazione, ovvero a conto della Rev. Camera, che vi guadagnerebbe il 50 per cento almeno, ed aspetto su di ciò riscontro a Milano fra due settimane» (ASBR, Epist. Cortenovis, Caronni, da Venezia, 10 agosto 1793, f. 2r).

²⁸² Manuale... cit., pp. VII-VIII.

²⁸³ ASBR, Epist. Fontana, Caronni, da Vienna, 25 marzo 1809, f. 1v. Subito dopo questa frase, il Caronni aggiunge: «Per l'opera di Sangermano, può contare per 12 copie. I tre volumi de' viaggi di Ava etc. del Symes, col 4° di Atlante, sono già a Milano in mano al P. Miconi». Si tratta della prenotazione di 12 copie del vol. Relazione del Regno Barmano che il Sangermano pensava di stampare allora (ma che vide la luce solo nel 1833: cfr. BOFFITO, Scrittori barnabiti cit., III, p. 400, n° 1) e dell'opera di Michele SYMES, Relation de l'ambassade anglaise envoyée en 1793 dans le Royaume d'Ava, Paris, Buitton, 1800 (esemplare in ASBR appartenuto al Caronni, la cui nota autografa di possesso ancora esiste sulla copertina dei 4 voll.).

²⁸⁴ ASBR, Acta diurna Coll. S. Caroli 1777-1816 cit., p. 221: «Die 16 Maij 1808. Ex Peguanis Asiae plagis, post viginti itineris menses, redeuntem excepimus P. D. Vincen-

quando il P. Sangermano partì per Arpino sua patria²⁸⁵ e qui ancora lo troviamo elencato tra i sodali al capodanno 1809²⁸⁶. È quindi dopo il 16 maggio che il Caronni ha potuto conoscerlo e stringere amicizia con lui.

Il secondo grande viaggio all'estero

Tornato verso la fine di maggio o ai primi di giugno a Milano, fu invitato a predicare il Quaresimale nel Duomo di Crema. Essendo già in parola — o almeno pensando di esserlo — per predicarlo nel Duomo di Genova, prese tempo per dare a Crema una risposta definitiva, e questa dilazione fu causa di una serie di avventure che egli stesso narra in una lettera del 1809:

«Costì in San Carlo fin dalla Quaresima scorsa [1808] io non accettai subito l'invito del Vescovo di Crema e lo pregai di darmi campo di sentire dal Cappuccinello che predicò alla Chiesa Nuova, se il pulpito di S. Siro di Genova a cui egli mi aveva presentato mi riteneva o mi lasciava in libertà. Il mese di aspetto passò e Monsignor di Crema, aspettati anco altri 15 giorni, accettò l'ex gesuita che gli era stato recentemente raccomandato. Ciò appena seguito, eccomi informato da persona autentica Genovese (stante il perpetuo silenzio del Cappuccino) che il pulpito di S. Siro era stato preso dal Cappuccino istesso per sé medesimo, e che di me neppure avea aperto mai ivi discorso. Era tardi per avere altri pulpiti! Cercai per Brescia, per Cremona, per Bologna, per Monza: tutto vano. All'epoca ch'io mi contristavo di restare scoperto di Quaresimale, mentre ne avevo sempre abbondato, mi venne la presente lettera d'invito almeno per le ferie autunnali in Ungheria. L'accettai e a previsione portai meco i scritti predicabili, intendendo di predicar almeno di ritorno a Cividale o a Venezia, dove tenevo aperte pratiche a tale intento. Partii però piangendo e abbracciando le ginocchia del Rev.mo [Provinciale] Mantegazza nel protestargli candidamente la mia avversione. In Ungheria l'Arciduca Primate eccitò Mons. Nunzio a non lasciarmi partire, ma farmi predicare in Vienna, come seguì; e trovo essere stato volere del Signore così, poiché se avessi pur voluto partire al tempo opportuno per Venezia, l'inondazione spaventosa del Danubio (oltre le tante nevi) per le quali si durò giorni a valersi de' battelli nelle contrade di Presburgo, non avrei potuto arrivare che 15 giorni dopo le Ceneri»²⁸⁷.

tium a Sancto Germano, qui viginti quatuor annos apud infideles traduxit ad eosque Christiani nominis propagandi studio incensus avet remigrare. Socium habuit viae quemdam iuvenem, Ambrosium a Rosario appellatum, qui pariter nobiscum est versatus».

²⁸⁵ «Die 13 mensis Junii 1808. Arpinum se contulit P. D. Vincentius Sangermano. Peguanus adolescens nobiscum in contubernio versatur» (ivi, p. 222).

²⁸⁶ Ivi, p. 231: «Ambrosius del Rosario Peguanus, hospes»; così anche al 1° gennaio 1810 (ivi, p. 241), poi non è più nominato. Forse raggiunse il P. Sangermano ad Arpino il 23 maggio 1810 assieme ai nostri chierici che per decreto di Napoleone del 28 aprile erano obbligati a rientrare nelle rispettive diocesi (ivi, p. 244).

²⁸⁷ ASBR, Epist. Fontana, Caronni, da Vienna, 25 marzo 1809, f. 1r.

Le pressioni esercitate sul Nunzio dal Primate d'Ungheria — l'Arciduca Carlo Ambrogio d'Asburgo, succeduto al defunto Card. Giuseppe Batthyány il 16 marzo 1808 — avevano un motivo personale più che pastorale, cioè egli sperava che il Caronni trovasse tempo per mettergli a posto il suo museo d'antichità, come ci rivela una lettera del 20 gennaio 1809 al Fontana²⁸⁸. Per questo il Caronni fu ospite del Primate, a Presburgo, dal 22 gennaio al 12 febbraio, trasferendosi poi nella comunità barnabita di S. Michele in Vienna per dar inizio al suo Quaresimale²⁸⁹, durante il quale trovò anche il tempo per approfondire lo studio di una moneta appartenente alla Collezione del Primate e stenderne una breve dissertazione, terminata il 27 marzo ed ovviamente dedicata all'Arcivescovo proprietario della moneta²⁹⁰. «Poi — scriveva il 25 marzo — finito di mettere in ordine le molte anticaglie che S. A. R. [l'Arcivescovo Primate] non ha peranco discassate, voglio [...] andarmi a chiudere in San Barnaba per anni millanta, che tutta notte canta»²⁹¹. Questi i progetti, suggellati allegramente dalla citazione boccaccesca tratta dalla novella di Calandrino; ma forse intendeva anche tacitare la nomea di «vagabondo perpetuo» che ormai s'era tirata addosso²⁹², per cui alla fine della lettera sente il bisogno di protestare la sua ferma appartenenza alla comunità di S. Barnaba: «V. R. faccia i miei doveri a tutti costà, e stia sicuro che sono, di cuore, Barnabita Barnabano molto e più di tanti altri, né mi fanno gola onori, donativi, novità ecc. malgrado la mia attuale situazione».

Naturalmente, quand'era stato ospite del Wiczai, era stato pregato

²⁸⁸ «Mons. Nunzio tardò forse a scrivere, dopo aver visto realmente che l'Arciduca Carlo Ambrogio, Primate d'Ungheria e Arcivescovo, si fosse condotto a Hédervár, residenza del Conte di Wiczai — com'egli fece il mese trascorso — a passare una giornata con noi e visitare colla mia assistenza quel Museo da me sistemato. Non le saprei dipinger abbastanza quanto S. A. R. abbia provato piacere e con quanto impegno abbia operato presso Mons. Nunzio perché predicassi la Quaresima imminente in Vienna, per avere tempo in quest' intervallo di metter in ordine col mio aiuto la Collezione d'Antichità ben ricca, ereditata dal fu Marchese Obizzo» (ASBR, Epistolario Fontana, Caronni, da Vienna, 20 genn. 1809, f. 1). Questa lettera è pubblicata in facsimile in BOFFITO, Scrittori barnabiti cit., I, p. 421.

²⁸⁹ «Per il momento mi trovo a Vienna col suddetto Magnate [Wiczai] a prestare gli ultimi uffici alla contessa Zichy (primogenita del Principe Keuenhüller) di cui la prima figlia è moglie del secondogenito Wiczai. Morì ieri l'altro, e noi ripasseremo a Presburgo dopodomani, dove il Principe Arciduca mi riterrà fino alla Quinquagesima (= 12 febbraio), a cui verrò a stabilirmi in S. Michele fino a Pasqua per la intesa predicazione» (ivi, f. 1r).

²⁹⁰ De consulari denario Gentis Metiliae, ad Serenissimum Principem Carolum Ambrosium Arch. Austriae, Archiepiscopum Strigoniensem et Regni Hungariae Primate. Foglio volante. In fine: «Dabam Nonis Martii anno Salutis 1809, ex Collegio S. Michaëlis Vienna». Esempio in ASBR, BOFFITO, Scrittori barnabiti cit., I, p. 422, n° 13.

²⁹¹ ASBR, Epist. Fontana, Caronni, da Vienna, 25 marzo 1809, f. 1r.

²⁹² Lui stesso, nel libro Caronni in Dacia che verrà citato più avanti, afferma (pag. 7) che questo viaggio del 1808-09 era già l'ottavo che egli faceva dall'Italia all'Ungheria.

di metter mano ancora al medagliere. Ormai da tempo erano finiti di stampare i volumi della *Doctrina dell'Eckhel*, e dopo un breve periodo di smarrimento — come riferisce la lettera del 20 marzo che citeremo subito — il Caronni si era sobbarcato all'improbabile fatica di sovvertire l'ordine alfabetico per città e ordinar la raccolta secondo l'ordine geografico di Strabone suggerito dall'Eckhel; ma altre monete erano state acquistate nel frattempo, quindi la classificazione andava aggiornata. Wiczai, che sapeva il Caronni occupato a preparare il suo *Quaresimale*, non osava chiedergli quest'ulteriore fatica, ma l'amicizia fece trovare il tempo anche per questo. Sicché il 20 marzo 1809, mandandogli una lunga lettera latina in stampa²⁹³, il Caronni poteva consegnargli — quale supremo dono d'amicizia — la sistemazione del medagliere e il catalogo rifatto (in 700 pagine) almeno delle 12000 medaglie greche, protestando che a lui più che sessantenne conveniva ormai impiegarsi a preparare il ben più importante viaggio senza ritorno. C'è, in tutta la lettera, un senso generale di stanchezza per un lavoro che stava diventando troppo lungo e che, come quello di Sisifo, sembrava destinato a non finire mai.

Assieme a questa lettera ce n'era una seconda, stampata anch'essa,

²⁹³ «Michaëli Comiti a Witzai Felix Caronni Barnabita salutem. En tibi nova Musei numarii tui descriptio iuxta Eckhelianae Doctrinae canonem restituta atque ad umbilicum perducta. Veteres opes succrescentibus in dies suppetiis cumulatam ampliori expositione dignas fuisse, nemo qui Hedervariensem Parnasum Tuum conscenderit negabit: manum vere operi admoveere res cuique videbatur plena taedii ac laboris. - Hanc provinciam, quam ego ante septennium obsequenti animo in me receperam, fidemque obligatam non sine pertinaci insudatione absolveram, Tu mihi denuo demandare veritus, gravioris molestiae evidentia percussus tantum molimen ab homine, qui sexagenario major incedit, tuto arripi posse, atque ipso incolume perfici diffitebaris. Impugnabas igitur meum oneris huius improbi aliquando subeundi institutum hac maxime tempestate, qua noveras curam omnem meam quadragesimalium concionum ad Metropoleos huius Italos concives meos muneri intentam. Ast ego nullis passus sum difficultatibus a proposito deterreri; quinimo dum Te Catalogi undecumque obtinendi urgebat sollicitudo, nec quo Te verteres scires, modestiae tuae, meis itidemque angustiis vim faciendam esse censui. Quidquid igitur in me reliquum erat virium excitavi ac in medium protuli; idque solitudinis, vigiliarum et diligentiae subsidio evici, ut supremum hoc Tibi tandem amicitiae monumentum statuerem. - Hunc sibi conatum exostulabat familiaris nostra per annos vices in horum studiorum amoenitatibus excolendis consuetudo; hunc recordatio dulcis vicissitudinum multiformium, quas meminisse juvabat cultioris Europae provinciis colligendorum numismatum gratia tuo nomine toties peragratis; hunc laetitia illa solemnitas, qua me a triennio ex Africana captivitate reducem et copiosa erudita merce onustum festive excepisti. Quid memorem innumerae humanitatis ac liberalitatis pignora, quibus me praesentem aequae ac absentem prosecutus es, ac me Tibi diu devincire contendis, domi fratris adfectu, foris munificentia Magnatis? - Habeto igitur quaecumque hoc grati animi mei testimonium, eoque utere felix. Praecipuum forte atque extremum hoc erit, quod mihi viam omnis carnis propemodum ingredienti praestitisse fas fuit. Quandoquidem aetas et conditio mea me monent ab exteris negotiis mihi demum recedendum esse, atque futuris serio consulendum, Musis et Apollini Monetae huc valedicam et cum senescente athleta Virgiliano Huc caestus artemque reponam. Vale. - Dabam ex Collegio Barnabitarum S. Michaëlis Viennae, XIII Kalendas Aprilis Anno Domini 1809» (conservata in ASBR nell'Epistolario Fontana, tra le lettere del Caronni).

che era «come una prefazione al Catalogo» delle monete greche²⁹⁴. Attualmente è introvabile. Io l'ho potuta leggere alla Biblioteca Ambrosiana prima che questa venisse chiusa per restauri; avrei voluto rileggerla ora per citarne brevemente il contenuto, ma purtroppo la Biblioteca — pur dopo così lunghi anni! — non è ancora riaperta al pubblico²⁹⁵. Mentre ordinava gli ultimi acquisti, il Caronni s'imbatté in una strana moneta che sottopose a studio accurato e illustrò poi in una dissertazione, data alle stampe in Hédervár il 1° maggio 1809 e dedicata al Nunzio di Vienna Leopoldo Severoli²⁹⁶.

Da una lunga lettera del 1814 al Fontana possiamo attingere importanti precisazioni relative al Quaresimale del 1809 e agli avvenimenti che lo seguirono: «Predicai [il Quaresimale] alla Nunziatura in Vienna, in concorso del P. Bertoncelli, Servita Bolognese, cui il Nunzio aveva assegnata la chiesa italiana. La di lui pericolosa eloquenza avendolo reso nemico al Governo francese, che al di lui ripatriamento lo fece fucilare in Ancona²⁹⁷, mi ritenne dal cimentarmi a ritornare [in Italia] e invece pas-

²⁹⁴ «Le mando queste due letterucce, una delle quali è come una Prefazione al Catalogo delle 12 mila medaglie greche di Wiczai che in pagine 700 ben serrate ho ricompilato. Vedrà che gli canto e stracanto che non ne voglio sapere altro, e gli dico il perché, e lo dico in istampa, affinché né mi tenti, né spera da me altra emigrazione; e il fo anche per legarmi più solennemente a morire a casa» (ASBR, Epist. Fontana, Caronni, da Vienna, 25 marzo 1809, f. 1r).

²⁹⁵ Essa non è originale stampata, ma in copia manoscritta, non autografa del Caronni. Si trova inserita nella prima parte del Ragguaglio, con cui non ha niente a che fare.

²⁹⁶ De Numo Dryanillae, Leopoldo Comiti Archidiacono Severolio. 4 pp. con incisione delineata dal Caronni. In fine: «Datum Hedervariae in Hungaria, ex Castello Wictziano, Kalendis Maiis 1809». Esemplare alla Braidense di Milano (Cfr. BOFFITO, Scrittori barnabiti cit., I, p. 422, n° 13). Vi si indugia sulla meno pura composizione dell'argento, dovuta ai difficili tempi in cui fu coniatata la moneta, definita «longe rudior quam typis autographis». Con questa dissertazione il Caronni ha voluto attirare l'attenzione sulle stranezze di questa medaglia, che si ripetevano in tutti gli esemplari di essa da lui conosciuti.

²⁹⁷ Il Bertoncelli aveva predicato la Quaresima nella chiesa italiana di S. Maria della Neve ed era già stato prenotato anche per la Quaresima del 1812. Partendo da Vienna per l'Italia il 6 maggio, portava con sé un plico che il Nunzio Mons. Leopoldo Severoli gli aveva affidato per Pio VII, col quale Napoleone era in urto perché nel 1807 s'era rifiutato di chiudere i porti dello Stato pontificio agli Inglesi. Sbarcato a Senigallia, il Bertoncelli fu arrestato, perquisito e imprigionato. In seguito a un telegramma di Napoleone al generale Pouchin, che ordinava «Fucilatemi il Bertoncelli!», venne giustiziato ad Ancona il sabato 15 settembre 1810, a soli 38 anni (Ubaldo M. FORCONI, «Fucilatemi il Bertoncelli!» Una vittima innocente di un dittatore prepotente, Pisa, Scuola Tip. «Beato Giordano», 1948, 159 pp.; Gabriele M. ROSCHINI, Galleria Servitana, Roma, «Marianum», 1976, pp. 501-502). Del Bertoncelli il Caronni parla anche a Giovanbattista Vermiglioli, Custode del Museo di Perugia, in una lettera del 12 dicembre 1810: «Il povero P. Bertoncelli Servita che si avventurò immaturamente al ritorno in Italia, e venne preso in sospetto e fucilato in Ancona, mi fece esser ben contento d'essermi ritirato dal Quaresimale della chiesa italiana per ceder la mano a lui, benché Mons. Nunzio fosse eccitato dall'Arciduca Primate d'Ongaria a farlo tardare all'anno seguente e darne a me l'incarico, siccome già da tre anni prima impegnato. Ma sgraziatamente essendosi incrociate le lettere scritte allora da Mons. Nunzio al nostro Conte Baglioni — protettore dell'ottimo ze-

sai in Transilvania, ove con S. A. R. Massimiliano ebbi occasione di girarne varie miniere e musei»²⁹⁸. L'invito fattogli dal conte Giovanni Nepomuceno Esterházy ad accompagnarsi con lui al seguito dell'Arciduca Massimiliano d'Asburgo²⁹⁹ nel viaggio in Transilvania, gli era venuto dopo il Quaresimale, mentre stava lavorando nel museo Wiczai a Hédervár: lavoro che egli dovette sospendere anche per lo scoppio della guerra fra Germania e Ungheria³⁰⁰. Certo era ancora a Hédervár il 1° maggio 1809, giacché in quel giorno vi diede alle stampe la sua breve lettera-dissertazione sulla moneta di Driantilla, come già abbiamo visto; tuttavia la partenza dev'essere avvenuta non molto dopo, perché l'8 luglio la comitiva era già arrivata a Clausenburg, dove il Caronni diede alle stampe un'altra lettera-dissertazione.

Dal libro Caronni in Dacia³⁰¹ possiamo ricostruire tutte le tappe di questo viaggio. Fu veramente, per il Caronni, un viaggio di studio. Egli cercò di calarsi nel mondo reale delle popolazioni valacche, studiandone le classi sociali, la foggia del vestire, la religione, le unioni matrimoniali, il lavoro, le qualità morali (rispetto per il clero, ospitalità, tendenza alla crudeltà), le abitazioni, l'agricoltura, l'industria, le malattie e le terapie, i riti per i morti. Tutto questo occupa le prime 31 pagine. Viene poi uno studio sul rapporto della lingua valacca con quella italiana, arricchito da una decina di pagine dove sono registrati 255 termini e 51 modi di dire valacchi che coincidono con quelli italiani. Alle pp. 44-53 egli espone quanto è riuscito a sapere sugli zingari transilvani, di cui ha tentato anche di apprendere la lingua, o almeno alcune frasi necessarie ad esprimere i propri sentimenti (p. 47).

Invece le pagine successive (53-89) sono dedicate alle cose, più che

lantissimo Bertonecelli — e scritte pure a questi, o avendo tardato, il buon Servo di Dio trovò la sua rovina dove era destinato a fare la sua fortuna» (Perugia, Bibl. Augusta, Ms. 1513, f. 124v).

²⁹⁸ ASBR, Epist. Fontana, Caronni, da Vienna, 23 giugno 1814, f. 2r.

²⁹⁹ E non col Primate d'Ungheria Carlo Ambrogio d'Asburgo, come dice il Parise nella voce Caronni del Diz. Biogr. degli Italiani (vol. 20, . 544) e il Premoli nella sua Storia (III, p. 460). Che l'invito ad accompagnarsi al seguito di Massimiliano d'Asburgo sia venuto a Caronni dal conte Giovanni Nepomuceno Esterházy lo dice esplicitamente lui stesso nel suo Caronni in Dacia (pp. 6, 7, 55), che verrà citato più avanti (cfr. nota 301).

³⁰⁰ Cfr. Caronni in Dacia, p. 5

³⁰¹ Caronni in Dacia. Mie osservazioni locali, nazionali, antiquarie sui Valacchi specialmente, e zingari transilvani, la mirabile analogia della lingua Valacca con l'Italiana e la nessuna della Zingara con le altre conosciute, con un rapporto su le Miniere più ricche di quel Principato. Milano, Gio. Pirota, 1812, 93 pp. È dedicato al conte Michele Esterházy, figlio del defunto Giovanni Nepomuceno di cui il Caronni era stato ospite. L'esemplare dell'ASBR (segnato XVII-18) è quello mandato in omaggio al Fontana. E esso, all'interno del piatto posteriore di copertina, ha ancora quattro sigilli in ceralacca dove era nascosta (metodo birbone di spedizione!) una moneta d'oro. Lo sappiamo da una frase di lettera del 19 novembre 1814 al Fontana: «Speravo nella di lei graziosissima [lettera] — in cui torna finalmente a darmi del voi, come lo merita chi da mezzo secolo in qua l'ama tanto — sentir ricevuto il libretto Dacia 'chrisophoron'» (f. 1r).

alle persone. Vengono descritte infatti le saline di Thorda e i metodi di estrazione, il museo di Ennyed (in prevalenza mineralogico), la città di Karlsburg (l'antica Alba Julia dei Romani)³⁰², le miniere di Szalathna, le cittadine di Hermannstadt (l'antica Cibinium) e di Clausenburg (l'antica Claudiopoli). In quest'ultima cittadina egli diede alle stampe una lettera-dissertazione su di una rara moneta d'oro di Farnace II, di proprietà del barone Nalatsi, rinvenuta assieme a tante altre nel modo fiabesco che è narrato in Caronni in Dacia (pp. 88-89). Avrebbe voluto acquistarla per l'Arciduca Massimiliano, ma dovette accontentarsi di cavarne il disegno, che poi incise e pubblicò insieme alla dissertazione, dedicata allo stesso Massimiliano³⁰³.

E mentre stava progettando altri itinerari d'erudizione, ecco arrivare dal Tirolo un gruppo «di 700 prigionieri bavari, italiani e francesi [...] scalzi, laceri, sfiniti dalle estive marce per tanto vaste pianure che non conoscono cosa sia ombra» (p. 89). A quella vista il Caronni «si sentì trafiggere il cuore» e lasciando andare ogni interesse culturale si mise a disposizione di quei poveretti. Ottenute le debite autorizzazioni, divise i sani dai malati, provvide a una decente sistemazione di quest'ultimi nell'ospedale militare, procurò a tutti vitto e indumenti, e soprattutto si mise a disposizione per l'assistenza spirituale. Tornato poi l'Arciduca Massimiliano col suo seguito dal giro turistico a cui il Caronni non aveva partecipato, ne ottenne interessamento e soccorso. Ne morirono 37, ma a quelli che furono in grado di lavorare il Caronni procurò un'occupazione retribuita. E quando giunse la notizia che Germania e Ungheria avevano concluso la pace e che lo scambio dei prigionieri sarebbe avvenuto il 27 settembre, fu festa grande per tutti: «la loro letizia fu certamente somma, e la mia si duplicava in quella d'ognun d'essi» (pag. 90).

Non rimaneva che preparare il ritorno alle rispettive patrie e il Caronni fu il primo a farlo. Ma il 10 settembre, mentre augurava a chi doveva attendere il 27 settembre «un presto e felice arrivederci in Italia», un

³⁰² Nella visita alla ricca biblioteca dell'episcopio, il Caronni non può nascondere la sua gioia di uomo colto e di barnabita: «Ho preso in nota la memoria di un Omero in originale stampato in foglio da Bernardo Nerlio del 1488 a Firenze; di un Salterio greco-latino in quarto di Milano 1487, e di un Cicerone del nostro Minuziano per la particolarità di un pieno margine di una nitidezza e conservazione qual se mai non fossero usciti dalle mani dell'autore e dell'editore. Vi trovai il Decretum Gratiani della prima edizion Magontina 1472, e poiché v'era in duplo io lo chiesi e l'ottenni in cambio d'altre opere di nostra data recente a mandarsigli poi; e malgrado l'enorme volume di quell'esemplare lo trassi a Milano e ne provvidi la Biblioteca Braidense. [...] Fra i Vescovi [di Karlsburg] che più si distinsero in letteratura insieme a pietà nominasi tutt'oggi con interessamento Mons. Manzador, già Barnabita tedesco stato prima Generale di quella mia Congregazione, e poi Vescovo di Segna in Dalmazia, di dove fu poi qui traslato» (Caronni in Dacia cit., p. 60).

³⁰³ De Pharmacia II singulari Numo aureo, ad Serenissimum Principem Maximilianum Archid. Austriae; pp. 4 con incisione delineata dal Caronni. In fine: «Datum Claudiopoli Transilvaniae, die 8 Julii 1809» (cfr. BOFFITO, Scrittori barnabiti cit., I, p. 422, n° 13, dove però la dice del 5 luglio).

tal Peltier gli pose in mano una carta bollata, firmata da dieci compagni in maggioranza francesi, nella quale gli esprimevano tutta la loro riconoscenza³⁰⁴. Era, questa, la più ambita ricompensa per il cuore buono del P. Caronni.

Ma non era finita. Durante il viaggio di ritorno un ufficiale francese, derubato della valigia, per assicurare del pagamento il corriere gli aveva dato in pegno il proprio orologio. Caronni, saputo, versò i 12 zecchini occorrenti e gli fece restituire l'orologio, fidandosi della sola parola d'onore dell'ufficiale per la restituzione: il che egli fece non appena arrivarono a destinazione³⁰⁵. Il 21 ottobre la comitiva era a Venezia e alla fine del mese entrava in Milano³⁰⁶.

L'amaro ritorno

A Milano il Caronni riprendeva le sue pubblicazioni, curando innanzitutto la redazione del Caronni in Dacia. Dovevano essere due volumi, ma l'edizione fu molto contrastata dalla censura governativa e il primo volume, uscito tardi nel 1812, rimase unico. Infatti il Caronni, «stomacato dalle difficoltà per l'approvazione di codesta censura, venduta in allora alle gelosie vigenti (= ai francesi)»³⁰⁷, rinunciò alla pubblicazione del secondo volume, che avrebbe dovuto contenere le iscrizioni e le medaglie (destinate, come al solito, al Museo Wiczai) e qualche dissertazione, di cui forse aveva incominciato a far comporre quella sul piombo di S. Apollonia, che poi uscì in opuscolo a sé³⁰⁸. Sinceramente, non si riesce

³⁰⁴ «Clausenburg, le 10 septembre de l'an 1809. Nous soussignés certifions et attestons que le Père Caronni Italien — que nous eûmes l'avantage de rencontrer à Clausenburg où nous étions prisonniers et où il étoit employé en qualité d'antiquaire et minéralogiste — nous a aidé et secouru dans la misère de notre captivité, en plaçant un grand nombre de militaires chez plusieurs Particuliers pour travailler à différens ouvrages pour lesquels ils étoient bien salarié et avoient la liberté. Nous a fait procurer des habillemens et alimens autant qu'il lui fut possible. A sans cesse assisté les malades et employé tout son crédit près des médecins pour effectuer leur guérison. Nous nous empressons tous de lui témoigner notre gratitude» (Caronni in Dacia cit., p. 91).

³⁰⁵ La gustosa scenetta è descritta in Caronni in Dacia, p. 92.

³⁰⁶ Ivi, p. 93.

³⁰⁷ ASBR, Epist. Fontana, Caronni, da Vienna, 23 giugno 1814, f. 2r.

³⁰⁸ «Giunsi salvo a casa gli ultimi di ottobre [1809] e mi feci a disporre le iscrizioni e medaglie trovate ne' varj incontri, e degne di interessare il pubblico erudito, come ne darò conto nell'Aggiunta di questo Giornale, a pubblicarsi tosto ché saranno pronte le tavole incise di quanto ho recato d'inedito al Museo Wiczai in Hédervár» (Caronni in Dacia cit., p. 93). La dissertazione sul piombo di S. Apollonia, datato dal Caronni al XIII secolo in analogia con un sigillo di Aquileia citato dal Muratori e con un codice citato dal Montfoucon, fu stampata nella stessa tipografia e nello stesso periodo del Caronni in Dacia mentre il Caronni era esule a Vienna: da ciò l'ipotesi che sia un anticipo della mancata «seconda parte». Il titolo esatto è: Sopra un piombo antico di S. Apollonia, al Sig. Conte Gian Giacomo Trivulzio, Felice Caronni. Milano, dai torchi di Gio. Pirotta, 1812, pp. 4 in carta azzurra con 4 medaglie incise nel testo (esemplare alla Trivulziana di Milano). Cfr. BOFFITO, Scrittori barnabiti cit., I, p. 422, n° 15.

a capire quali ragioni potesse avere la censura per ostacolare la pubblicazione di un libretto destinato a questioni di numismatica e di epigrafia! Ma forse, più che l'opera, si voleva colpire l'autore, che col suo andirivieni fra Italia e Austria poteva far supporre ben altre attività sotto la copertura numismatica. E che tali fossero i sospetti del Governo francese, lo vedremo ben presto.

Intanto il Caronni aveva ripreso il rapporto con gli amici. È del 16 novembre una sua lettera all'abate Boni, nella quale si commerciano libri e per la prima volta si accenna a un esemplare dell'Architettura Militare del De Marchi di cui dovremo occuparci molto in seguito³⁰⁹; del 12 gennaio 1810 è un'altra allo stesso, nella quale si ritorna sul libro del De Marchi³¹⁰ che il Caronni aveva acquistato per il Principe di Sachsen-Teschen, ma la cui spedizione era bloccata dal dubbio che esso fosse scompleto. Del 5 maggio è un'altra lettera ad Alessandro Visconti, già riferita qui sopra alla nota 60, dalla quale risulta che la domenica 13 maggio egli avrebbe dovuto ripartire per Hédervár: se sia partito realmente, oppure se abbia cambiato idea in seguito allo sconquasso causato dalla soppressione generale degli Ordini religiosi, pubblicata da Napoleone proprio il 10 maggio, noi non sapremmo dire. Certo egli era a Milano il

³⁰⁹ «Mi tenga il Marchi fino a mio avviso» (Reggio Emilia, Arch. di Stato, Archivi privati, Turri 71, fasc. 130, interno 7).

³¹⁰ «Sento da Don Rocco Avanzi che i 4 Missali saranno pronti a unirsi all'esemplare del De Marchi tosto che venga da S. E. Don Marsiglio Landriani, Maggiordomo Maggiore del Principe Alberto di Sachsen-Teschen di Vienna, di spedirgli tal'opra che per esso lui acquistai. Temo soltanto che l'ordine della spedizione sudetta non verrà dato se non nel caso di più decisa asseveranza di essere — l'esemplare — assolutamente completo, perché il sudetto Cavaliere mi si esprime nella sua del 16 dicembre così: Li due esemplari del De Marchi esistenti in Venezia mi sono stati altre volte offerti e non sono completi. Il Signor Francesconi Professore in Padova, stimolato dal Sig. Canova a procurarmi la sudetta opera tanto ricercata, mi scrisse l'anno scorso che quelle che si potevano avere in Venezia erano mancanti ed imperfette. Se ella ha presso di sé l'esemplare che mi offre, potrà collazionarlo con quello che si trova all'Ambrosiana di Milano, che è completo. Legga il De Bure, il Fontanini Crevenna, ecc. Qui si trovano varie supposizioni in S. E. Primo: che l'esemplare di San Marco sia uno dei due offerti, citati da Francesconi come imperfetti; ma come potea essere venale quel di San Marco? E se non s'intendeva compreso quel di San Marco fra i due venali, come asserisce S. E. che anche esso sia incompleto? Secondo: che io abbia l'esemplare da lei acquistato presso di me; ma se io l'avessi, lo avrei già collazionato con questo che viddi alla Biblioteca Ambrosiana. Ella dunque, per ovviare a ogni danno, postoché ha inteso di pagare la nota sicura per un esemplare perfettamente compiuto, abbia la bontà di verificare col De Bure, Fontanini Crevenna etc. alla mano e coll'esemplare di San Marco se il nostro è realmente completo a tenore dell'esposto degli Autori sudetti; e se perciò il contratto è sussistente nell'intesa condizione, favorisca per brevità di corsi di posta ed economia di tempo di darne informazione ragionata il meglio che si può, scrivendo direttamente a S. E. il Cavaliere D. Marsiglio Landriani presso S. A. R. Principe Alberto a Vienna, che così egli risponderà a lei per fargliene tosto la spedizione, e allora gli accluderà i Missali, quali verranno poi ritirati in Vienna senza di lui incomodo da chi dee farne spedizione più oltre» (Reggio Emilia, Arch. di Stato, Archivi privati, Turri 71, fasc. 130, int. 8).

12 dicembre, giorno in cui scrive una lunga lettera a Giovanbattista Vermiglioli a Perugia³¹¹.

Erano tempi duri per la Chiesa e per gli uomini di Chiesa. Lo stesso Pio VII, fatto prigioniero il 5 luglio 1809, era stato deportato in varie località di Francia fino a che, il 15 agosto, fu fissato a Savona. Dopo di lui furono deportate varie personalità ecclesiastiche, fra cui il Generale dei Barnabiti P. Francesco Fontana: dapprima ad Arcy-sur-Aube, poi in carcere più stretto a Vincennes, dove stette rinchiuso dal 3 gennaio 1811 all'aprile 1814³¹². Era naturale che, col Fontana, fossero presi di mira anche i suoi amici, e il Caronni fu uno di questi. Sentiamo da lui stesso la narrazione di quanto fu accusato e di quello che gli toccò subire dalla polizia francese:

«Vostra Paternità Reverendissima avrà sentita la mia vicenda costà in causa di sospetto emanato dalla Police Parisienne che io potessi aver ricevuto da V. P. stessa una copia del Breve di Sua Santità al Capitolo Fiorentino da divulgare (poiché in Milano dicesi essersene veduta copia), ch'io mantenessi corrispondenza col Papa, ch'io sparsi avessi de' scritti sospetti (ed era un transunto di Gazzetta di Vienna che avevo preventivamente brugiato) alle quali idee aveva dato impulso il mio conosciuto distacco dai Novatori, il carteggio antico con V. P. e la perseveranza in recitar la colletta nella Messa anco Natalizia pro Papa. [Avrà sentito] la sorpresa fattami diplomaticamente dal Prefetto di Polizia col suo seguito il 29 gennaio 1811, la domanda se tenevo commercio cogli agenti di Sua Santità, la richiesta delle lettere scritte dalla Paternità Vostra — di cui la più recente era scritta 10 mesi prima — sperandosi trovarla recente piuttosto di 10 giorni, l'esame d'ogni mia carta recata all'ufficio di Police nei 5 giorni e notti che da due guardie fui sorvegliato chiuso in camera a S. Alessandro, la relegazione da colà per Monza con la privazione dell'imminente Quaresimale al Duomo di Milano³¹³, la costante proibizione del pulpito ed esiglio dalle Case nostre anche dopo li 14 mesi di relegazione: tutto questo, di cui ibant Apostoli gaudentes, godo anch'io di averlo sofferto per Dio; e aggiungo: Servus inutilis sum, benché più voglioso di servire che prima, come potrò. Meno male che, per liberarsi il Governo dalla spesa delle spie occupate intorno a me — come seppi dappoi — mi fu non solo concesso a titolo provato degli incomodi di salute, ma anzi fatto insinuare, di tornare in On-

³¹¹ Perugia, Bibl. Augusta, Ms. 1513, ff. 124r-125v.

³¹² Giovanni PIANTONI, Vita del Card. Francesco Luigi Fontana Barnabita, Roma, Tip. S. Congr. de Propaganda Fide, 1859, pp. 88-99.

³¹³ Sappiamo che la predicazione del Quaresimale nel Duomo di Milano, impeditagli nel 1811, gli venne confermata nel 1814 per la Quaresima del 1817: «Ho accettato per le forme il già dal Vicerè nel 1811 toltomi Quaresimale al Duomo di Milano, che Mons. Vicario Capitolare mi consente per il 1817; e per quello che il Vescovo di Crema aveva già offerto spontaneamente e per quello di Modena che S. A. R. il Duca attuale mi offre alla prima vacanza, aderirei, perché la distanza è di un paio di giornate tutt'al più» (ASBR, Epist. Fontana, Caronni, da Vienna, 23 giugno 1814, f. 1r). Vedremo che il Caronni, prevenuto dalla morte, non poté mantenere nessuno di questi impegni.

garia. Così mi sottrassi alla catena; così rinfrescai la memoria predicando il Quaresimale agli Italiani di Vienna con onorario superiore a quello perduto; così potei dar compimento — colla stampa del Catalogo — ad ogni estera occupazione.

Quante Messe ho celebrate, tante volte ho recitato Francisci nel Memento dei Vivi, giusta l'antica promessa fatta a V. P., che amo filialmente e venero sempre; e ben sovente mi portavo col pensiero a visitarla nel Doinjon di Vincennes, locale da me già visitato e ben conosciuto.

Dio ci ha ora voluti a parte della epoca visibile in cui, a rinvigimento della fede in molti già vacillante, fecit ostensionem magnam virtutis suae — deposuit potentes de sede!»³¹⁴.

Questa lunga ed accorata rivisitazione d'un penoso passato ci alza un po' il velo su quanto il Caronni ebbe a soffrire, e non lui soltanto. Fortunatamente egli poté contare sulla provvidenziale comunità barnabita di Vienna e sull'ospitale casa di Hédervár, dove si può dire che fosse di famiglia.

L'esilio

Riprese il lavoro al Museo Wiczai, e col lavoro tornò la vita. Gli amici non gli facevano sentire la lontananza dalla patria. Era piuttosto la sua robustissima fibra che, fiaccata sotto i colpi della cattiveria umana, lo aveva fatto giungere fino all'orlo della tomba. «Sono convalescente — scriveva al Fontana nell'aprile del 1814 — da indisposizioni iterate di stomaco, originate da flati ipocondriaci contratti da tre anni, dietro la per me tanto onorevole persecuzione del distrutto tirannico Governo»³¹⁵; e ancor più chiaramente in giugno: «L'ho veduta troppo brutta nell'ultima indisposizione di salute, e ora che l'ho ricuperata voglio che serva tutta a chi spetta»³¹⁶.

³¹⁴ ASBR, Epist. Fontana, Caronni, da Vienna, 27 aprile 1814, ff. 1v-2r. Il brano è riportato anche dal Premoli (Storia... cit., III, pp. 460-461), che però erroneamente lo dice desunto da una lettera del 25 (errore di stampa per 23) giugno 1814. Da questa lettera del 23 giugno veniamo a conoscere un altro particolare della «persecuzione francese»: «L'odiosità in cui venni presso il Vicerè (Eugenio Napoleone di Beauharnais) venne aumentata dalla voce che io avessi osato mandare 12 luigi a Vostra Paternità detenuta in Parigi. Una Monzese, maritata a un Francese impiegato nel «burò luminoso» di quella Capitale, mi aveva offerto qualunque di lui servizio. Io lo feci interpellare, per qual via legale potessi far pervenire a Vostra Paternità qualche necessario soccorso. Quella lettera venne letta in Police a Milano e fattosene subito carico quale delitto. Il rumore crescit eundo e il Vicerè disse assertivamente che io le aveva spediti 12 luigi. Il buon Padre Pini istesso (da cui Vostra Paternità potrà rilevare onde mai egli l'abbia saputo) me ne interpellò; e penso mi abbia prestato fede, assicurandolo io che non le avevo mai spedito un baiocco. Vostra Paternità, che nulla ricevette, lo confermi nella certezza che nulla io le mandai».

³¹⁵ ASBR, Epist. Fontana, Caronni, da Vienna, 27 aprile 1814, f. 1r.

³¹⁶ Ivi, da Vienna, 23 giugno 1814; e non diversamente da Milano il 28 settembre: «Ho ricuperata prodigiosamente la sanità e la dedico tutta a chi spetta» (ivi).

Sono squarci che ci fanno intuire l'amarezza di quegli anni. Gli fece da medicina il lavoro, e finalmente anche le belle novità, quando cominciarono a venire dall'Italia: innanzitutto il ritorno degli Austriaci a Milano³¹⁷, poi la liberazione del Fontana³¹⁸, quindi il sapere che in San Carlo ai Catinari di Roma la vita barnabita aveva potuto continuare a dispetto della soppressione e che ora era stato riassunto anche l'abito: per questo egli, tramite il Nunzio, chiese subito di farne parte³¹⁹, esibendo al Fontana la piena disponibilità della sua persona e delle sue capacità³²⁰. Dopo tanto soffrire, si tornava alla vita e alla regolarità, in un clima di ricostruzione misto a dolore e a speranza. «Forse Dio permise le rovine dell'Edificio espressamente perché risorga più degno di lui», scriveva al Fontana³²¹.

Proprio per poter essere anche lui fra i primi operai della ricostruzione, accelerava il lavoro di stampa del Catalogo Wiczai. «Sono già tirati li 56 rami di medaglie inedite — scriveva — e stampati pressoché 50 fogli fra la I e la II ed ultima parte; perciò potrei essere a Milano in luglio»³²².

³¹⁷ «Ora però [si ha] certezza che il 29 corrente aprile, cioè dopodomani, le truppe imperiali austriache saran messe in possesso di Milano e Provincia» (ivi, da Vienna, 27 aprile 1814).

³¹⁸ «Esulto di santo gaudio di sapere dalla Gazzetta di Vienna di 4 giorni sono, che V. P. Rev.ma con Mons. De' Gregorj etc. sia in libertà e già diretto verso Roma» (ivi). Il Fontana fu liberato il 2 aprile e lasciò Parigi il 5 maggio.

³¹⁹ «Nel timore che longhi indugi si frapponessero al nostro ristabilimento in Lombardia, io avevo già — per mezzo di Mons. Nunzio nostro, che mi dirige anche nello spirito — avanzata al Santo Padre supplica di essere frattanto annoverato fra i Barnabiti di S. Carlo ai Catinari, per riappartenere il più presto possibile alla Congregazione mia, e disporre conseguentemente in ogni riguardo» (ivi). Il Caronni aveva visto giusto: per le leggi giuseppine ancora vigenti, la Provincia Lombarda si ricostituirà, come provincia a sé, soltanto il 13 novembre 1825 e addirittura del 1850 poté riunirsi canonicamente all'Ordine (Luigi LEVATI, Serie cronologica e cenni biografici dei Padri Provinciali Barnabiti di Lombardia, Lodi, Tip. Vesc. Quirico e Camagni, 1892, pp. 99-100, 112-115).

³²⁰ «Le dirigo la mia presente, perché V. P. Rev.ma, secondo i bisogni della Congregazione, disponga di me per qualunque siasi destinazione. Predicare, confessare ne' spedali o in chiesa Tedeschi, Francesi e Italiani a S. Alessandro di Milano; far la prima osservanza, specialmente del Coro, sia al Noviziato di Monza, sia a S. Carlo di Roma; o vegettare — se così piace a' Superiori — specialmente se, alterandosi la salute, cessassi d'essere Quaresimalista: io mi arrenderò ad ogni cenno e rimarrò costante» (ASBR, Epist. Fontana, Caronni, da Vienna, 27 aprile 1814, f. 1r). E riferendosi al rito della Professione, il 23 giugno scrive: «Vostra Paternità, per dirla alla buona, faccia conto ch'io esca ora per la seconda volta dal copertone del Carrobiolo, perché il Signore con 45 anni di esperienza dee avermi illuminato. Ho aderenze e pratiche illustri, e — come V. P. degnasi esprimere — anche della considerazione; ma, stando alla riflessione di S. Paolo comparantes nosmetipsos nobis, non valuto tutto questo la decima parte del rientrare nel mio niente coll'ardente voto di Giobbe: In nidulo meo moriar» (ivi, 23 giugno 1814, f. 1v).

³²¹ Ivi, f. 1r.

³²² Ivi, 27 aprile 1814, f. 1v; e nella lettera del 23 giugno: «Alli primi d'Agosto, al più tardi, potrò ripatriare [...] finita l'impressione del Catalogo, di cui 80 fogli già sono usciti e ne restano forse neppure 20 altri».

Era stato un lavoro improbo, compiuto in uno stato di salute tutt'altro che favorevole, in una condizione di spirito ormai tutta protesa verso l'Italia. Il Caronni stesso era conscio dei limiti e dei difetti del suo lavoro: «Tal'opra — scriveva da Vienna al Fontana — sente la precipitazione con cui fu scritta, e più ancora nello stamparla, mentre in parte io ero in letto per un mese co' vomiti atrobiliari e convulsivi in Vienna. Sulle rarità ho ragionato spesso, ma di volo per indicarla; sull'erudizione ho rischiato solo que' capi, rarissime volte, che ne avevano realmente bisogno, dacché della maggior parte o ne trattarono altri, o s'è assunti il trattarne ut in praemissis. Le basti sapere che al mio Conte Wiczai viene scritto che si stupiscono come io in 10 mesi abbia fatto ciò che appena antiquari più sperti avrebbon fatto in 10 anni»³²³. Le lodi che giungevano non scalfivano la consapevolezza che il Caronni aveva del «troppo vuoto di erudizione e dei tanti errori» che il suo lavoro aveva, e forse anche per questo non ha voluto apporvi il proprio nome³²⁴, quantunque egli dica chiaramente di aver voluto fare ciò per lasciarne tutto il vanto al Wiczai, non ostante la ripugnanza di questi, al quale i critici avrebbero più facilmente perdonato gli eventuali errori; tuttavia fa notare che in alcuni esemplari destinati ad amici che conoscevano come stessero le cose, il Wiczai aveva chiaramente nominato il Caronni in vari punti del testo³²⁵. Non era la prima volta, del resto, che il Caronni cedeva l'onore della proprietà al Wiczai. Già l'anno precedente aveva voluto che egli pubblicasse in nome proprio la dissertazione su una moneta di Augusto con l'epigra-

³²³ Ivi, 23 giugno 1814, f. 3r.

³²⁴ Il Fontana, pur lodando la modestia nel tacere il nome, ha scritto che per l'onore dell'abito non era male che si sapesse; al che il Caronni rispose: «Se all'onore dell'abito può star bene che si sappia il rapporto che passa tra il Catalogo Wiczai e il Compilatore, a uso della Biblioteca nostra, basterà questa lettera stampata all'epoca in cui ne rinnovai il Manoscritto quando predicai a Vienna la penultima volta» (ivi, 19 nov. 1814, da Milano, f. 2r, poscritto), cioè la lettera del 20 marzo 1809, qui riferita alla nota 293. Tuttavia il Caronni nel corso della lettera aveva già fatto notare: «Non manca però del tutto il mio nome come disegnatore del medaglione Germeno al fin dell'Addizione (= cioè nel 1° volume, dopo le tavole, a pag. 7 dell'Appendice), che l'incisore (= W. Weyde) si arbitrò di notare e a cui parve forse di prestare un atto di gratitudine per aver io posto nel Monitum il suo» (ivi): infatti alla pag. [VI] del 1° vol. il Caronni aveva fatto notare che il Weyde aveva riprodotto alcune medaglie ingrandite, ma con la relativa scala per ridurle alle dimensioni naturali. Si accenna indirettamente al Caronni anche nell'Introduzione: «Quot meis meorumque cooperatorum peregrinationibus, amicorum officiis, epistolis, sudoribus opus fuerit ad honesta blandimenta haec comparanda, neminem latet».

³²⁵ «Quanto al mio nome, era troppo giusto che io lo sopprimessi, per far luogo onninamente al mio Ospite e magnifico Mecenate di 25 anni, malgrado la di lui ripugnanza, per la quale pose il nome di Caronni in quelli Esemplari ch'ei donò a chi mi conosce in Paese; e particolarmente ove alla colonna dello stampato si trova comodo spazio a pie' di pagina, come alla 150 della Prima Parte, etc. [...] Chi sa se il troppo vuoto di erudizioni e i tanti errori d'inavvertenza mia che esigono un altro importante Errata non mi rendano utile, anche materialmente, quella modestia che Vostra Paternità si degna di collaudare?» (ivi, al Fontana, da Milano, 19 nov. 1814, f. 1r).

fe di M. Agrippa console designato³²⁶: tutta la trattazione tradisce la penna del Caronni, come pure l'incisione da lui firmata che si trova a capo della dissertazione.

Comunque, il Catalogo del Museo Wiczai fu finito di stampare nell'agosto del 1814³²⁷. È un'opera impegnativa, in due tomi di complessive 806 pagine, più 58 tavole incise in rame, illustranti in tutto 12.390 medaglie. Anche di quest'opera s'era fatta una doppia tiratura: una commerciale in-8° con carta comune anche se più robusta, l'altra in «velina massima», di cui un esemplare sarebbe stato presentato al Sommo Pontefice in legatura conveniente³²⁸. Le monete vi sono descritte secondo il preciso metodo indicato dall'Eckhel, ed era la prima volta che ciò veniva praticato, dopo le incertezze iniziali dovute al cambiamento³²⁹. L'accoglienza è stata in genere assai positiva, anzi molto elogiativa. Soltanto Domenico Sestini, quattordici anni dopo, la criticò aspramente³³⁰, dapprima tacendo il nome del vero autore, ma nel 3° volume parlando allo scoperto del «mal tessuto Catalogo del P. Caronni», soprattutto per una lunga serie di monete risultate false. C'è da notare che il Sestini è stato ad Hédervár nel 1814; se prima o dopo che il Caronni ne partisse per tornare in Italia, finora non s'è potuto ancora definire. Certo è però che il Caronni ha conosciuto il Sestini e gli ha scritto una lettera-dissertazione che aveva conservato in volume a sé tra le proprie composizioni nella sua biblioteca privata³³¹, oggi purtroppo divenuta introvabile. Cosa diceva in essa? Se la possedessimo, forse potremmo avere i criteri seguiti nel giudicare l'autenticità delle monete, che allora non erano ancor stati stabiliti dal Mommsen, col quale solo la numismatica diviene scienza. Pare tuttavia che il Caronni privilegiasse il criterio della «rarità», proponendo ta-

³²⁶ Serenissimo Maximiliano Archid. Austriae Augustae N. Fratri, Michaël a Wiczai; pp. 4; in fine: «Dabam ex Hedervaria Idibus Iuniis 1813». Cfr. BOFFITO, Scrittori barnabiti cit., I, p. 422, n° 16.

³²⁷ Musei Hedervarii in Hungaria numos antiquos graecos et latinos descripsit, anecdotos vel parum cognitos etiam cupreis tabulis incidi curavit C. Michaël a Wiczai opere in duas partes distributo. Vindobonae, Typis Patrum Mechitaristarum, 1814. Cfr. BOFFITO, Scrittori barnabiti cit., I, p. 423, n° 18.

³²⁸ «Godo che nel Catalogo Wiczai trovisi di che soddisfare la di lei tradita curiosità, e stia persuaso che se non le avessi fin dall'officina Viennese destinato l'Esemplare pei titoli notorj, non avrei ardito darne veruno a chiunque altro. Avrò anzi in conto di favore se, lasciando codesto istesso — dopo la mia venuta — alla libreria comune, accetterà l'altro in velina massima, come quello per Sua Santità, che V. P. mi ottenne di presentargli colla legatura che converrà» (ASBR, Epist. Fontana, Caronni, da Milano, 19 nov. 1814, f. 1r).

³²⁹ È detto nell'opera postuma dell'Eckhel Addenda ad Eckhelii «Doctrinam Numorum Veterum» ex eiusdem autographo postuma, Vindobonae 1826, nella Notitia litteraria iniziale.

³³⁰ In Catalogi Musaei Hedervariani partem primam numos graecos complectentem Castigationes, Firenze 1828.

³³¹ Cfr. qui avanti, Appendice, Libri a Monza, n° 382.

li esemplari alle elucubrazioni dei numismatici, come del resto aveva fatto anche il Sestini³³². Il Catalogo Wiczai, comunque, è apprezzato anche oggi per le sue dotte illustrazioni delle medaglie, anche se va usato assieme alle *Castigationes* del Sestini.

Prima di tornare in Italia, il Caronni trovò tempo e voglia di por mano a un'altra opericciuola: *Les années antédiluviennes*³³³. L'occasione è stata una disputa religiosa, avvenuta nel salotto della Contessa a cui l'opuscolo è dedicato. Il Caronni vi aveva partecipato e aveva preso l'impegno di controbattere i «sofismi» di coloro che nel dibattito avevano sostenuto — e pare con successo — il carattere fiabesco dei testi biblici che attribuiscono alla vita di Adamo la durata di 930 anni, di 969 a quella di Matusalemme e di 950 a quella di Noè (Genesi, cap. 5). Forte della sua dimestichezza col testo sacro³³⁴, il Caronni si sforza di dimostrare l'opportunità, anzi la necessità d'una vita lunga, in un tempo in cui l'esperienza degli uomini e della natura aveva bisogno di maturare per coagularsi in norme di conoscenza e di comportamento; e dopo aver sfatato l'opinione degli oppositori — che pretendevano di ridurre la durata degli anni prediluviani a un terzo dei nostri, attribuendo ciò all'alterazione del sistema planetario che sarebbe avvenuta col diluvio — propone una serie di ragioni (tutte però di «convenienza») a favore della longevità dei patriarchi. Più che l'opuscolo, a noi interessa il fatto che il Caronni frequentasse il salotto della Contessa di Bellegarde, il cui marito Enrico Giuseppe, divenuto Governatore di Milano, stava allora guidando il delicato trapasso dal regime francese a quello austriaco. A lui si dirigerà il Caronni appena tornato a Milano, con lettere e messaggi da parte della moglie.

Il ritorno in patria e la morte

Ai primi di settembre il Caronni lasciò Vienna per l'Italia. «In sei giorni e notti — scrive il 10 settembre al Fontana — giunsi per le poste a Monza, dove fui da quel Superiore accolto in Carrobiolo coll'immaginabile cordialità». E continua dicendo d'aver portato da Vienna un pianoforte a coda per la villa di Monteverde, sul quale il Padre Grandi potrà sbizzarrirsi a fuggargli gli affanni, qualora gli venissero quando sarà sodale della comunità di Roma³³⁵. Intanto «intendo essere alle di Lei di-

³³² Cfr. qui sopra, nota 212, che riprende il Ragguaglio.

³³³ *Les années antédiluviennes*, à S. E. la Comtesse de Bellegarde née Comtesse de Berlichingen; XIV pp., senza data topica né cronica, ma terminato il 28 agosto 1814, come è detto nella lettera dedicatoria a p. III.

³³⁴ «[...] Son exposition au public ayant fait (malgré tant d'évagation!) l'objet de mon ministère pendant toute ma vie [...]» (ivi p. III).

³³⁵ Un decreto della S. Sede differiva il ripristino dei Regolari per ragioni di prudenza e d'organizzazione. Al Fontana, che aveva comunicato al Caronni queste dispo-

sposizioni onninamente subordinato, perché l'aver sopravvissuto a sofferenti strapazzi, persecuzioni e malattie, e ancor più vedere distrutto il mostro Babylon, è per me una specie di legge di contraddistinguere la mia gratitudine al Cielo, se non altro con una più sincera e piena rassegnazione al Capo dell'Istituto a cui rinasco. Su di questa base V. P. può modellare con fiducia l'opera che esige da me e chiuderò l'orecchio ad ogni proposizione disalocante»³³⁶.

E che chiudesse davvero l'orecchio alle nuove proposte che gli venivano fatte, lo scrive candidamente lui stesso: «S'ebbi finora la bizzarria del viaggiare, [ora] non ne ho più né bisogno né voglia», aveva scritto da Vienna il 23 giugno³³⁷. Ma non tutti credevano. Ed ecco che lui, giunto ormai in Italia, cerca di sfatare questa noméa che lo seguiva fin dal 1793³³⁸. Scrive dunque al P. Fontana col suo stile schietto e fiorito:

«Una volta che ricusai subentrare all'in allora moribondo Direttore del Gabinetto Imperiale di Antichità di Vienna (= Neumann) cui non avrei mai posposto l'amichevole servizio del mio Wiczai;

una volta che all'ansioso Wiczai stesso feci la dichiarazione che, dopo 25 anni di attenzione nel di lui Museo cui feci fine coll'edizione del Catalogo, io me li consideravo tanto inutile, quanto riguardavo indispensabile per me l'attendere a finir meglio la mia vita fra' nostri, e non poté a meno di convenirne meco;

una volta che ho rifiutato a chi, appena tornato a Milano, mi propose un alunno di personaggio qualificato e splendido da far viaggiare ed erudire col *Mores multorum vidit et urbes*³³⁹;

non tema V. P. ch'io non agisca con Ella da quel sincero suddito ed amico qual mi ha sempre avuto. Io mi dichiaro suo suo suo costà e dovunque in appresso mi vorrà, diffidato già avendo chiunque mi suppone o troppo invischiato co' parenti, o troppo egoista a tenermi in S. Alessandro, tanto più dopo che V. P. Rev.ma concede ch'io non mi dimetta dalla predica-zione, senza la quale — diretta principalmente all'interno mio profitto — io veggo per esperienza che rimango sicut terra sine aqua.

Frattanto le espongo [...] che non solo son pronto al quarto voto de nulla

zioni, costui replicava: «Ottimamente il Decreto Romano differisce il ripristinamento de' Regolari, sia per le incorporazioni che il distruggimento de' locali o la natura degli Ordini e degli individui da ammettersi potrebbe esigere, sia per le providenze a darsi per una più esatta pratica delle Costituzioni» (ASBR, Epist. Fontana, Caronni, da Vienna, 23 giugno 1814, f. 1r)

³³⁶ Ivi, da Milano, 10 sett. 1814, f. 1r.

³³⁷ Ivi, da Vienna, 23 giugno 1814, f. 1r.

³³⁸ In quell'anno scriveva da Venezia al Cortenovis: «Io non apro più bocca sul mio futuro destino, nemmeno per gli Autunni (= vacanze) nostri; onde non potreste far meglio, all'occasione (però non così presto), che di intendervela co' miei Superiori direttamente, senza nemmeno prevenirmene. E così, oltre l'avoir mis ma modestie à son aise, non sarò tacciato ulteriormente di vagabonderia» (ASBR, Epist. Cortenovis, Caronni, da Venezia, 10 agosto 1793, f. 1v).

³³⁹ Com'è noto, viaggiare e conoscere le principali città d'Europa era tappa d'obbligo per un giovane colto nell'epoca dei lumi.

amplius peregrinatione, fuori de' Quaresimali o di vacanza ove in una settimana si possa andar e tornare alla spiccia; ma poiché taluno giunge a calcolare, sulla forza dell'abitudine, che poi domanderei dispensa dal voto, farei anche il voto quinto de non petendo. Ciò basti per quiete a V. P. R. E questa lettera mi venga pur posta in faccia, al bisogno!»³⁴⁰.

Appena tornato da Vienna, essendo le corporazioni religiose lombarde in piena precarietà di situazione a motivo della recente soppressione, il Caronni si era diretto a Monza, dove aveva la nipote Giuseppa (figlia del fratello maggiore) e i numerosi pronipoti. Qui egli in passato aveva preso in affitto per tre anni un piccolo appartamento, dove ovviamente era ora tornato³⁴¹; ma già il 28 settembre, scaduto l'affitto, gli erano state offerte due possibilità: quella di sistemarsi nel Carrobiolo di Monza, che era stato riscattato a proprie spese dal Marchese Arconati, e quella avanzata dal P. Gaetano De Vecchi, di alloggiare come ospite in S. Alessandro di Milano³⁴². Egli finì per accettare ambedue le offerte, dividendo i suoi numerosi libri tra Monza e Milano — dove tra poco li ritroveremo — ma vivendo solitamente a Milano. Da qui egli riprese i suoi traffici e i suoi rapporti con gli amici, tra cui il Vermiglioli di Perugia³⁴³, dal quale

³⁴⁰ ASBR, Epist. Fontana, Caronni, da Milano, 28 sett. 1814, f. 1r.

³⁴¹ Scriveva al Fontana il 23 giugno 1814, da Vienna: «Il quartiere d'affitto, che volli comodo e invitante abbastanza, per compensarmi i vantaggi dell'antica convivenza — se lo ritengo perché non è spirato il triennio di locazione, e tardando le facoltà [pontificie] di riunirci — mi diviene per ora almeno indispensabile. Lo dimetterò all'epoca sua; e anche prima, se prima verrò collocato fra i nostri. La non indifferente suppellettile di libri son pronto a ripartirla ove sarà meglio» (ivi, alla data, f. 1v).

³⁴² «[...] Il Marchese Arconati, il quale tanto cortesemente mi aveva accordato asilo in Carrobiolo (ove da anni sospiravo essere ammesso), e il Rev. P. Don Gaetano De Vecchi, che — sebben per forastiere — mi volle però alloggiato in S. Alessandro, ove ho ritirato mobili e libri, al caso risorgesse il Collegio di S. Barnaba, onde gli ebbi» (Ivi, Caronni al Fontana, da Milano, 28 sett. 1814, f. 1r).

³⁴³ Caronni a Vermiglioli, da Milano, 30 nov. 1814: «Una ben amara notizia mi ha Ella data della morte del Mecenate Perugino! Io gli ho stamani applicata immediatamente la Messa colla maggior commozione del sentimento. Egli mi ha costì ospitalmente distinto e tutt'ora gli so grado anche del medaglione Silyum Pamphyliae che mi concedé quando il distinsi dai falsi che furono segregati dai legittimi. Quanto all'impotenza momentanea di pagare il Catalogo Wiczai non le faccia difficoltà, poiché io posso aspettare un anno, e più ancora se così bisogna. Le accludo a buon conto il giudizio datone sul Giornale Italiano dall'Ab. Robustini Gironi, bibliotecario della nostra Università. Fra gli aneddoti ho fatto incidere anche il Silyum alla Tav. XXIII N° 503; ed ho alla pag. 233 fatto sapere alla Posterità essere stato un dono del Marchese Baglioni-Oddi. Due esemplari ne ho io spediti a Firenze al Sig. Canonico Mons. Paur de' quali, se il primo da Vienna fosse perito, dovrebbe almeno essergli giunto l'ultimo che gli mandai da Milano. Questo doveva servire per il cambio di un Giovanni Tiranno in argento che mi avrebbe ceduto; e non ho da molto veruno di lui riscontro. Scrivendo al Sig. Canonico Moreno lo riverisca ben tanto per me, pregandolo di saperne da Mons. Paur cosa ne sia stato, poiché so come ripetere l'ultimo esemplare da chi ne fu incaricato. Quanto alla mia Dacia e altre cosucce, al più tardi fatta Pasqua le porterò io fino a Firenze al Canonico Moreno, poiché, predicata avrò la Quaresima in questa Milanese Basilica di S. Lorenzo (quondam le Terme Erculee di Valerio Massimiano) son aspettato di piede fermo a Roma. Io gradirò

aveva avuto notizia della morte del Marchese Baglioni-Oddi. Sappiamo che in questo periodo egli era in relazione anche con Gian Giacomo Trivulzio di Milano, a cui già aveva dedicato la dissertazione sul piombo di S. Apollonia e indirizzato almeno sei lettere, conservate fino ai nostri anni Trenta nella biblioteca Trivulziana e poi trasferite nell'Archivio di Famiglia³⁴⁴, dove ho cercato in tutti i modi di accedere, senza peraltro riuscire ad avere il permesso: non posso quindi ricostruire almeno parzialmente le relazioni fra loro intercorse.

Il Nostro stava già preparandosi alla predicazione della Quaresima 1815 nella basilica milanese di San Lorenzo³⁴⁵ e al suo ormai deciso trasferimento a Roma. Gli era stata riservata una stanza a est ed ora il falegname Battistino stava rinnovando gli infissi coi doppi vetri³⁴⁶. Per parte sua il Caronni stava facendo una cernita dei suoi libri, mandandone parte alle due stanze del Carrobiolo e trattenendo in S. Alessandro quelli che l'avrebbero seguito a Roma; ma con rincrescimento fa notare al Fontana che i 40 volumi di numismatica, da lui donati tempo addietro alla biblioteca di S. Carlo ai Catinari, erano stati venduti...³⁴⁷.

Voleva partire anche in pace coi parenti, che l'avevano accolto e aiutato nei momenti brutti della soppressione. Ad essi, d'accordo col P. Fontana, aveva ceduto i suoi mobili di lusso e alcune incisioni da collocare in un salotto da lui fatto restaurare, oltre a «manuali soccorsi» in denaro³⁴⁸.

egualmente tutto quanto va sortendo dalla di lei dotta penna ad ogni buona occasione» (Perugia, Bibl. Augusta, Ms. 1513, f. 126).

³⁴⁴ Vanno dal 15 agosto 1808 al 17 febbraio 1815; citate dal BOFFITO, *Scrittori barnabiti cit.*, I, p. 423.

³⁴⁵ Caronni al Fontana, da Milano, 19 nov. 1814: «Aspettavo l'ultima di Lei lettera per fissarmi il pulpito di S. Dalmazzo in Torino [...], quand'ecco disimpegnato il predicatore invitato alla Basilica di S. Lorenzo, sono stato fissato questa mattina con lettera di questo Mons. Proposto. Così V. P. mi ha fino alla Domenica in Albis in Milano, e mi scuso col Parroco di Torino [...] col motivo di aver dovuto preferire il certo all'incerto» (ASBR, Epist. Fontana, Caronni, alla data, f. 1v). Gli inviti si moltiplicavano: «Se non si fosse aperta questa occasione, dovevo predicare a Torino, a Casal Monferrato, al Carmine e S. Siro di Genova, e in Valtellina, ove sono stato chiamato appena dopo accettato l'invito alla Basilica nostra vicina» (ivi, 30 novembre, f. 1r).

³⁴⁶ «Io mi tengo già per liberalmente favorito della stanza assegnatami [...] al bramato Levante, il più caro momento dell'esistenza, essendo al Lucis orto sidere. [...] Rinovo al Battistino la raccomandazione pe' serramenti bene stagionati di finestre, persiane, etc. oltre a quanto già notai» (ivi, 19 nov., f. 2r).

³⁴⁷ «Prosieguo in mandar libri a Carrobiolo, riservando per Roma ciò che più mi potrebbe occorrere in predicabili e antiquarj, abbandonando il resto in S. Alessandro (ove per alcune settimane resterò per detta separazione e per catechizzare una tedesca luterana nubile che vuole abjurare), al caso che San Barnaba risorgesse. Io so d'aver provisto altra volta San Carlo a' Catinari di circa 40 volumi di Numismatica, fra' quali il Pelle in dieci tomi ora irreperibile, ma furon venduti, e la stessa necessità farebbe sparire anche ciò ch'io vi riponessi. Ho bisogno di una notarella delle opere di iscrizioni e medaglie che tutt'ora vi si trovano, per non duplicare con ispesa soverchia di trasporto» (ivi, 19 nov., f. 1v).

³⁴⁸ «Aspettando la concessione pontificia, la ringrazio di quella che dipende da V. P. e di cui fo uso — come le scrissi — per i mobili di lusso e per manuali soccorsi» (ivi, 30 novembre, f. 1v).

Ma la famiglia era numerosa, e per assicurare ai figli un'istruzione conveniente il Caronni aveva chiesto alla S. Sede l'autorizzazione a testare in loro favore³⁴⁹. La ottenne il 14 novembre e certamente se ne è servito, ma non sappiamo in quale misura, essendoci rimasto solo un piccolo schema di progetto che egli aveva comunicato al Fontana prima che l'autorizzazione pontificia arrivasse³⁵⁰. Già però, di sua iniziativa, aveva impegnato un capitale di 6000 lire per assicurare la predicazione di Esercizi Spirituali annuali nei dintorni di Monza: capitale che adesso, essendosi costituita la Congregazione, egli era pronto a mettere a disposizione dell'obbedienza³⁵¹.

Poteva partire ormai tranquillo, terminato che avesse il Quaresimale in San Lorenzo. Al P. Fontana, che gli aveva scritto di «bramarlo a Ro-

³⁴⁹ Supplica e «voto» del Procuratore Generale: «Beatissimo Padre, il P. Felice Caronni, Barnabita di Monza nel Milanese, aveva nell'intervallo dell'abolizione degli Ordini Regolari e dietro la concessione di Vostra Santità disposto di quasi due parti del suo capitale a favore della S. Chiesa, e del rimanente a bene de' suoi Consanguinei, specialmente della Nipote già carica di sette figli, nella cui famiglia era stato accettato stabilmente, e a cui crede dover usare riconoscenza. Essendo ora il testatore al momento di rientrare nella sua Congregazione, alla quale secondo le prime intenzioni consacra i proposti scudi 4000, implora da Vostra Santità la concessione di lasciare il di più a' Suoi di Casa, in vista delle crescenti strettezze nella moltiplicazione de' Pronipoti. Che della grazia etc.». - «Beatissime Pater, attenta facultate testandi, quas ob notas temporum vices jam obtinuit Orator, et perpensa bonorum distributione quorum ex tribus partibus duae fere in favorem Ecclesiae cedunt, tertia petitur consanguineis relinquenda, qui de eo sunt optime meriti et ob maiorem liberorum nascentium numerum maioribus quoque indigent opibus, arbitrator facultatem de qua in precibus benigne posse concedi, praesertim cum Orator bona huiusmodi ex sua industria, minime vero ex Congregationis redditibus aut possessionibus omnino acquisiverit. Quod tamen sentio Sanctitatis Vestrae iudicio humillime subijcio, cuius pedes sanctissimos devotissime exosculor. Datum Romae ex Collegio SS. Blasii et Caroli, die 14 novembris 1814. Antonius M. Grandi Proc. Gen. Congr. CC. RR. S. Pauli» (ASBR, Acta Procuratoris Generalis, vol. 14, p. 260).

³⁵⁰ «Benché io riservo a rassegnarle presenzialmente il dettaglio de' miei conti, le ne sottometto pertanto fin d'ora un quadro in ristretto secondo che già m'ero offerto di fare. Ho di eredità sicuramente riscuotibili inanzi il 1815 scudi 300; nel 1815 fino all'aprile scudi 200; dall'aprile al fine anno scudi 200; Somma scudi 700. Il Capitale nei varj impieghi (de' quali un terzo saria già restituibile e il resto in due anni soli) è di scudi 7000 almeno, ma Don Luigi Settala che ne assorbì la maggior parte va tergiversando a titolo d'angustia etc. Il prodotto degli interessi (difficilissimo ad aversi da Settala) e altri proventi, vitalizi, Messe etc. anche senza la pensione è di scudi 400 almeno. Se perciò ottenessi di poter disporre per i Nipoti anche di 2000, restano sempre più di 5000 scudi indietro. E quanto ai sollievi dell'educazione loro per anno, basterebbero gli assegni annuali che tiro dalla mia Famiglia» (ASBR, Epist. Fontana, Caronni, da Milano, 19 nov. 1814, f. 1v). Gliene aveva già parlato fin dal 23 giugno, scrivendogli da Vienna e ponendo come pregiudiziale la destinazione di 30.000 lire per la Causa del S. Fondatore (ivi, alla data, f. 1v).

³⁵¹ «Delle lire 6000 avute in partaggio da San Barnaba poste a interesse presso Clemente Pasta marito della figlia di nostro fu Fratello maggiore, le feci servire alle spese de' SS. Esercizi a darsi per turnum ne' varj contorni della Pieve di Monza, come già ebbero luogo a San Biagio per mezzo de' Barnabiti. Se V. P. giudicherà che, potendoci il Conte Andreani ristabilire in questa casa, io ne faccia la restituzione, detrarrò al legato per i pronipoti ciò che stesse meglio impiegato a vantaggio de' Fedeli, o starò alle prescrizioni che mi accennerà» (Ivi, da Vienna, 23 giugno 1814, f. 1r).

ma», rispondeva: «V. R. mi brama in Roma. Oh, perché non vi sono io già?! Vi son di certo coll'affezione, e anzi l'aspettazione longa mi è travagliosa: ma temo il freddo notturno del viaggio»: quel freddo — diceva — che a Roma non è così crudo come in Lombardia, «ma — aggiungeva con un brivido — vidi egomet la Fontana Tartaruga diventata un fantasma di ghiaccio sì portentoso, che i Pittori ne facevano modello dell'arte bizzarra»³⁵². A Roma sentiva che lo attendevano grandi cose: forse — chissà! — l'onore di diventare Custode del Medagliere Vaticano, come già aveva rischiato di divenire Custode del Gabinetto delle Stampe al tempo del Cardinale de Zelada³⁵³.

Ma era scritto che il Caronni né salisse il pulpito di San Lorenzo, né rivedesse più la città eterna. Nell'ultima sua lettera al Fontana, il 30 novembre, scriveva: «D'inverno il mio stomaco si fa restio alla digestione. Sono da due giorni senza pranzare, per vedere se lo stomaco sdegnoso può tacere colla dieta»³⁵⁴; e per ben due volte, nella stessa lettera, si chiedeva: «Camperò io?».

A Natale lo presero forti dolori di visceri. Non lo lasciarono più. Ebbe coscienza del suo tramonto, e prima che fosse troppo tardi prese la penna per quest'ultime missive al Vermiglioli di Perugia:

Milano S. Alessandro

4 febbraio 1815

Carissimo Cavagliere, Il morbo atrabiliare che mi ha ripreso da Natale in oggi mi tolse il risponderle, e lo fo laconicamente, perché i dolori sono anche ora assai molesti. Ella ritengasi pur l'Esemplare Wiczai per li 100 paoli, de' quali pagherà quanto e quando stima la parte e il tutto in sovvenzioni di carità al buon Bastianelli. Soltanto la prego di farlo provvedere avanti tutto di uno Stuccio o Borsa di Stromenti chirurgici in Firenze, giacché quella che per 80 paoli avevo io per esso compra in Milano la perdette scorrendo di forza co' francesi. Il resto (se ne avanza) glielo darà a poco a poco in denaro. A scanso di lettere, Ella coll'Astuccio sudetto gli mandì le sottoposte righe, e così sarà per tutti maggior economia di Posta [...].

³⁵² Ivi, da Milano, 30 novembre, f. 1r.

³⁵³ «Chissà ch'io non divenga numismaticus Sanctissimi, posto ch'egli ha di certo una Collezione in proprio, ov'entra il raro Fescennio in piccol bronzo di Cesare Commasena col serpente in spiras (citato nelle Greche di Vaillant) ch'io fui nel 1808 chiamato a verificare, e giudicai originalissimo. D'altronde io non ho bisogno a ciò di assegno veruno, e il solo onore — se alla Congregazione è pur tale — di aver servito in qualche ozioso momento a un Pio VII, saria per me la maggior ricompensa. Sotto Pio VI il Card. Zelada volea propormi per la Custodia del Gabinetto Stampe, ma la morte il prevenne» (ivi, f. 1r).

³⁵⁴ Ivi, f. 1r.

E più sotto, sullo stesso foglio:

Al Panicale

Carissimo Anacleto Bastianelli,
Il Cavaliere Vermiglioli in Perugia o da Firenze vi fa tenere un altro Stuccio di ferri chirurgici in luogo dell'altro perduto. Egli è tutto interessato a far l'interprete del mio cuore per voi, e ve ne darà al caso le prove possibili. Io sono travagliato da 45 giorni di dolori forti con vomiti d'atrabile, e i Medici pensano intaccato qualche viscere, talché sarà cura longa e vita assai precaria. Dio disponga a gloria sua di me, che dubito assai non poter più passare in Aprile o Maggio al Collegio destinatomi a S. Carlo Catinari di Roma. Ella impieghi le orazioni sue e de' suoi, perché io sia rassegnato di cuore a' voleri del Cielo.

Il suo aff.mo
D. Felice Caronni Barnabita³⁵⁵.

Chi era questo Anacleto Bastianelli? Era «un giovinetto povero, ma coltissimo, di anima e di maniere garbate» che il Caronni aveva incontrato in viaggio da Montepulciano a Siena nel 1808³⁵⁶. Studiava Medicina. Da allora fu da lui aiutato finanziariamente, anche con l'acquisto di qualche strumento necessario alla sua professione. Il Vermiglioli, che ancor due mesi prima aveva fatto da tramite per un'altra missiva³⁵⁷, era pregato ora di comprare un astuccio coi ferri chirurgici, da mandare in dono al giovane professionista che da tempo aveva fatto breccia nel cuore buono del P. Caronni³⁵⁸. È l'ultimo suo gesto di cui ci sia giunta notizia

³⁵⁵ Perugia, Bibl. Augusta, Ms. 1513, f. 127.

³⁵⁶ Caronni a Vermiglioli, da Milano, 12 dic. 1810: «[...] Debbo anch'io probabilmente valermi della bontà di V. S., come dirò. Nel viaggio che feci appunto in codeste parti, fin d'allora ch'ebbi la sorte della di Lei personale conoscenza, ebbi in compagno di viaggio da Monte Pulciano a Siena un certo Signor Anacleto Bastianelli di Panicale, non lungi dal Lago di Perugia, giovinetto povero ma coltissimo, di anima e di maniere garbate. Egli mi scrive di tanto in tanto qualche suo bisognuccio, e io assai volentieri lo soddisfo. Ultimamente mi pregò di un astuccio di ferri di chirurgia, senza de' quali non passava all'esercizio de' fatti studi. Il solo pensiero di una sicura e non costosa trasmissione da Milano è quella che mi fa a pregarLa di supplire costà, se v'è da provvedere con quattro fino a sei Francesconi o Piastre il bisognevole, benché fosse stato già alquanto usato. Se per fargli un ottimo e lauto acquisto occorresse passare anco fino alle 7 Piastre, ne soffrirò la spesa con soddisfazione, perché si tratta del pane di un figlio che è la risorsa unica de' suoi. Se non si potesse avere il divisato astuccio se non da Firenze, V. S. può di colà agevolmente e prestissimo essere servito da' di Lei amici. Allora metterà il colaro al favore mandando a Panicale il trasmesso in mio nome senza dire la spesa, esigendone soltanto un motto di ricevuta, o potrà con lettera al detto Sig. Anacleto Bastianelli invitarlo a far ritirare da Perugia l'astuccio sudetto. Io per via di Banchiere so di poterle far rientrare la somma al momento che si degnereà accennarmela» (Perugia, Bibl. Augusta, Ms. 1513, ff. 124r-v)

³⁵⁷ Caronni a Vermiglioli, 30 nov. 1814: «La prego far correre franca l'acclusa al buon signor Anacleto che non mi lascia di vista mai» (ivi, f. 126r).

³⁵⁸ Il Vermiglioli preferì consegnare il denaro, lasciando che il Bastianelli facesse l'acquisto secondo i suoi gusti. Questi lasciò cenno di ricevuta nel verso della lettera stes-

diretta³⁵⁹. Amiamo pensare che con questi sentimenti di bontà egli sia andato incontro alla morte, che venne a prenderlo il 10 aprile 1815³⁶⁰.

Non vi era impreparato. Il 23 giugno precedente, tracciando al Fontana il catalogo delle sue composizioni, scriveva: «Ho tuttora in sospenso un corso di riflessioni sul mio proprio morire, che, scritto da 5 anni sono, trascrivo e sviluppo meglio per la terza volta, perché mi riesca meno strano quel passo. Ripatriando, riporrò la mano a questo privato chirografo dall'inginocchiatoio»³⁶¹. E il 30 novembre: «Per le riflessioni sul mio morire, essendo scritte unicamente al mio dosso particolare, possono tutt'al più leggersi da chi mi avrà assistito in quel passo (quale penso a rendermi un po' men doloroso) e poi darsi al fuoco, bastando al mio biografo³⁶² il sapere che anni prima vi ho pensato e ne ho analizzato le pre-

sa: «A dì 27 Marzo 1815. Io qui sottoscritto confesso di aver ricevuti dal Sig. Cavaliere G. B. Vermiglioli scudi dieci per le mani del Sig. Antonio Caproni, come per titolo espresso nella retro lettera. In fede di che dico scudi 10. Anacleto Bastianelli, chirurgo in Panicale» (Ivi, f. 127v).

³⁵⁹ Pare che negli ultimi giorni il Caronni patisse scompensi di mente. Scriveva il Fontana al Padre Mantegazza il 21 febbraio: «Il P. Caronni mi fa pietà. Comincio anch'io a disperare che possa essere in caso di seguire il suo antico disegno, comunicatomi fino da Vienna, di venirsi a fissare a Roma. Egli non potrebbe che accrescere il lustro a questo Collegio che, la Dio mercè, è già in molta riputazione per ogni rispetto. Le cognizioni antiquarie e numismatiche hanno qui il loro principal seggio, ed egli ha acquistato meritamente in esse un nome distinto. [...] Vedendolo, salutatelo e consolatelo da mia parte il più cordialmente che sapete, il che vuol dire cordialissimamente. Se è vero che scapiti un po' di cervello, conviene trovar modo di assisterlo e aiutarlo» (ASBM, Lettere del Fontana al P. Mantegazza, vol. 5, n° 640). E il 2 marzo: «Attendo migliori nuove del nostro Caronni, a cui farete coraggio e mille affettuosi saluti da mia parte. [...] Di grazia, non l'abbandonate in questa sua debolezza di capo. Fatelo, che alcuna persona savia abbia la pazienza di assisterlo meritandosene la confidenza, per essere fatto partecipe dei suoi progetti e avere la forza di dissuaderlo. [...] Quanto all'ultimo progetto, riguardante il Casino di Monza, veramente è così stravagante, che suppone in lui uno sconcerto notabile d'idee» (ivi, n° 641).

³⁶⁰ Milano, Arch. Parrocchiale di S. Alessandro, Registro dei Morti 1810-1818, 12 aprile 1815: «Il Rev. Sacerdote Don Felice Caronni già Barnabita, figlio del fu Antonio Maria, abitante sotto questa Parrocchia di S. Alessandro, munito soltanto dei Sacramenti di Penitenza e di SS. Viatico, mancato essendo repentinamente, finì di vivere nel giorno 10 del corrente in età di anni sessantotto. Il suo cadavere venne ieri trasportato a questa chiesa parrocchiale coll'intervento del Rev. Sig. Curato e di due coadiutori (= i Padri Luigi Benedetto Baserga e Pietro Valerio) conforme lo stile di prima classe. Oggi poi gli si cantò Ufficio e Messa da me coadiutore sottoscritto con stile di seconda classe e finite le esequie fu trasferito al Campo Santo di Porta Marengo. E per fede Pietro Valerio, Coadiutore». Stranamente il Boffito (I, p. 416) e il Levati (Menologio, IV, p. 129) pongono erroneamente la morte del Caronni al 15 aprile, seguiti in ciò dal Parise (Diz. Biogr. degli Italiani, 20, p. 544), mentre il Premoli (III, p. 461) la pone esattamente al 10 aprile.

³⁶¹ ASBR, Epist. Fontana, Caronni, da Vienna, 23 giugno 1814, f. 2v. Nella stessa lettera (f. 2r) dice: «Una fatica più seria e analoga agli attuali miei sentimenti è la traduzione di un Corso di Meditazioni del Padre Tanner Raved, tedesco eccellente. Ho già pronti i 10 [capitoli] sulla Morte e i primi 3 sul Giudizio, e compirò l'opera — se Dio m'aiuta — per farli stampare e spargere pei Parrochi, forensi specialmente».

³⁶² Allude all'usanza barnabita di inviare ad ogni comunità, a breve distanza dalla morte, i cenni biografici di ogni confratello estinto.

cedenze al propostomi oggetto, non lasciando che l'antiquaria mi addormentasse»³⁶³. Purtroppo tali riflessioni sono andate perdute. Ci sarebbe piaciuto averle.

La biblioteca

Con testamento olografo del 16 febbraio, saggiamente il Caronni aveva lasciato suo erede universale il P. Paolo Fumagalli, che in quel tempo di soppressione degli Ordini Regolari viveva coi parenti in piazza dell'Albergo Imperiale, in attesa che i Barnabiti potessero ricostituirsi in Congregazione religiosa. Aveva accettato col beneficio dell'inventario che effettivamente il notaio Francesco Marzoni svolse il 28 aprile per l'appartamento in S. Alessandro di Milano e l'indomani per quello nel Carrobiolo di Monza. Riportiamo in Appendice la parte che più ci interessa, riguardante i quadri, le monete e soprattutto la biblioteca personale di ben 1674 volumi. Quelli collocati in S. Alessandro, come s'è visto, dovevano in gran parte seguire il Caronni a Roma, invece rimasero a Milano e finirono quasi tutti in San Barnaba dopo la ricostituzione della Congregazione. Avendoli il Caronni lasciati in disordine, a motivo della cernita che aveva dovuto farne per il trasferimento a Roma, ne diamo qui una sintesi generale, per farci un'idea dei suoi interessi culturali.

La parte sacra e spirituale vi è preponderante, quasi tutta di autori moderni francesi, anche se vi si incontrano 160 volumi in tedesco e altri 67 in inglese, che il rigattiere Dionigi Sironi non ha voluto o saputo elencare per disteso³⁶⁴. Non mancano però i Padri della Chiesa e gli Scrittori ecclesiastici, tanto greci che latini, assieme a un consistente nucleo di edizioni e commenti biblici³⁶⁵.

Gli autori classici latini sono presenti dalle origini alla decadenza. A parte i 36 tomi della Collana Storici Classici Latini e Greci, nonché i curiosi *Poëtae Latini rei venaticae* e gli *Auctores Mythographi Latini*, sono presenti in testo e in commento non solo i massimi — come Virgilio, Orazio, Ovidio, Cicerone, Tacito, Svetonio, Lucrezio, Livio col suo *Epitomatore* Lucio Floro — ma anche i commediografi Plauto e Terenzio, la tria-

³⁶³ ASBR, Epist. Fontana, Caronni, da Milano, 30 nov. 1814, f. 1r.

³⁶⁴ Cfr. Appendice, libri di Monza, nn. 322 e 323; libri di Milano, nn. 63, 104, 130-131, 158-160; cfr. pp. 345, 346, 347.

³⁶⁵ Assieme all'Opera Omnia dei greci Atanasio, Basilio, Crisostomo, Climaco, Dionigi Areopagita, con le *Omiliae graecae selectae* e in genere i 19 voll. della *Magna Bibliotheca Veterum Patrum*, non manca una folta presenza di latini: Ambrogio, Agostino, Girolamo, Bernardo, Giustino, Tertulliano, fino al *De schismate* di Optato Maleritano contro il donatista Parmeniano. Il settore biblico registra una cinquantina di volumi, molti di testo (anche in lingua originale e in edizione pregiata, come quella giuntina o quella parolina del 1546), altri di traduzione, di commento o di sussidio, quali l'*Auctoritas utriusque libri Machabeorum* o le *Règles pour l'intelligence des Écritures*.

de elegiaca Tibullo Catullo Properzio con Marziale, i retori Quintiliano e Aulo Gellio, Seneca filosofo e tragico, il naturalista Plinio, i satirici Persio, Giovenale, Apuleio, Macrobio e Petronio Arbitro, gli epici Lucano e Stazio, gli storici da Cornelio Nepote a Cesare, a Sallustio, ad Appiano, agli autori della *Historia Augusta*; e soprattutto è presente un gruppo di autori della bassa latinità tanto pagani quanto cristiani: Ausonio, Claudiano, Cornelio Celso, Curzio Rufo, Epitteto, Giulio Frontino, Lucio Fennestrella, Marco Aurelio, Marziano Capella, Prudenzio, Severino Boezio, Sulpicio Severo.

Anche i classici greci sono presenti con Omero, Esiodo, Erodoto, Senofonte, Platone, Demostene, Anacreonte, Callimaco, Pindaro, Plutarco, Luciano, Diodoro Siculo, Diogene Laerzio, col gruppo degli storici moderni: Flavio Giuseppe, Giustino, Filone d'Alessandria, Pausania, Eliano, Erodiano, Teofrasto, fino al bizantino Niceta Acominiato.

Ma ovviamente il settore più nutrito e qualificato è quello degli studi numismatici, epigrafici, sfragistici e antiquari, di cui si può dire presente tutto lo scibile del suo tempo: e per rendersene conto basta scorrere l'inventario dei soli libri giacenti in S. Alessandro. Fa da complemento a tale settore un insieme di *Bibliothecae*, di *Dictionnaires* e di *Cornucopiae*³⁶⁶, completato da vari prontuari geografici antichi e moderni³⁶⁷ assieme a diversi vocabolari³⁶⁸, che tradiscono la sua passione per il viaggiare.

Non è possibile dare uno schema anche solo approssimativo del nucleo più consistente della biblioteca, in gran parte costituito da monografie su problemi morali o dogmatici quasi tutte in lingua francese. Vanno dalle grandi collezioni³⁶⁹ a studi particolari su questioni spicciole o at-

³⁶⁶ Dizionario sentenzioso di G. Faci, *Dictionnaire historique* del Calmet, *Dictionnaire des Artistes*, *Dictionnaire des cas de conscience* (del Pontas e del Lamet), *Dictionnaire bibliographique*, *Dictionnaire Apostolique*, *Dictionnaire anti-philosophique*, Dizionario (8 voll.) del Moreri, *Bibliotheca manualis* (del Tricolet e del Lohnor), Biblioteca storico-ragionata del Moreni, Biblioteca Italiana dello Haim, Biblioteca dell'eloquenza italiana del Fontanini, *Cornucopia sive Linguae Latinae Commentaria*, *Summa totius doctrinae*.

³⁶⁷ *Grammatica Geografica* del Gordoni, *Dictionnaire géographique* (10 voll.) del Martinier, *Novum Lexicon Geographicum* del Ferrari, *Dictionnaire classique de Géographie*, *Atlas universel et militaire*, *Atlas orbis antiqui totius*, Piccolo atlante antico stampato a Parigi, *Graeciae antiquae descriptio* del Palineri, Nuova descrizione geografica d'Italia del Barbiellini, *Description de l'Arabie* del Niebuhr e moltissime carte geografiche.

³⁶⁸ Oltre al Vocabolario della Crusca, al *Dictionarium decem linguarum* del Calepino e al *Lexicon* del Forcellini, il Caronni aveva tre dizionari greco-latini, due inglese-francese, uno tedesco-francese, uno spagnolo-italiano e un *Thesaurus linguae Arabicae*, con le relative grammatiche, compresa quella ebraica e turca.

³⁶⁹ Per es. la *Collectio Concliorum* del Mansi, la *Storia Letteraria* del Tiraboschi, i 14 voll. del *Bullarium pontificio*, il *Thesaurus* del Gessner, il *Thesaurus Resolutionum* S. Congr. Concilii, il *Thesaurus monumentorum* del Canisio, le *Vitae Itolorum doctrina excellentium* del Fabroni, il *Novus Thesaurus Veterum Inscriptionum* del Muratori, il *Corpus Inscriptionum* del Gruter, le *Vitae Summorum Pontificum* del Ciacconio, ecc.

tuali³⁷⁰. Di molti si potrebbe ricostruire dove, quando e da chi furono comprati. C'è anche un piccolo settore di opere barnabite³⁷¹ come pure di pubblicazioni personali, di cui il Boffito ha già tracciato il catalogo³⁷², che noi però siamo ora in grado di completare, aggiungendo innanzitutto la seconda parte del Caronni in Dacia, alla cui pubblicazione — come già sappiamo — il Caronni rinunciò perché «stomacato» dalla censura governativa³⁷³; poi la traduzione dal tedesco di un corso di Meditazioni del Padre Tanner Raved, già accennata qui sopra alla nota 361. L'inventario della biblioteca ci mette in grado di aggiungerne altre quattro: la già citata Lettera al Sig. Domenico Sestini³⁷⁴; l'Oratio pro solemnibus Studiorum Instaurazione pronunciata ad Arpino il 25 novembre 1771³⁷⁵; l'Orazione Proemiale probabilmente recitata anch'essa ad Arpino il 25 novembre 1772³⁷⁶ oppure a Livorno all'inizio dell'anno scolastico 1773-74; e il poemetto Il tempio delle Belle Arti, di sapore tipicamente mantovano, la cui attribuzione non ha riscontri documentari, ma è suggerita dal fatto che esso si trova in un blocco di operette tutte del Caronni³⁷⁷.

Da una lettera al Fontana veniamo informati di un'altra operetta del Nostro, di cui però non sappiamo se fu davvero pubblicata: «Certe lettere di alcuni a me, con una mia al Compilatore, verranno forse presto messe in luce a Vienna da un Italiano, qui Maestro di Lingua, per uso delle sue lezioni»³⁷⁸. Dalla stessa lettera conosciamo un altro lavoro letterario del Caronni, neppure questo citato dal Boffito: «Al Padre Pini, che mi

³⁷⁰ Per es. La liturgie de l'Église d'Angleterre, oppure Refelluntur errores de Votis et clericali coelibatu, oppure La Médecine et la Chirurgie des pauvres, oppure La manière d'amollir les os, oppure Esperienze sull'etere solforico, oppure Del modo di conoscere i buoni spavieri; oppure opere d'interesse giuridico o sociopolitico, quali il Codice di Giustiniano o le Institutiones Imperatorum del Vinius, il Codice civile dei Francesi, il De Decretis Atheniensium del Nanti, l'Essais sur l'état présent de la Suisse, le Considérations sur la France, le Remarques historiques et critiques sur l'histoire d'Angleterre, le Osservazioni sul Governo d'America (in inglese). Ci possono essere dei libri che non ci aspetteremmo, come il Traité contre l'amour des Pauvres, oppure autori quali Erasmo, Fracastoro, Pietro Crinito; c'è anche Voltaire, ma con accanto i due volumi del Nonnot su Les erreurs de Voltaire. Alcuni libri sono legati alla sua permanenza nel Nord: il Commentarius de tribus Rheni alveis di Filippo Cluveri, la Storia del Bannato di Temesvar del Griselius e le Reflexiones ad disquisitionem de Jure coronandarum Reginarum Hungariae. Ovviamente non mancano classici italiani, come Petrarca e Boccaccio, né francesi, come Racine ecc.

³⁷¹ La Protologia e gli Animalia fossili del Pini, le Novelle morali dello Scotti, i Diritti e doveri del Sovrano e il Matrimonio del Gerdil, il Catechismo ai Parroci di S. Alessandro Sauli, il Ritiro Spirituale del Griffini, il De Religione christiana del Barelli, la Vita del Sauli del Gabuzio, la Novaria, la Vita Caroli e la Historia Provinciae Mediolanensis del Bascapè; oltre, beninteso, le opere dello stesso Caronni.

³⁷² BOFFITO, Scrittori barnabiti cit., I, pp. 416-423.

³⁷³ Cfr. testo e nota 307, p. 318.

³⁷⁴ Cfr. Inventario, libri di Monza, n° 382; cfr. qui sopra, testo e nota 331.

³⁷⁵ Ivi, libri di Monza, n° 385; cfr. qui sopra, nota 25.

³⁷⁶ Ivi, libri di Monza, n° 383; cfr. qui sopra, testo e nota 29.

³⁷⁷ Ivi, n° 384; i nn. 382-385 dei libri a Monza sono tutti opere del Caronni.

³⁷⁸ ASBR, Epist. Fontana, Caronni, da Vienna, 23 giugno 1814, f. 2v.

ama proprio da padre, tradussi una [dissertazione] in francese — dal testo che diedemi in italiano — su l'innegabilità del Diluvio da' suoi effetti³⁷⁹, colle nuove ragioni da lui prodotte a confondere gli antibiblici. Volea questa pure dare alle stampe per inviar oltremonti ove l'incredulità mena più strage, ma lo ritenne o remorò l'odiosità in cui io venni presso il Vicerè, aumentatasi da una voce che io avessi osato mandare 12 luigi a Vostra Paternità detenuta in Parigi»³⁸⁰: frase importante, quest'ultima, perché ci rivela il motivo della traduzione francese e l'epoca in cui fu fatta, cioè a Milano nel 1810-11.

A ciò si aggiunga la traduzione della commedia *Misanthropia* e ravvedimento del Kotzebue, conservata nella biblioteca del Carrobiolo e già citata dal Boffito³⁸¹, come pure le lettere ivi citate e quelle nuove riferite in questo studio. Così, per ora, il catalogo delle opere del Caronni potrebbe dirsi completo, eccetto per il suo epistolario, che è immenso perché egli era in corrispondenza con mezzo mondo, italiano ed estero. Ma per il nostro scopo — cioè la costruzione di un passabile profilo biografico-cronologico — può dirsi sufficiente.

Abbiamo visto che il Caronni, oltre che numismatico, era anche ottimo bibliofilo e scambiava monete antiche con edizioni rare che egli sapeva scovare e valutare. A conclusione di questo paragrafo sulla sua biblioteca, piace soffermarci sulla vicenda — perché paradigmatica — di un libro famoso, il *Della architettura militare libri III* di Francesco De Marchi, attorno al quale abbiamo già visto affacciarsi Mauro Boni per incarico del Caronni³⁸². Nel 1810 esso era stato ristampato a Roma in edizione di lusso, e questo eccitò gli amatori alla caccia delle rarissime copie dell'edizione originale, uscita in contemporanea a Venezia e a Brescia nel 1599. Purtroppo però il libro aveva avuto la disgrazia di essere stato copiato, anzi saccheggiato dal maresciallo Sébastien Le Prestre marchese di Vauban nella sua opera quasi simile *Manière de fortifier*. Per coprire il plagio, costui si era preso la briga di distruggere il maggior numero possibile di esemplari del De Marchi, oppure di rovinare — coll'asportazione delle tavole incise — quelli che già erano collocati nelle biblioteche, sicché era divenuto quasi impossibile trovare degli esemplari ancora completi³⁸³.

³⁷⁹ Probabilmente è la rielaborazione di due conferenze sul Diluvio tenute dal Pini a Roma nell'Accademia di Religione Cattolica, citate dal Boffito (*Scrittori barnabiti cit.*, III, p. 191), le quali riprendono una Memoria simile, registrata anch'essa dal Boffito (*ivi*, III, p. 186, n° 21).

³⁸⁰ ASBR, *Epist.* Fontana, Caronni, da Vienna, 23 giugno 1814, ff. 1r-v.

³⁸¹ Cfr. BOFFITO, *Scrittori barnabiti cit.*, I, p. 423.

³⁸² Cfr. qui sopra, nota 310.

³⁸³ A rivelarci questo barbaro e perfido scempio bibliografico è Giovanni Fantuzzi, nel tomo VII delle sue preziose *Notizie degli Scrittori Bolognesi* (Bologna, 1781-94, voll. 9). Anche oggi gli studiosi ammettono che quanto dice il Vauban è tutta farina del sacco di De Marchi.

Caronni ne possedeva due: uno — quello edito a Venezia — con legatura originale in marocchino rosso con fregi in oro; l'altro — quello edito a Brescia — con legatura in pelle comune. Ambedue, alla morte del Caronni, si trovavano in casa della nipote Giuseppa Caronni Pasta³⁸⁴, ma l'erede testamentario P. Paolo Fumagalli li pretese, ed essi entrarono a far parte della biblioteca di San Barnaba quando questa comunità fu ricostituita dopo la soppressione. Oggi non ci sono più: il secondo fu venduto — assieme ad altri libri rari e manoscritti — il 16 gennaio 1920 all'antiquario milanese Emilio Angioletti per lire 17.000³⁸⁵; il primo era già stato venduto prima, non sappiamo quando né a chi.

Da alcuni appunti del P. Boffito, che forse dovevano servire per i suoi Scrittori barnabiti ma non vi entrarono³⁸⁶, siamo informati che ambedue gli esemplari avevano inserita una «perizia», dovuta al Bibliotecario del Duca Albert de la Valière per quello di Brescia, e al P. Mauro Boni per quello di Venezia. Il primo attestava che l'esemplare non solo era completo, ma che nemmeno il suo Duca — che pur aveva comprato più esemplari per completare le tavole di almeno uno — era riuscito a farlo come il Caronni. Il Boni pure attestava che quello di Venezia era completissimo, simile a quello della biblioteca di San Marco anche nella legatura «in marocchino rosso con fregi in oro e nei fogli Reali marginosi con carte dorate»: giudizio che poteva ritenersi sicuro, giacché l'esemplare era stato da lui collazionato su quello della Marciana. Invece il precisissimo Caronni vi aggiunse in autografia: «Non fu avvertito, il perito Collatore, che mancano le tavole 20, 78, 131, 157 e 159, alle quali furono sostituite in duplo le tavole 26, 76, 125, 130, 150 e 160». Forse era questo l'esemplare acquistato dal Caronni per il principe viennese Alberto di Sachsen-Teschen³⁸⁷ al quale non fu spedito proprio perché scompleto. Se il Caronni l'abbia completato a penna disegnando le tavole mancanti con la sua pazienza e abilità — come sappiamo aver egli fatto per una tavola mancante all'esemplare della Trivulziana — non sapremmo dire.

Questo excursus vuole semplicemente sottolineare l'intensità della bibliofilia del P. Caronni, rivelatasi perfino — come già abbiamo visto — nel coraggio di portarsi a mano dalla Transilvania l'enorme volume del *Decretum Gratiani* che si trova oggi alla Braidense³⁸⁸.

³⁸⁴ Cfr. qui avanti, Appendice, p. 357.

³⁸⁵ La memoria dell'atto capitolare di vendita si trova negli *Acta Collegii SS. Pauli et Barnabae* dell'Archivio della Casa, vol. 8 (1903-1922), f. [127v]. L'elenco dei libri venduti si trova ivi, in un foglio quadrettato, aggiunto tra i ff. 127v-128r.

³⁸⁶ Si trovano in ASBR, Fondo Boffito, fasc. Caronni.

³⁸⁷ Cfr. qui sopra, nota 310.

³⁸⁸ Cfr. qui sopra, nota 302.

Conclusione

Per poter dare un giudizio oggettivo sul P. Caronni, si devono tener presenti due punti di vista: l'uomo e il religioso, da una parte; il numismatico e l'antiquario, dall'altra.

Come uomo, egli appartiene a quella categoria di intelligenti bonaccioni che fanno la delizia di chi li adopera e la disperazione di chi non si rassegna a non vederli primeggiare. Era di buona compagnia, aperto, leale: e ciò spiega la larga simpatia di cui fu rallegrato. Dotato d'una cultura poderosa, dovuta anche all'accurata formazione giovanile che l'Ordine impartiva ai suoi candidati, nonché alla sua memoria di ferro, non si alzò mai sui tacchi, ma preferì posizioni di sott'ordine e di servizio, pur mantenendo sempre una sua dignitosa e libera indipendenza, come dimostra il tipo di rapporto che egli ha saputo instaurare col conte Wiczai³⁸⁹. Sensibilissimo all'amicizia, sapeva rinunciare ai propri progetti per non intralciare quelli altrui³⁹⁰. «Parlava il tedesco, il francese, l'inglese, l'ungarese con rara maestria. [...] Delle lingue esotiche, in ispecie della caldea e della ebraica, sapeva grandemente»³⁹¹. È scontato il buon possesso delle lingue classiche: del latino, i lettori stessi possono giudicare dai numerosi brani riferiti in questo studio; del greco, basti pensare che ancor giovane egli aveva ottenuto l'indulto di poter recitare il breviario nella lingua di Omero³⁹².

Enciclopedico come i migliori suoi contemporanei, era pieno di interessi teorici e pratici. Per i primi, si era munito di licenza perpetua a po-

³⁸⁹ Il P. Giuseppe Colombo, monzese come lui, che poco dopo la morte raccolse i ricordi di chi l'aveva conosciuto, lo dice «d'animo palese e bonissimo, lontano dagli ammiccoli dei furbi e dal sussiego degli ignoranti» (Profili... cit., p. 209).

³⁹⁰ Scriveva al P. Cortenovis nel 1790: «Io avrei voluto scrivere qualcosa sopra le Zecche dell'Asia Minore, all'occasione di dieci medaglioni d'argento di Augusto e di Marco Antonio colà probabilmente battuti, che ho trovato ed acquistati a Vienna in una volta sola per il mio Magnate [Wiczai]; ma il non aver tempo, e il non voler metter mano alla messe dell'Ab. Eckhel, incomparabile mio amico, me ne ritiene» (ASBR, Epist. Cortenovis, Caronni, da Pest, 27 agosto 1790, f. 1v). Dalle lettere al Cortenovis sappiamo inoltre che egli incise almeno quattro tavole di monete inedite, da aggiungere a quelle già pubblicate dal defunto Eckhel (cfr. qua sopra alla nota 182), e nel Ragguaglio più volte citato (II, pp. 86-87) precisa che quelle tavole venivano incise «come per uno spicilegio dell'opera d'Eckhel, col quale avevo famigliare corrispondenza. Ma dacché il di lui successore (= nella direzione del Gabinetto Imperiale di Antichità di Vienna) signor abate Neumann — il quale pure mi onora di sua amicizia e a cui dedicavo quelle mie fatiche — mi confidò ch'egli stesso già da gran tempo disponeva non già un supplemento assai ricco, ma anzi voleva riprodurre incise, classificate e spiegate tutte le medaglie antiche edite ed inedite, delle quali già aveva pronti 12 mila tipi, io per rispetto di un tanto maestro dell'arte ne dismisi il pensiero».

³⁹¹ COLOMBO, Profili... cit., p. 207.

³⁹² BOFFITO, Scrittori barnabiti cit., I, p. 417; LEVATI Luigi e MACCIÒ Attilio, Menologio dei Barnabiti, IV, Genova 1933, p. 124.

ter leggere anche i libri proibiti³⁹³; per i secondi, il P. Boffito ricorda che ancor oggi al collegio San Francesco di Lodi si conserva un compasso rapportatore a misure varie fatto da lui costruire a Parigi nel 1779³⁹⁴ e nelle lettere al Cortenovis egli stesso parla almeno una decina di volte dello «schioppo pneumatico» che aveva comprato a Roma dal Coppiere del Card. Archinti³⁹⁵. Delicatissimo di animo, come lo definiva il Fontana³⁹⁶, possedeva anche un talento grafico acutissimo, che gli permetteva disegni perfetti, di mano leggerissima, tanto da scartare senza pietà tavole imperfette anche se già incise. I suoi scritti, quasi tutti occasionali, possono presentarsi non sufficientemente macerati e digeriti, ma nessuno può essere tacciato di poca genialità o di contesto culturale povero. Lo stile del suo comporre risente la costruzione latina della frase.

Come religioso e sacerdote, fu irreprensibile anche nei lunghi periodi di lontananza dalla casa religiosa, nei quali lo si poteva pensare immerso nella mondanità. «Con la dottrina e con l'ingegno, alleava costumi illibatissimi, una religiosità grave e attiva, un animo palese e buonissimo»³⁹⁷. Vien da sorridere al sentirlo ricordare, durante il processo canonico dello Zaccaria, le «seduzioni terribili del sesso femminile» in cui fu posto prima dai suoi stessi carcerieri, poi dai suoi ospiti³⁹⁸, e nei suoi frequenti viaggi si premurava di conoscere in anticipo alberghi e locande di provata buona fama³⁹⁹. Né come religioso, né come uomo, egli fu mai complicato, ma semplice e schietto, come dimostra anche il suo fisico grassoccio e tarchiato⁴⁰⁰. Trovava gusto nel mettersi a disposizione di tut-

³⁹³ ASBR, Acta Procuratoris Generalis, vol. 13, pp. 362-363.L

³⁹⁴ BOFFITO, Scrittori barnabiti cit., I, p. 423.

³⁹⁵ «Io l'ebbi con grand'impegno dal Coppiere del Card. Archinto in Roma al costo di 22 gigliati [...]. L'Accademia di Mantova, che non l'ha, se ne è valsa con ottimo successo per i suoi esperimenti accademici» (ASBR, Epist. Cortenovis, Caronni, da Mantova, 12 maggio 1789, f. 1v). Con esso il Card. Archinti si era divertito, «dalle sue finestre, ad uccidere i piccioni sui merli del palazzo Venezia, che gli sta per contro» (ivi, da Vienna, 23 luglio 1789, f. 1r). Cfr. anche lettere del 14 nov. 1789; agosto 1790; 9 ott. e 12 nov. 1791; 16 marzo, 3 giugno, 1° luglio e 10 agosto 1793.

³⁹⁶ ASBM, Lettere del Fontana al Mantegazza, vol. 5, nn. 640, 641.

³⁹⁷ COLOMBO, Profili... cit., p. 209.

³⁹⁸ ASBR, Processo... cit., f. 203r.

³⁹⁹ Scriveva al Cortenovis il 9 aprile 1788: «[Ditemi] quale degli Alberghi di Venezia sia il più accreditato e meno esposto alle occasioni pericolose»; e il 12 maggio 1789: «Mandatemi qualche commendatizia per Venezia, per il caso che io passassi di là; e ditemi a quale locanda o casa privata starei più sicuro e per l'economia, e per il minor pericolo delle adriache sirene» (ASBR, Epist. Cortenovis, Caronni, alle date).

⁴⁰⁰ Di lui ci è rimasto solo una incisione in rame (cm. 22,7 x 16,5) eseguita da C. Dellarocca forse nell'anno di morte del Caronni, conservata in ASBR, Iconoteca Caccia-Vercellone, n° 296, e già pubblicata dal Boffito (Scrittori barnabiti cit., I, p. 419) e dal Levati (Menologio... cit., IV, p. 125). Essa è dedicata «Al Signor Don Antonio Dragoni Consigliere nella R. I. Corte di Giustizia e Membro del R. I. Magistrato Centrale di Sanità»: il personaggio, appunto, che il Caronni nel proprio testamento del 16 febbraio 1815 ha istituito suo esecutore testamentario. Cfr. Tav. I.

ti, non solo per il ministero pastorale, ma anche per i noiosi servizi spiccioli⁴⁰¹.

Come numismatico, non può non essere collocato nel suo tempo. Quel culto alle monete antiche che nel Medio Evo erano state considerate come dei talismani e che nell'Umanesimo erano diventate un lusso d'obbligo e un segno di buon gusto, a cavallo tra Settecento e Ottocento stava avviandosi a diventare scienza. Molti se ne occupavano, ma isolatamente. L'Eckhel aveva fatto un primo lavoro di sintesi e di critica, aprendo così un periodo nuovo agli studi numismatici, e il Caronni aveva compiuto la grandemente meritoria fatica di farlo conoscere all'Italia. Poi, coi numerosi ritrovamenti casuali, con l'estendersi delle esplorazioni scientifiche, soprattutto coll'accrescersi dei ricercatori (modesti, ma severi), la numismatica poté darsi una nuova metodologia, sfruttando discipline affini quali la metrologia per la conoscenza dei pesi e dei sistemi monetari, la giurisprudenza per la conoscenza degli enti con diritto di battere moneta, l'archeologia per la conoscenza dei tipi di epigrafi, dei luoghi e date di emissione dei singoli pezzi. Solo col Mommsen, nel 1860, la numismatica diventerà una vera scienza. All'epoca del Caronni se ne era ancora lontani.

Tuttavia il Caronni godette fama di essere tra i più quotati numismatici, anzi qualcosa in più: e in realtà lo era. Antiquari eminenti ne ammettevano la competenza non comune, Eckhel e Neumann lo stimavano e se ne servivano⁴⁰²; le pubblicazioni contemporanee non gli risparmiano le lodi e anche modernamente gli si attribuisce il merito della scoperta e della conservazione di pezzi rari dei nostri musei⁴⁰³. Non dimentichiamo che gli fu offerta la successione al Neumann nella direzione del Gabinetto Imperiale delle Antichità di Vienna⁴⁰⁴.

⁴⁰¹ Nei suoi viaggi era sempre «carico di commissioni». Del suo ritorno dalla schiavitù tunisina, il prof. Bono pubblica una lettera del 16 aprile 1805 in cui egli dice, a proposito di missive che si temevano smarrite: «Il plico, l'ho messo io stesso in posta a Livorno il 15 ottobre per il Padre Procuratore Generale [dei Francescani] con tutte l'altre lettere degli altri schiavi per i loro aderenti» (Ragguaglio... cit., ediz. Bono, p. 207).

⁴⁰² «Incredibile quanto non dixerim adfectu, sed fame, in has feratur (= il Wiczai) veteris aevi reliquias, impigro usus adiutore P. Felice Caronni barnabita italo, quem anno proxime elapso (= 1790), eas conquirendi studio, magnum cultae Europae partem obire voluit, et nunc alteri erudito itineri destinat. Quo ille praedarum usus consilio...» ecc. (ECKHEL, Doctrina... cit., I, cap. 23). - «Il già lodato Abate Neumann m'ha amichevolmente officiato a comunicargli i disegni di ciò che mi venisse tra mano di inedito (come già da più anni glieli vo comunicando) per l'opera insigne ch'egli è per dare al pubblico» (CARONNI, Ragguaglio... cit., II, p. 91).

⁴⁰³ Cfr. Filippo VISCONTI e Gio. Antonio GUATTANI, Il Museo Chiaramonti descritto e illustrato, Milano 1820, pp. 157 e 524. Per i pezzi famosi dei nostri musei che passarono per le mani del Caronni, cfr. Dizionario Biografico degli Italiani, 20, p. 543, assieme al Ragguaglio cit., II, pp. 201-266.

⁴⁰⁴ «Ricusai di subentrare all'in allora moribondo Direttore del Gabinetto Imperiale delle Antichità di Vienna» (ASBR, Epist. Fontana, Caronni, da Milano, 29 sett. 1814, f. 1r).

Il Dizionario Biografico degli Italiani conclude la voce Caronni con questa frase: «Il progresso degli studi numismatici è dovuto, in Italia, all'opera di Francesco M. Avellino, di Bartolomeo Borghesi, di Celestino Cavedoni e di Sestini, più che del Caronni»⁴⁰⁵. Lo credo bene! Questi signori appartengono a una o due generazioni successive⁴⁰⁶, e in quel tempo la numismatica avrà pure camminato, incoraggiata come fu dal mecenatismo borbonico e napoleonico! E proprio i nomi citati furono in rapporto di stima e di collaborazione col Caronni: a parte il Sestini, di cui s'è già detto, l'Avellino loda più volte il Caronni nel suo «Giornale Numismatico» e pubblica parecchie sue tavole; il Borghesi tratta con lui la vendita del proprio medagliere e si convince ad abbassarne il prezzo; del Cavedoni va detto che fu alunno dei Barnabiti nel collegio San Luigi di Bologna, e non è detto che non abbia mai sentito parlare del Caronni.

Comunque, il Nostro ha il grande merito di aver suscitato in Italia un gran numero di vocazioni numismatiche, sia con la traduzione delle Lezioni elementari dell'Eckhel che resero popolare un'occupazione d'élite, sia col mercato delle sue monete che aveva interesse a moltiplicare i collezionisti per incrementare lo smercio, sia anche coi suoi libri che mostravano quanto la cultura potesse trasfigurare ed arricchire la banalità dei viaggi. Era nato troppo presto per essere un punto d'arrivo, ma fu un grande punto di partenza e, anche se autodidatta, una grande spinta verso il futuro.

Quanto a lui, con molta modestia amava definirsi — e non temeva di stamparlo anche nel frontespizio dei suoi libri⁴⁰⁷ — un semplice «dilettante antiquario».

⁴⁰⁵ Dizionario Biografico degli Italiani, 20, p. 544. Questa voce non è tra le migliori del Dizionario, frutto com'è di sola compilazione, attingendo quasi esclusivamente dal Boffito e dal Premoli (di cui ripete anche i numerosi errori) senza alcuna esplorazione archivistica.

⁴⁰⁶ L'Avellino morì nel 1850, il Borghesi nel 1860, il Cavedoni nel 1865.

⁴⁰⁷ Raguaglio... cit., I e II, frontespizio. Cfr. Tav. II, fig. 2.