


Predella journal of visual arts, n°54, 2023 www.predella.it - Monografia / Monograph 

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - predella@predella.it

Predella pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /

Predella publishes two online issues and two monographic print issues each year

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

Comitato scientifico / *Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisani†, Neville Rowley, Francesco Solinas

Redazione / *Editorial Board:* Elisa Bassetto, Elisa Bernard, Nicole Crescenzi, Silvia Massa

Collaboratori / *Collaborators:* Vittoria Camelliti, Angela D'Alise, Livia Fasolo, Flaminia Ferlito, Marco Foravalle, Giulia Gilesi, Alessandro Masetti

Impaginazione / *Layout:* Elisa Bassetto, Elisa Bernard, Sofia Bulleri, Nicole Crescenzi, Rebecca Di Gisi

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

I Valania-Arrigoni: una dinastia di intermediari attivi nel Lombardo-Veneto nel XIX secolo

The contribution aims to offer new insights into a little-known dynasty of intermediaries, although active in the Lombardy-Veneto region and internationally for over a century. The progenitor was Ignazio Valania, who in the first two decades of the 19th century, knew how to turn the mercantile opportunities caused by the Napoleonic requisitions in the Dipartimento del Serio to his advantage. Ignazio's daughter married the Bergamasque pharmacist Prospero Arrigoni, an eclectic collector, connoisseur and art dealer. Identifying and reading local contemporary sources, manuscripts by Giovanni Battista Cavalcaselle and Joseph Archer Crowe, and several letters from the British Library, the essay traces for the first time some relevant artworks from the Valania-Arrigoni collection. Prospero's son was Carlo, husband of Sofia Arrigoni, owner of an antique shop in Milan. The essay presents the fortunate discovery – among the Archivio Centrale di Stato papers – of two postcards related to the post mortem exhibition of Sofia's collection.

Con i decreti napoleonici di soppressione degli enti religiosi e l'istituzione, nel 1805, del Monte Napoleone fu immesso sul mercato collezionistico privato un enorme quantitativo di opere d'arte. Com'è noto, infatti, solo una minima parte delle opere veniva giudicata di «prima classe» e dunque destinata a essere musealizzata, mentre una parte consistente – secondo criteri talora ingiusti – veniva dichiarata alienabile. Molte opere erano preventivamente sottratte alle inventariazioni governative e trasferite – quasi sempre clandestinamente – in collezioni private. A partire dal 1809 tale situazione fu aggravata dal fallimento dell'istituzione delle Gallerie dipartimentali che avrebbe dovuto portare alla creazione, in ogni dipartimento del Regno, di musei locali aperti al pubblico, su modello francese. Nelle lunghe maglie burocratiche del progetto, e in seguito al suo mancato sviluppo, molte opere rimasero per anni in deposito nelle chiese di origine, sebbene sconsecrate, per essere poi sovente illecitamente alienate¹.

Ignazio Valania e le acquisizioni di età napoleonica

Nell'allora Dipartimento del Serio (1797-1814), con capoluogo Bergamo, la caotica situazione creatasi in seguito all'improvvisa circolazione delle opere d'arte fu volta a proprio vantaggio da Ignazio Valania, che raccolse – da enti soppressi o tramite passaggi intermedi – una serie di opere d'arte per rivenderle². Valania era cognato del collezionista e mercante d'arte cremonese Giuseppe Beltrami³ e suocero dell'intermediario Prospero Arrigoni; il conte Girolamo Marenzi, ancora nel 1824, lo ricordava come proprietario di «molte pitture antiche assai pregevoli che teneva per farne commercio»⁴.

Nella collezione Valania era conservato un *Cristo morto in braccio alla madre* di Giovanni Battista Moroni proveniente dai Cappuccini di Sant'Alessandro in Captura a Bergamo, ove nel 1806 – in seguito a una verifica governativa – non fu più trovato in loco: fu, infatti, ritirato dal sacerdote-collezionista Giovanni Ghedini in previsione dell'ispezione napoleonica e poi reso. In seguito, fu alienato, poco dopo il decreto di soppressione del 25 aprile 1810, a Valania⁵; un frammento dell'opera (con un *Sant'Alessandro*) è stato identificato nella tela passata da Christie's a Londra nel 1997⁶. Il mercante era proprietario anche di una *Madonna con Bambino, Santa Caterina d'Alessandria, San Francesco e un donatore*, di Moroni, che si trovava nella cappella privata degli stessi Cappuccini. Come nel caso precedente, la *Madonna* fu ritirata da Ghedini in previsione dell'ispezione governativa e poi restituita, per essere infine venduta con la soppressione del 1810 a Valania. L'opera è arrivata alla Pinacoteca di Brera nel 1818 (inv. 114) in seguito a uno scambio con altri dipinti del museo⁷.

Dalla chiesa soppressa della Trinità, sempre a Bergamo, proveniva una *Madonna con Cristo morto*, allora riferita a Lorenzo Lotto, che fu acquistata nell'asta dei beni nazionali verso il 1811 da Giovanni Mora, restauratore e fabbricante di cornici attivo per il collezionista bergamasco Guglielmo Lochis e per l'Accademia Carrara. Dopo averla restaurata, Mora la vendette a Valania, da cui nel 1824 passò a un negoziante milanese di quadri, Alessandro Guazzi⁸. Nella collezione del mercante bergamasco era conservato un secondo dipinto attribuito a Lotto, il *Riposo durante la fuga in Egitto*, in seguito riferito ad Andrea Previtali: Valania lo acquisì dai marchesi Solza di Bergamo nel 1820 e lo vendette a Lochis l'anno dopo; a seguito di altri passaggi collezionistici, nel 1946 è pervenuto a Oxford (Buscot Park, collezione Lord Faringdon, inv. 52)⁹. Il *Ritratto di uno studioso* di Moroni proveniva dal conte Teodoro Albani di Bergamo e nel 1797 confluì nella raccolta bergamasca di Ippolito Passi, segretario della Municipalità e – significativamente – estensore di alcuni primi inventari di chiese soppresse della città¹⁰; fu proprio Passi a vendere il dipinto a Valania, che lo cedette a Lochis tra il 1826 e il 1833; dopo altri passaggi, è stato acquistato dal museo di Berlino nel 1872 (Gemäldegalerie, Staatliche Museen, inv. 193a)¹¹. Anche il *Ritratto di Bartolomeo Colleoni*, sempre di Moroni e ora nelle raccolte del Castello Sforzesco di Milano (inv. 552), ha una provenienza Valania: il mercante lo acquisì dai Colleoni di Martinengo e lo vendette al conte veneziano Giacomo Grimaldi che, nel 1817, lo scambiò a Firenze con alcune opere di Pierfrancesco Rinuccini, da cui pervenne in eredità ai Trivulzio¹².

Prospero Arrigoni agente per Eastlake e Mündler

Prospero Arrigoni fu Assessore mercantile presso il Tribunale Provinciale di Bergamo¹³ e farmacista di professione; sposò Gironima Valania, la figlia di Ignazio Valania. Attivissimo intermediario nel commercio di quadri a Bergamo – consulente, oltre che per i Lochis, per i fratelli Frizzoni¹⁴ –, fu lui stesso collezionista¹⁵. Nel 1860 si occupò del riordino della Pinacoteca Carrara, facendo parte di una Commissione museale cui si deve la stesura di un inventario della galleria e di un elenco dei dipinti da restaurare¹⁶. Una lettera dell'*Epistolario Lochis* attesta che nel 1855 era stato incaricato dal primo direttore della National Gallery di Londra, Charles Lock Eastlake, di presentare un'offerta di quarantamila lire austriache per l'acquisto della pala di Lotto in San Bernardino¹⁷. Di rilievo è anche il fatto che Arrigoni, proprio in questi stessi anni, svolse la funzione di agente e mediatore per le trattative, poi fallite, concernenti l'acquisizione della collezione Lochis da parte di Eastlake¹⁸ e mostrò al direttore inglese – e al suo agente di viaggio tedesco, Otto Mündler – alcune opere del territorio che potevano essere di loro interesse, tra cui, oltre a una pala di Lotto (probabilmente la stessa di San Bernardino), un Moroni e un Giovanni Cariani presso l'Ospedale Maggiore¹⁹.

La personalità poliedrica di Arrigoni – in senso talora contraddittorio in quanto divisa tra interessi pubblici e privati – è attestata dal suo formale impegno nel 1862 nella difesa delle opere d'arte sul territorio di origine²⁰. Ciononostante, già l'anno dopo vendette il *Salvator Mundi* di Andrea Previtali a Mündler, che – entro il 30 novembre 1863 – lo cedette ad Austen Henry Layard, scrittore, archeologo e collezionista che fu in Italia dal 1863 al 1869 e che, su consiglio di Giovanni Morelli, si dedicò all'acquisizione di dipinti bergamaschi e bresciani. L'opera fa parte della donazione del collezionista alla National Gallery di Londra (inv. NG3087). Layard, scrivendo a Morelli, ricordava con orgoglio l'acquisto del dipinto²¹. Probabilmente il Previtali non era ancora presso Arrigoni nel 1854-1855, poiché Eastlake e Mündler non lo notarono nelle loro ricognizioni della collezione²². L'opera fu ispezionata da Giovanni Battista Cavalcaselle durante una visita del 1865 a Londra alla raccolta Layard: nel disegno il conoscitore d'arte ricorda un precedente sopralluogo a Bergamo presso il «droghista» Arrigoni²³. Anche Joseph Archer Crowe dedicò al *Salvator Mundi* alcune osservazioni su un foglio di studio con l'indicazione di Cavalcaselle: «Londra Layard viene da Bergamo ove innanzi l'abbiamo veduto»²⁴.

Entro il 1865 Layard comprò, direttamente da Arrigoni, il dipinto oggi attribuito a Raffaellino del Garbo e conservato alla National Gallery di Londra (donazione Layard del 1916, inv. NG3101) (fig. 1). Giuseppe Molteni, che ebbe l'incarico di restaurare l'opera, pensava fosse di Vincenzo Foppa, mentre Giuseppe Bertini

– allora Direttore dell'Accademia di Brera – di Luca Signorelli. Giovanni Morelli la ritenne della scuola di Filippino Lippi e «molto probabilmente» di Raffaellino del Garbo, poiché non vi scorgeva «niente di lombardo»²⁵, attribuzione che è stata poi confermata dalla critica successiva²⁶. La tavola – assieme al Previtali – fu considerata uno dei principali capolavori della collezione Layard a Ca' Capello, Venezia²⁷. Arrigoni proporrà a Layard anche un presunto Moretto per 400 franchi, ma Morelli dissuaderà il collezionista dall'acquistare l'opera, ritenendo il mercante bergamasco uno «speculatore» sui dipinti antichi²⁸.

La collezione di Prospero Arrigoni

La collezione di Prospero Arrigoni – in continuo divenire, in quanto sovente le opere erano acquisite per essere rivendute – era (come visto) già nota a Marenzi che nel 1824 aveva descritto alcuni quadri, molti dei quali di scuola veneta²⁹. Nel 1833 Pietro Moroni registrava altri dipinti³⁰ e nel 1854 Agostino Locatelli segnalava la raccolta come ubicata «alle Cinque vie» a Bergamo e costituita da opere di diverse scuole, «massimamente» venete. Locatelli descriveva, in particolare, una «Madonna col putto, distintissima opera di Ambrogio da Fossano detto il Bergognone», un'Adorazione dei Magi in tavola (segnata con il nome da «Baldassare da Forlino»), un «presepio in tavola» di Vittore Carpaccio (con la firma e l'anno 1497), e un dipinto a tempera con la *Deposizione di Cristo e vari Santi*, «lavoro preziosissimo di Andrea Mantegna»³¹.

Al 1854 risale la ricognizione di Eastlake che visionò la collezione in uno spazio non ben illuminato, rilevando che molte opere erano «indifferenti» e segnalando – accanto a quasi tutte – un prezzo espresso in napoleoni. Il «Mantegna» – giudicato «dubbioso e non abbastanza buono per essere autografo» – e il «Carpaccio» erano già menzionati da Locatelli e saranno più tardi annotati da Cavalcaselle. Delle altre opere che l'inglese osservò, una sola (un Bassano) è oggi chiaramente identificabile³². L'anno dopo, anche Müндler visitò la collezione senza descrivere nel dettaglio le opere, in quanto le considerava prive di interesse³³. Nonostante ciò, come visto, nel 1863 avrebbe comprato da Arrigoni il dipinto di Previtali.

In un itinerario databile al 1857, condotto sulla scorta del già citato testo di Locatelli, Cavalcaselle – nell'ambito delle sue prime ricognizioni bergamasche – citò alcune opere della collezione: «Bergamo [...] Arrigoni Prospero alle Cinque vie n. 797, quadri antichi veneti Vittor Carpaccio 1497 col nome Presepio in tav. And. Mantegna = Deposizione di croce (bell.), Baldass. da Forlino = Adorazione dei magi in tav. col nome, Borgognone = B.V. e putto (belliss.)», illustrandone più nel dettaglio solo due alcuni anni dopo³⁴. Il «Mantegna» è segnalato, ancora a inizio Novecento, dallo storico Giovanni Moratti e non è identificabile³⁵; l'opera riferita a

Carpaccio (datata 1491 per il conoscitore inglese, 1497 per Locatelli e Cavacaselle e il cui soggetto – una *Madonna con Bambino, San Giuseppe e un donatore* – è specificato nel diario di Eastlake) non corrisponde a nessuna delle opere note del pittore, così come il «Bergognone»³⁶.

L'osservazione sintetica su «Baldassare da Forlino» è ripresa – con maggiori informazioni – sul foglio relativo all'ispezione condotta dal conoscitore veneto tra il 1866 e il 1869 presso Arrigoni: «[quadro] da Arrigoni Bergamo / tavoletta – BALDASAR / FORLIVIENSU / PINSIT [*sic*] Bergamo»³⁷ e si può riferire a un'*Adorazione dei Magi* firmata «Baldasar Forliviensis pinxit» proveniente dalla collezione William Graham a Glasgow, da cui confluì entro il 1894 nella raccolta di Robert Benson a Londra³⁸. Da una nota autografa di Federico Zeri, apposta al verso di una fotografia della tavola, risulta che l'esemplare Benson passò nella collezione Pecci Blunt di Roma entro il 1960³⁹. Il disegno di Cavalcaselle, confrontato con le due fotografie d'epoca rinvenute, permette di appurare che l'opera è la medesima, come già ipotizzato nel 1977⁴⁰ (figg. 2-3). Dopo la rilevazione nei suoi taccuini, il conoscitore la pubblicò – per la prima volta – nell'edizione tedesca della *History*⁴¹.

Tra le carte bergamasche relative all'ispezione del 1866-1869 è annotato anche: «[...] S. Pietro - S. Girolamo - S. Rocco in tavola da Prospero Arrigoni AUGUSTINUS / DE CAVERENIO / civis BERGOMI / PIXIT [*sic.*] DIE XII / NUÛEBRIS / M.D / XXXIII / Bergamo»⁴²; a chiusura della minuta su Cariani, ove sono registrate alcune opere del Caversegno, il conoscitore precisa che sono «di carattere tutto affatto secondario»⁴³. Si tratta di alcuni scomparti con santi del polittico di Agostino Facheris da Caversegno che comprendeva una *Trinità* donata da Arrigoni al conte Lochis nel 1846 e poi pervenuta agli eredi di Mauro Pelliccioli⁴⁴. Nell'epistolario Lochis è conservata una lettera che Arrigoni scrisse nel 1846 al collezionista contestualmente al dono del pezzo. Nella missiva il mercante riferisce di possedere più opere del Caversegno, tra cui uno degli scomparti del polittico con la *Trinità* in cui compariva la stessa data «MDXXXIII»⁴⁵ che avrebbe poi riportato Cavalcaselle. Le tavole con i santi rimasero presso Arrigoni almeno sino al 1869, anno delle ultime ricognizioni bergamasche del conoscitore, e sono ora disperse sul mercato collezionistico⁴⁶.

Arrigoni era proprietario anche di un *Ritratto di senatore veneziano* attribuito a Velazquez⁴⁷ e di un'*Ultima Cena* all'epoca riferita a Vincenzo Foppa e ora assegnata alla scuola cremonese: è probabilmente la sezione centrale della predella del polittico della chiesa di San Gallo a Cremona, anticamente attribuito ad Altobello Melone. L'opera proviene dal bresciano Paolo Brognoli e fu venduta da Carlo Lochis ad Arrigoni nel 1866; giunta a Londra, venne acquistata da Wilhelm von Bode per il museo di Strasburgo nel 1892 (Strasburgo, Musée des Beaux Arts, inv. 260)⁴⁸.

Di rilievo, infine, è la presenza nella collezione della pala con i *Tre Santi* (Antonio o Biagio, Stefano e Francesco) di Galeazzo Rivelli, detto Il della Barba, che Arrigoni aveva dal 1836 e vendette a Lochis nel 1847: l'opera proveniva dalla cappella privata dedicata a Santo Stefano nel Palazzo Vescovile di Cremona⁴⁹ ed è ora in Accademia Carrara (inv. 81LC00011)⁵⁰.

Prospero trasmise la sua passione per l'antiquariato alla nuora, Sofia, e ai nipoti Mina e Luigi, anche loro attivi nel mercato dell'arte su scala internazionale.

Gli affari della «Vedova Arrigoni» a fine secolo

Sin dal 1855, il figlio di Prospero, Carlo Arrigoni – nato a Bergamo nel 1819, lui stesso farmacista a Strozza, un piccolo villaggio nel bergamasco, e direttore della farmacia dell'ospedale Fatebenefratelli di Milano – è tra i fornitori di Gian Giacomo Poldi Pezzoli⁵¹. Carlo morì a Forlì per colera nel 1867 lasciando la moglie Sofia e sei figli piccoli. Sofia (1825-1901) era originaria di Milano e mantenne attiva per molti anni una sua bottega di antiquariato nella capitale lombarda, prima in via Cappellari, poi in Corso Venezia 6 e, infine, al civico 49. Con l'aiuto della figlia Geronima, detta Mina, si specializzò nel commercio di preziosi oggetti di arti applicate; era chiamata «l'Arrigonna» e lei stessa si definiva «Vedova Arrigoni, Antiquaria della Real Casa»⁵². Sofia vantava, infatti, tra i suoi clienti anche i membri di casa Savoia, il principe Napoleone, i Rothschild e il marchese di Breme⁵³. Nel 1874 presentò un gran numero di pezzi all'*Esposizione Storica d'Arte Industriale* di Milano⁵⁴. Alla sua morte (1901) fu indicata dal «New York Herald» come la «decana e il modello degli antiquari milanesi»⁵⁵. A lei Raffaele Calzini dedicò alcune pagine della sua *Milano fin de siècle*⁵⁶ e Luca Beltrami, in segno di devozione e amicizia, realizzò il progetto della sua tomba al Cimitero Monumentale di Milano⁵⁷. Da lei Poldi Pezzoli e Bertini acquisirono diversi oggetti di arti decorative⁵⁸. L'anno dopo la morte di Bertini (1898), i consiglieri del Museo Poldi Pezzoli, Ludovico Pogliaghi e Aldo Nosedà, comprarono alcuni vetri antichi di Murano⁵⁹; anche i coniugi Édouard André e Nélie Jacquemart – fondatori della casa-museo parigina Jacquemart-André – furono suoi clienti, acquisendo almeno due candelabri e due dipinti⁶⁰.

Poco dopo la morte di Sofia, la collezione di famiglia fu messa all'asta in due *tranches* (1903 e 1915); il primo catalogo fu redatto con l'aiuto di Napoleone Brianzi (1852-1909), marito della figlia Mina, cultore d'arte, critico e a sua volta antiquario⁶¹. La vendita ebbe luogo dal 7 al 15 gennaio 1903 nel Palazzo delle Belle Arti a Milano: il fortunato ritrovamento, durante la presente ricerca, di due cartoline inedite relative all'esposizione della collezione, contestualmente all'asta, apre la strada a indagini future sulla raccolta prima della dispersione (figg. 4-5)⁶².

Le due immagini, messe a confronto con il catalogo a stampa, documentano, infatti, molti pezzi non illustrati nel volume. Altri indizi per ulteriori approfondimenti sulla fervente attività, anche internazionale, dell'antiquaria a fine secolo sono stati rinvenuti nei documenti sull'esportazione presso l'Archivio Centrale dello Stato⁶³. Infine, è testimone della dinastia dei Valania-Arrigoni nel corso del XIX secolo anche il figlio di Carlo e Sofia Arrigoni, Luigi (1852-1886), che fu storico, bibliofilo e antiquario, con bottega presso quella della madre (in corso Venezia 6): collezionava strumenti musicali antichi, documenti risorgimentali, libri e manoscritti ed editò un catalogo di autografi di poeti italiani da lui posseduti⁶⁴.

Desidero ringraziare Valeria Paruzzo e Sara Tonni per aver avuto l'idea del convegno e della pubblicazione e per averne seguito ogni dettaglio, con pazienza e dedizione. Per segnalazioni, consigli, pareri e facilitazione nel reperimento di documenti e materiali, la mia gratitudine va anche a: Giorgio Bonomi, Stefano Bruzzese, Lorenzo Colombo, Martina Colombi, Marcella Culatti, Emmanuel Duprat, Alessandra Galizzi Kroegel, Gigliola Gorio, Donata Levi, Susy Marcon, Lorenzo Mascheretti, Alessandro Morandotti, Lorenzo Napodano, Vittorio Nozzolino, Chiara Paratico, Paolo Plebani, Federico Riccobono, Maria Letizia Sagù, Sandra Sicoli e Lorenzo Tunesi.

- 1 Per una disamina aggiornata dell'argomento si cfr. da ultimo O. Piccolo, *La fortuna espositiva delle opere arrivate a Brera in età napoleonica. Una guida alle fonti manoscritte e a stampa, in Requisizioni napoleoniche: recuperi, dispersioni e musealizzazione tra le Marche e la Lombardia*, a cura di C. Prete, Macerata Feltria, 2022 («Il contesto artistico», n. 6), pp. 73-130, tavv. alle pp. 307-334 (con ulteriore bibliografia).
- 2 Ignazio Valania è annoverato come mediatore con un'attività intensa e fortunata in F. Rossi, *Collezioni e collezionisti d'arte a Bergamo all'epoca del conte Carrara, in Giacomo Carrara (1714-1796) e il collezionismo d'arte a Bergamo. Saggi, fonti, documenti*, a cura di R. Paccanelli, M.G. Recanati, F. Rossi, Bergamo, 1999, pp. 39-69, in part. p. 68; E.E. Gardner, *A Bibliographical Repertory of Italian Private Collections*, a cura di C. Ceschi, con K. Baetjer, 5 voll., Verona, 1998-2019, vol. V (2019), p. 156 (voce «Valania, Ignazio»).
- 3 Su Beltrami e Valania si cfr. C. Paratico, *La bottega Marinoni XV-XVI secolo*, Bergamo, 2008, p. 174, nota 1.
- 4 G. Marenzi, *Guida di Bergamo* [1824], a cura di C. Solza, Bergamo, 1985, p. 154. In seguito, Valania è citato (assieme a Prospero Arrigoni) in L. Zucoli, *Nuovissima Guida dei Viaggiatori in Italia e nelle principali parti d'Europa*, Milano, [1840] 1844, p. 125: «[...] I primarii commercianti poi in quadri ed oggetti d'arte [di Bergamo] sono il signor Arrigoni, anche speciale, che abita alle Cinque Vie, ed il signor Vallania [*sic*], che abita in Borgo Palazzo»; ringrazio Martina Colombi per la preziosa segnalazione.
- 5 O. Piccolo, *Furti d'arte, collezionismo, musealizzazione. Le opere d'arte a Bergamo in età napoleonica*, prefazione di S. Sicoli, Milano-Udine, 2018, pp. 99-100, note 117, 119.
- 6 S. Facchinetti, *Giovanni Battista Moroni: opera completa*, Roma, 2021, pp. 408-410, cat. 202.

- 7 Piccolo, *Furti d'arte*, cit., pp. 99-103, note 117, 119-123; Facchinetti, *Giovanni Battista Moroni*, cit., pp. 158-160, cat. 45.
- 8 A. Piccinelli, [Postille, 1863-1865 ca.], in F.M. Tassi, *Vite de' pittori, scultori e architetti bergamaschi* [Bergamo, 1793], a cura di F. Mazzini, 2 voll., Milano, 1969, vol. I, pp. 188-212, rif. p. 197; riedite in L. Brignoli, *La collezione di Antonio Piccinelli (1816-1891)*, Bergamo, 2021, pp. 67-92, rif. p. 76; per l'opera, mai identificata, si veda da ultimo: M. Paraventi, *Dipinti perduti o non individuabili con certezza*, in E.M. Dal Pozzolo, *Lorenzo Lotto, catalogo generale dei dipinti*, Milano, 2021, pp. 510-549, rif. p. 540.
- 9 G. Brambilla Ranise, *La raccolta dimezzata: storia della dispersione della Pinacoteca di Guglielmo Lochis (1789-1859)*, Bergamo, 2007, pp. 69-72, cat. 2 (A).
- 10 Su Passi si cfr. O. Piccolo, *La pittura dei secoli XV-XVI a Bergamo dalle soppressioni alla 'History' di Giovanni Battista Cavalcaselle*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Bergamo, a.a. 2015-2016, relatore G.C.F. Villa, p. 15, nota 25, pp. 96-97.
- 11 Facchinetti, *Giovanni Battista Moroni*, cit., pp. 338-340, cat. 152.
- 12 *Ivi*, pp. 315-317, cat. 139. Sulla collezione Rinuccini si veda in questa stessa sede il saggio di Luca Giacomelli. Nella collezione Valania era conservato anche il *Martirio di San Pietro da Verona* di Moroni proveniente dal monastero Matris Domini a Bergamo e ora al Castello Sforzesco di Milano (inv. 365) (Piccolo, *Furti d'arte*, cit., pp. 174-179, note 272-278; Facchinetti, *Giovanni Battista Moroni*, cit., pp. 186-188, cat. 60-61); una *Testa di cherubino* riferita a Correggio (Brambilla Ranise, *La raccolta dimezzata*, cit., p. 277, cat. 213); un dipinto fiammingo di Peter Neef (Brignoli, *La collezione*, cit., pp. 260-261, cat. 105) e, probabilmente, due opere della bottega dei Marinoni, oggi nella collezione Bonomi di Bergamo (Paratico, *La bottega Marinoni*, cit., pp. 82-85, cat. 7; pp. 173-179, cat. 27). Piccinelli ricordava, inoltre, il passaggio da Valania a Beltrami di una tavola con *San Pietro Apostolo* di Gian Paolo Cavagna e un *San Pietro* di Enea Salmeggia, proveniente dalla chiesa di San Pietro a Bergamo, venduto a Valania nel 1811 e ceduto due anni dopo a un negoziante di Milano in cambio di «alcuni brutti quadri di uccelli» (Piccinelli, [Postille, 1863-1865 ca.], in Tassi, *Vite de' pittori*, cit., pp. 205, 209; riedite in Brignoli, *La collezione*, cit., pp. 85, 88).
- 13 *I.R. Tribunale Provinciale in Bergamo*, in «Bergamo, o sia Notizie Patrie», 6, 1859, pp. 320-323, rif. p. 320.
- 14 Nell'asta dei quadri «Carrara» del 1835 Arrigoni comprò novanta dipinti per destinarli al conte Lochis (M. Panzeri, *L'asta del 1835: un nodo tra museografia, restauro, collezionismo e mercato dell'arte*, in Rossi, *Collezioni e collezionisti*, cit., pp. 333-356, in part. pp. 338, 347, nota 24, pp. 349, 356; Gardner, *A Bibliographical Repertory*, cit., vol. I (1998), p. 47 [voce «Arrigoni, Prospero»]), mentre entro il 1836 all'asta «Mosca» acquisì undici quadri (Biblioteca Civica Angelo Mai, Bergamo [AMBg], *Epistolario Lochis*, MMB 356, lettera n. 10, 23 luglio 1836). Nel 1844 il mercante riferisce, inoltre, a Lochis che gli erano stati consegnati alcuni dipinti dai Della Rovere di Venezia e dai Sanquirico per i fratelli Frizzoni (*ivi*, lettera n. 22, 3 aprile 1844); sui Della Rovere si veda il rilevante contributo: V. Paruzzo, *Tra Venezia e Brescia: questioni di gusto e collezionismo nella corrispondenza tra Giovanni Querci della Rovere e Paolo Tosio*, in *Arte e carte nella Brescia dell'Ottocento*, a cura di S. Tonni, Brescia, 2022 («Fonti per la Storia, Storia delle Fonti - Studi», n. 3), pp. 57-90.
- 15 In qualità di collezionista e mediatore, Arrigoni è segnalato in Rossi, *Collezioni e collezionisti*, cit., p. 68 e, da ultimo, in Gardner, *A Bibliographical Repertory*, cit., vol. I (1998), p. 47 (voce «Arrigoni, Prospero»); P. Plebani, *Lotto in Accademia Carrara. Note sulla 'fortuna' dell'artista*, in *Un Lotto riscoperto*, catalogo della mostra (Bergamo, Accademia Carrara,

- 3 dicembre 2016 - 26 febbraio 2017), a cura E. Daffra, P. Plebani, Milano, 2016, pp. 57-69, in part. pp. 61, 68, nota 10; Paraventi, *Dipinti perduti*, cit., p. 547; alcune sue lettere sono conservate nell'archivio della famiglia Bonomi di Bergamo, ma contengono informazioni solo di carattere privato: ringrazio Giorgio Bonomi per la segnalazione e la cortesia dimostrata. Due lettere di Arrigoni al collega Giovanni Ruspini, un farmacista di Bergamo, si trovano in AMBg, *Raccolta Ravelli, Carteggio Ruspini*, 78 R 1/11; infine, trentadue missive di Arrigoni al collezionista Guglielmo Lochis attestano la fervida attività di intermediazione del mercante (cfr. AMBg, *Epistolario Lochis*, MMB 356: un'edizione critica e commentata del carteggio Lochis è in preparazione a cura di Giovanna Brambilla Ranise e Paolo Plebani).
- 16 C. Giannini, *Giuseppe Fumagalli, 1863: restauri in Accademia Carrara*, in «Osservatorio delle Arti», 4, 1990, pp. 102-107, in part. pp. 102-103, nota 5; la vicenda è in corso di ulteriore approfondimento a cura di Paolo Plebani.
 - 17 Si veda da ultimo: O. Piccolo, *Giovanni Battista Cavalcaselle 'agente' per la National Gallery di Londra (1855-1869)? Il caso dei dipinti veneti e "veneto-bergamaschi"*, in «Arte Veneta», 77, 2020, pp. 118-147, in part. pp. 123-125, 144, note 42, 44-46. Nella stessa occasione (AMBg, *Epistolario Lochis*, MMB 356, lettera n. 30, 16 settembre 1855) Arrigoni dichiara che Eastlake gli aveva chiesto di offrire cinque o seimila lire per il dipinto di Moroni presso il conte Roncalli e che le due trattative erano difficili da portare avanti.
 - 18 G. Brambilla Ranise, *Le prime vendite concluse con successo*, in ead., *La raccolta dimezzata*, cit., pp. 10-12, in part. p. 12.
 - 19 *The Travel Diaries of Otto Müндler: 1855-1858*, a cura di C. Togneri Dowd, Leeds, 1985 («The Walpole Society», 51), pp. 89-90.
 - 20 Arrigoni è, infatti, tra i firmatari, il 24 giugno 1862, di un editto per la conservazione delle opere d'arte e dei monumenti nel territorio di Bergamo assieme a Giovanni Morelli e a un comitato composto da altre personalità: J. Anderson, *La vita di Giovanni Morelli nell'Italia del Risorgimento*, Milano, 2019, pp. 86, 196, nota 33; una copia dell'editto è stata rintracciata tra le carte londinesi di Cavalcaselle e Crowe: National Art Library, Londra (NAL), J.A. Crowe, G.B. Cavalcaselle, *Notes on pictures in continental Collections*, Special Collections, 86.ZZ.33, *Italian Galleries*, V, f. sciolto.
 - 21 Lettera di A.H. Layard a G. Morelli, 30 novembre 1863: Londra, British Library (BL), Add. MSS. 38966, ff. 2v-3r; citata da ultimo in Anderson, *La vita di Giovanni Morelli*, cit., pp. 201, nota 43 (si cfr. S. Bruzzese, R. Jucker, *Carteggio Giovanni Morelli - Austen H. Layard*, c.d.s.; per la trascrizione annotata si veda di seguito l'appendice, lettera n. 1).
 - 22 *The Travel Notebooks of Sir Charles Eastlake*, a cura di S. Avery-Quash, 2 voll., Huddersfield, 2011 («The Walpole Society», 73), vol. I, pp. 54, 70, nota 53, p. 234; vol. II, p. 40; *The Travel Diaries*, cit., p. 73.
 - 23 Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia (BNMVe), *Fondo Cavalcaselle*, Cod. It. IV, 2033 (=12274), tac. 20, f. 179r.
 - 24 NAL, J.A. Crowe, G.B. Cavalcaselle, *Notes on Pictures in the National Gallery, South Kensington Museum and Provincial Galleries*, Special Collections, 86.ZZ.50, f. sciolto.
 - 25 Lettera di G. Morelli a A.H. Layard, 21 ottobre 1865: BL, Add. MSS. 38963, f. 24v; citata da ultimo in Anderson, *La vita di Giovanni Morelli*, cit., pp. 120, 203, nota 76 (si cfr. Bruzzese, Jucker, *Carteggio*, cit.; per la trascrizione annotata si veda di seguito l'appendice, lettera n. 2). Nel catalogo manoscritto del 1896, Layard scelse di attribuire l'opera, seppur con riserva, a Filippino Lippi: C. Riva, *La collezione Layard nel catalogo dattiloscritto 1896*,

- in «Predella», 35, 2014, pp. 53-78, in part. pp. 59, 63, 73, note 66-67.
- 26 *The National Gallery: Complete Illustrated Catalogue*, a cura di C. Baker, T. Henry, London, 1996, p. 554.
- 27 C. Riva, *The Ca' Capello Layard and its art collection: a forgotten Anglo-Venetian treasure house of the late nineteenth-century*, in «Colnaghi Studies Journal», 6, marzo 2020, pp. 148-169, in part. pp. 160-161, fig. 15, 163.
- 28 *Ead., Austen Henry Layard collector and amateur. Diplomacy, Art History and Collecting in XIX-Century Europe*, tesi di dottorato, Università Ca' Foscari di Venezia, a.a. 2018-2019, relatori M. Frank, G.V. Zucconi, E. Pellegrini, p. 163, note 150-151; sull'opera si cfr. anche il f. 24r della già citata lettera di G. Morelli a A.H. Layard, 21 ottobre 1865: BL, Add. MSS. 38963 (trascritta in appendice, lettera n. 2).
- 29 Marenzi, *Guida di Bergamo*, cit., p. 108.
- 30 P. Moroni, *Della pittura in Bergamo. Aggiunta all'Almanacco Bergamo del 1833*, in «Bergamo, o sia Notizie patrie», XIX, 1833, pp. 3-21, rif. p. 16.
- 31 A. Locatelli, *Guida artistico-monumentale di Bergamo e sua provincia*, Bergamo, 1854, pp. 118-119.
- 32 *The Travel Notebooks*, cit., vol. I, p. 234. Un *Ritratto di uomo a figura intera* attribuito a Bassano (in *ivi*, vol. I, p. 234; vol. II, p. 205) è da identificarsi nel dipinto che Pietro Moroni acquistò nel 1835 da Arrigoni e che ancora oggi appartiene alla famiglia Moroni: P. Plebani, *La collezione di casa Moroni: sulle tracce del pittore di Albino*, in *Giovanni Battista Moroni, lo sguardo sulla realtà 1560-1579*, catalogo della mostra (Bergamo, Museo Adriano Bernareggi, 13 novembre 2004 - 3 aprile 2005), a cura di S. Facchinetti, Cinisello Balsamo, 2004, pp. 201-211, rif. p. 209.
- 33 *The Travel Diaries*, cit., p. 73.
- 34 BNMVe, *Fondo Cavalcaselle*, Cod. It. IV, 2032 (=12273), fasc. XVIII, f. 47r. Per un primo sintetico profilo delle ricognizioni di Cavalcaselle in collezione Arrigoni si cfr. O. Piccolo, *I taccuini di viaggio del conoscitore d'arte Giovanni Battista Cavalcaselle su Bergamo (1857-1878): tracce di ricerca*, Milano, 2019 («Incontri in Biblioteca d'Arte», n.s. 12), pp. 8, 12, nota 9, pp. 15, 45, 49, 55, nota 137.
- 35 AMBg, G. Moratti, *Raccolta di pittori che dipinsero in Bergamo e nella Provincia compresa la Valcamonica*, 1900, ms. MMB 176-177, 2 voll., vol. II, p. 108.
- 36 Il conoscitore si riferisce corsivamente all'opera anche in una frase cancellata della minuta sul pittore: «<casa Arrigoni, Beata Vergine col putto bellissimo (Cinque Vie, n. 797) [...]>»: BNMVe, *Fondo Cavalcaselle*, Cod. It. IV, 2025 (=12266), fasc. IX, f. 3v. La trascrizione, indicizzata, della minuta di Cavalcaselle della *History of Painting in North Italy* è stata recentemente pubblicata a cura di Donata Levi che ringrazio per l'indicazione (<<https://edvara.infofactory.it/HPNI/>> [ultimo accesso 15 aprile 2023]). In AMBg, *Epistolario Lochis*, MMB 356, lettera n. 12, 31 marzo 1839, Arrigoni segnala la trattativa di acquisto presso «Finetti» di un Bergognone: non sappiamo se si tratti della medesima opera, non reperita in altre fonti.
- 37 BNMVe, *Fondo Cavalcaselle*, Cod. It. IV, 2032 (=12273), fasc. XVIII, f. 49v; un altro schizzo di Cavalcaselle con alcune sue note manoscritte è in NAL, J.A. Crowe, G.B. Cavalcaselle, *Notes on pictures in continental Collections*, Special Collections, 86.ZZ.33, *Italian Galleries*, IV, f. sciolto.
- 38 *Exhibition of Venetian Art. The New Gallery*, London, 1894, p. 14, cat. 74 (come in collezione Benson); B. Berenson, *The Study and Criticism of Italian Art*, London, 1901, p. 124; J.A. Crowe, G.B. Cavalcaselle, *A History of Painting in North Italy: Venice, Padua, Vicenza*,

- Verona, Ferrara, Milan, Friuli, Brescia, from the Fourteenth to the Sixteenth Century [1871], a cura di T. Borenius, 3 voll., London, 1912, vol. II, p. 306, postilla di Borenius n. (2); *Catalogue of Italian Pictures collected by Robert and Evelyn Benson*, London, 1914, pp. 153-155, cat. 77.
- 39 Bologna, Fototeca Federico Zeri, inv. 59740 (fotografia anonima del 1900-1940 ca.): ringrazio Marcella Culatti per la verifica. Un'altra fotografia del dipinto è in *Early Venetian School and other Works of Art*, Burlington Fine Arts Club, London, 1912, pp. 30-31, cat. 19, tav. XVII.
- 40 E. Golfieri, *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, 1977, vol. XX, *ad vocem*.
- 41 J.A. Crowe, G.B. Cavalcaselle, *Geschichte der Italienischen Malerei*, 6 voll., Leipzig, 1869-1876, vol. V (1873), p. 634, nota 36.
- 42 BNMVe, *Fondo Cavalcaselle*, Cod. It. IV, 2032 (=12273), fasc. XVIII, f. 49r.
- 43 *Ivi*, 2028 (=12269), fasc. XI, f. 38r (cfr. <<https://edvara.infactory.it/HPNI/document/41988/>> [ultimo accesso 15 aprile 2023]).
- 44 Brambilla Ranise, *La raccolta dimezzata*, cit., pp. 226-228, cat. 156.
- 45 AMBg, *Epistolario Lochis*, MMB 356, lettera n. 26, 29 maggio 1846.
- 46 Per l'identificazione del *San Rocco* si veda Brambilla Ranise, *La raccolta dimezzata*, cit., p. 226, fig. a.
- 47 Si cfr. O. Piccolo, L. Mascheretti, *Opere d'arte perdute e ritrovate: Cavalcaselle in visita alle collezioni Abati, Albani-Noli e Frizzoni a Bergamo e Bellagio*, in «Saggi e Memorie di Storia dell'arte», 42, 2018, p. 64, nota 24.
- 48 Brambilla Ranise, *La raccolta dimezzata*, cit., pp. 96-98, cat. 23.
- 49 G. Bora, in *I segni dell'arte: il Cinquecento da Praga a Cremona*, catalogo della mostra (Cremona, Museo Civico Ala Ponzone, 27 settembre 1997 - 11 gennaio 1998), a cura di G. Bora, M. Zlatohlávek, Milano, 1997, pp. 152-153, cat. 4. Nel 1836 Arrigoni offrì la pala per 25 napoleoni a Lochis, che la acquistò nel 1847 per 14 napoleoni; nel corso della trattativa fu inizialmente aumentata di prezzo perché Arrigoni aveva segnalato che gli era stata richiesta anche dai fratelli Frizzoni e dai conti Petrobelli: AMBg, *Epistolario Lochis*, MMB 356, lettere n. 8 [s.d.], n. 9, 7 aprile [s.a.], n. 28, 21 luglio 1847. Piccinelli ricorda nel suo *Zibaldone* di avere acquistato a Bergamo nel 1870 da «Pietro [sic] Arrigoni» una cimasa su legno con un *Padre Eterno* di Francesco Santacroce (Brignoli, *La collezione*, cit., pp. 63, 288, cat. 129) e dalla vedova Arrigoni le *Nozze di Cupido* di Andrea Schiavone, che venivano dallo stesso «Pietro» (*ivi*, pp. 64, 316-317, cat. 164); si cfr. una missiva del 1840 ove Arrigoni racconta a Lochis di aver acquisito uno «Schiavone» (AMBg, *Epistolario Lochis*, MMB 356, lettera n. 14, 22 febbraio 1840).
- 50 Cavalcaselle disegna e postilla l'opera quando era da poco pervenuta in museo: Piccolo, *La pittura dei secoli*, cit., p. 304, nota 318. In collezione Arrigoni era conservato anche un *Ritratto senile* riferito a Tintoretto (Brambilla Ranise, *La raccolta dimezzata*, cit., p. 110, cat. 41); un *Busto del Redentore* attribuito a Sebastiano del Piombo o Rocco Marconi (*ivi*, p. 253, cat. 179); un *Prete in cotta* di Francesco Bassano (*ivi*, p. 258, cat. 187); un Francesco del Cairo passato in una collezione privata romana (*Mostra di Pittori Italiani del Seicento*, catalogo della mostra [Roma, Studio d'Arte Palma, dicembre 1944 - febbraio 1945], a cura di G. Briganti, Roma, 1945, p. 30, cat. 33) e una *Flagellazione di Cristo* di Giustino Manescardi, donata alla Carrara dagli eredi Arrigoni nel 1868 (inv. 58AC00414) (Archivio dell'Accademia Carrara, Bergamo, IV, Gallerie, Sudd. 4, *Legati e doni dei dipinti dal 1828 al 1905*, b. 32, fasc. 399).

- 51 A. Di Lorenzo, *Édouard e Nélie a Milano: i loro rapporti con gli antiquari, i restauratori e i collezionisti*, in *Rinascimento italiano a Parigi. Dipinti e Sculture della Collezione Jacquemart André*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 16 ottobre 2002 – 16 marzo 2003), a cura di *id.*, Cinisello Balsamo, 2002, pp. 37-45, in part. pp. 38, 44, nota 28.
- 52 La dicitura compariva nell'insegna della bottega, che fu messa in vendita nel 1903: N. Brianzi, *Catalogue de la collection de feu Madame Veuve Arrigoni de Milano. Reproductions photographiques, compilation et édition par Napoleone Brianzi (Lorenzo Benapiani)*, Milano, 1902, p. 13, fig. 44, p. 15, cat. 44.
- 53 *Ivi*, pp. 10-12.
- 54 Cfr. *Esposizione Storica d'Arte Industriale in Milano 1874. Catalogo Generale pubblicato dal Comitato Esecutivo*, Milano, 1874. Tra il 1880 e il 1900 Sofia Arrigoni donò, inoltre, al Museo Artistico Municipale di Milano una serie di opere: Archivio delle Civiche Raccolte d'Arte del Castello Sforzesco di Milano, III, 1, *Museo Artistico Municipale. Elenco dei donatori, 1861-1903, ad vocem*; ringrazio Lorenzo Tunesi per la preziosa segnalazione.
- 55 «New York Herald», 28 settembre 1901; cit. in Brianzi, *Catalogue*, cit., p. 12.
- 56 R. Calzini, *Milano 'fin de siècle', 1890-1900*, Milano, 1946, pp. 109-114.
- 57 Brianzi, *Catalogue*, cit., p. 12.
- 58 Si cfr. da ultimo A. Squizzato, *Trivulzio e Poldi Pezzoli. Il collezionismo come vocazione di famiglia*, in *Gian Giacomo Poldi Pezzoli: l'uomo e il collezionista del Risorgimento*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 12 novembre 2011 - 13 febbraio 2012), a cura di L. Galli Micherio, F. Mazzocca, Torino, 2011, pp. 42-65, in part. pp. 63, 65, nota 72.
- 59 A. Mottola Molfino, *Storia del museo*, in *Museo Poldi Pezzoli. Dipinti*, Milano, 1982, pp. 15-61, in part. pp. 18, 56, nota 37.
- 60 Di Lorenzo, Édouard e Nélie, cit., pp. 38, 44, note 32-36.
- 61 Brianzi, *Catalogue*, cit.; per la seconda asta del 1915, cfr. *Catalogo di quadri, maioliche, porcellane, bronzi, miniature, stoffe, merletti, argenteria, oggetti diversi e da vetrina, mobili formante parte della raccolta Arrigoni [...] esposizione pubblica sabato 8 e domenica 9 maggio 1915 [...] Antonio Tronconi incaricato della vendita*, Milano, 1915. Napoleone aveva la sua bottega di antiquariato in via Durini 20; sposò Mina Arrigoni nel 1887, nel 1902 i due coniugi acquisirono il Palazzo Vertemate in Piuro (Sondrio), restaurandolo e arricchendolo con una quadreria: S. Sicoli, *La quadreria*, in *Il Palazzo Vertemate Franchi di Piuro*, a cura di G. Mulazzani, Milano, 1989, pp. 135-162, in part. pp. 135-137.
- 62 Archivio Centrale dello Stato (ACS), MPI, AA.BB.AA., AG (1898-1907), *Gallerie, oggetti d'arte, esportazioni (div. XII)*, III vers., Il parte, b. 425, fasc. 17: il fascicolo è relativo a una vertenza del 1905 di esportazione a Parigi di un arazzo in seta con lo stemma degli Archinti, firmato e datato «David Teniers Junior 1681» che, andato invenduto durante l'asta del 1903 (Brianzi, *Catalogue*, cit., tav. XXXIII, p. 84, cat. 972), fu ritirato da Brianzi e presentato per l'esportazione con una stima di 5.500 lire. Lo Stato valutò l'acquisto con il diritto di prelazione: Brianzi, in un'appassionata lettera del 20 marzo 1905 indirizzata al Direttore generale per le Antichità e Belle Arti, Carlo Fiorilli, – per mostrare il suo amore «sincero e profondo» verso l'arte – chiese di ritirare l'opera dall'esportazione, allegando una serie di documenti, tra cui anche le due cartoline, tratte da suoi scatti fotografici realizzati durante l'esposizione.
- 63 ACS, MPI, AA.BB.AA., AG (1860-1890), *Monumenti, esportazioni, oggetti d'arte (div. III)*, I vers., b. 411, fasc. 48.6.1 (licenze del 1890); *ivi*, b. 412, fasc. 48.6.2 (licenze del 1889):

si tratta di licenze richieste per dipinti, mobili, oggetti di arti decorative, armi e armature. Alcuni pezzi sono spediti dalla Arrigoni a se stessa a Parigi o a collezionisti di Londra, Parigi (tra cui gli André), Salisburgo e Philadelphia. La documentazione contiene anche liste di dipinti di scuola italiana dal Cinque al Settecento (quasi sempre prive di indicazione di autore), saggi calligrafici, incisioni, metalli e stoffe, per un totale di circa quaranta pezzi, spediti dalla Arrigoni a se stessa a «San Maurizio» (forse Saint-Moritz). Altra documentazione per gli anni 1894-1897 si trova nel medesimo archivio ed è citata in L. Napodano, *Ricerche su Giulio Sambon (1837-1921)*, tesi di laurea, Università degli Studi di Milano, a.a. 2016-2017, relatore G. Agosti, pp. 206, 212-213, 217-218; ringrazio Lorenzo Napodano per avermi permesso di consultare la sua ricerca.

- 64 Su Luigi si vedano in part. A. Bellezza, *I corrispondenti di Giambattista Passano: Luigi Arrigoni dalle autografoteche di Bergamo, Brescia, Castendolo, Firenze e Genova*, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1977», 1978, pp. 45-114; A. Restelli, *Il mercato antiquario di strumenti musicali a Milano fra Ottocento e Novecento*, Milano, 2017, pp. 33-40.

Appendice

1. Lettera di A.H. Layard a G. Morelli

30 novembre 1863

Londra, British Library, Add. MSS. 38.966, *Layard papers*, vol. XXXVI, *Letter from A.H. Layard to G. Morelli*, ff. 1r-3r

Foreign Office

Londres

Le 30 Nov. 63

Mon cher Mons. Morelli,

J'ai fait tout ce que j'ai pu pour M. Andreossi¹. Je lui ai donné des lettres pour nos ministres, et nos conseils en Chine et au Japon, et pour l'Amiral et le Commandant de la flotte. Il a aussi fait les connaissances de Sir Rutherford Alcock² qui se trouve actuellement en Angleterre, et qui j'ai fait venir à Londres expressément pour voir M. Andreossi. Il partira pour le Japon, où il doit rentrer dans ses fonctions comme Ministre / de sa Majesté, vers la fin de Decembre. Il m'a promis de faire tout ce qu'il lui est possible pour M. Andreossi. En même temps il a cru de son devoir d'informer M. Andreossi de toutes les difficultés auxquelles il doit s'attendre en se rendant au Japon pour remplir sa mission. Enfin j'ai prié M. Andreossi de m'écrire si je puis lui être utile en quelque chose, ou en cas qu'il se trouve dans quelque difficulté je souhaite qu'il ai[t] plein succès dans sa mission qui est d'une grande importance et dans laquelle je prends le plus grand intérêt.

J'ai remis à M. Andreossi pour vous deux chromolithographies que la Société Arundelle [*sic*]³ vient de publier. L'une est la copie du grand affresque de Filippino Lippi et Masaccio dans la chapelle Brancacci, l'autre, un des affresques de Mantegna dans l'Eglise des Eremitani à Padoue. Je les ai détaché du carton sur lequel ils étaient montés, qui était trop épais pour me permettre de les rouler. Parmi les associés de la Société nous avons plusieurs grandes bibliothèques et musées de l'Europe mais il nous manque absolument toutes les bibliothèques de l'Italie. La souscription n'est que de 25 francs / par an. Dans le prochain numéro nous donnerons un des beaux affresques de Luini à Saronno.

Nous venons de faire une découverte artistique assez intéressante que le beau tableau dernièrement acquis pour la Galerie Nationale et attribué à Gian Bellini, est du vieux Jacopo, le père⁴. Nous en avons l'esquisse originale dans le livre d'études de Jacopo qui existe dans le British Museum⁵.

Je retiendrai toujours le souvenir le plus agréable de ma trop-courte visite à Bergamo, ou sous vos auspices. J'ai vu tant de belles choses. N'oubliez pas je vous en prie, mon désir de posséder quelque morceau de votre école Bergamasque. M. Mündler a eu la bonté de me céder une / fort belle tête de Christ par Previtali qu'il a trouvé chez le pharmacien pendant sa dernière visite à Bergamo⁶. La condition est excellente, et je suis bien content de posséder un si beau morceau.

Ici, Charles Eastlake⁷ se porte très bien. Je lui ai parlé de mon expédition de Bergamo. Mad. Burr⁸ est à sa campagne. Elle se souviendra toujours avec le plus grand plaisir de votre aimable société.

Croyez moi toujours

Votre très dévoué
A.H. Layard

2. Lettera di G. Morelli ad A.H. Layard

21 ottobre 1865

Londra, British Library, Add. MSS. 38.963, *Layard papers*, vol. XXXIII, *Letter from G. Morelli to A.H. Layard*, ff. 24r-26v

Bellaggio [*sic*] 21 October
1865

Mon très cher ami,

Votre intéressante lettre du 13 de ce mois ne m'est parvenue qu'avant-hier; elle a fait deux fois le voyage à Bellaggio [*sic*], car étant arrivée ici pendant que je revenais à Bergame, on me l'a envoyée en cette ville justement quand j'en étais déjà reparti et me revenait à Milan - où je me suis arrêté deux jours. J'y ai vu chez Arrigoni le prétendu Moretto - C'est une croute de quelque écolier de Gerolamo de Treviso, le jeune, et ne vaut guère 400 sous⁹. Molteni avait déjà reçu les deux tableaux / du Comte Lupi, auquel j'ai fait de juste remettre les 50 Napoléons d'or. Molteni trouve votre petit Moroni très beau, et il l'est effectivement¹⁰. Nous avons donc décrété [*sic*] qu'il doit non seulement corriger le corps de ce jeune homme qui semble emmaillotté dans des langes, mais joindre à la partie supérieure du cadre [*sic*] trois doigts de toile pour donner au tableau de justes proportions. Vous verrez que ce portrait vous fera grand plaisir. Quant au jugement de Molteni du beau petit portrait sur bois que vous avez acheté du vieux Arrigoni, je ne puis pas consentir et je le retiens encore et sans la moindre hésitation un ouvrage de

l'école de Filippino Lippi - très probablement de Raffaellino del Garbo¹¹.

Il n'y a absolument rien de Lombard dans ce portrait, Molteni avait déjà presque achevé la restauration au portrait de la jeune fille avec le perroquet, que vous avez acheté de Baslini¹². Le Christ de Gianpietrino était déjà au complet¹³. Notre ami me dit que pendant ces deux mois, ils ne travaillèrent que pour vous. Mais encore je ne vous ai pas fait mes félicitations pour les belles acquisitions que vous venez de faire à Venise et à Vicence. Les œuvres de Gentile Bellini, surtout les œuvres en bon état de conservation, sont très rares, et vous avez été donc vraiment favorisé par la fortune de trouver de tels bijoux - mais vous le méritez, et j'en suis très heureux¹⁴. Les Thiene de Vicence avaient beaucoup de relations [*sic*] de famille à Bergame - votre portrait de Moroni sera parvenu / à cette famille probablement de Bergame¹⁵. Comme vous êtes heureux de pouvoir faire tous ces beaux achats et d'en jouir autant! La dernière fois que j'ai été à Bergame, je n'y pas trouvé l'agent de la maison qui possède le S. Gerome de Moretto, mais je ne doute point que ce beau tableau ou tôt ou tard vous sera cédé - mais je n'en veux pas payer plus que 50 ou au plus 55 napoléons¹⁶. C'est le prix de Bergame, où les Moretto se vendent plus bon marché qu'à Brescia et qu'à Milan.

Comme je suis très fâché de la perte de votre lettre du 6 octobre, le fonctionnaire de poste de Bellaggio [*sic*] en a écrit à la direction de Milan, mais jusqu'à présent votre lettre ne m'est pas encore parvenu et qu'en êtes vous, qu'en pensez vous de la mort de Lord Palmerston¹⁷. Vous avez été sans doute fâcheusement surpris.

Cela ne changera en rien la politique ni interne [*sic*] qu'externe de l'Angleterre, c'est ainsi, mais c'est toujours une grande perte pour notre pays en particulier et pour le parti libéral en Europe en général. Demain nous aurons donc les élections - c'est un jour très important pour l'Italie et j'espère et suis presque sûr que tout ira bien et que la plupart de mes anciens collègues resteront dans la nouvelle Chambre à Florence. Vous verrez que ma propre réélection à Bergame sera très combattue par les Mazzinieri d'un côté et par les Cléricani de l'autre. Enfin, nous attendons avec calme le résultat de cette lutte.

Et à être prudent je viens enfin vous Prier de vouloir bien me rappeler [*sic*] affectueusement à l'aimable Madame Burr et à son charmant Arthur, mon bon ami, dont j'espère posséder bientôt le portrait en photographie [*sic*]¹⁸. Est-ce que vous avez le beau temps là-bas ou la pluie; ici nous sommes encore en plein été et nous en profitons pour jouer au croquet avec les Trotti¹⁹, qui me chargent de vous dire mille choses agréables de leur part. Ne m'oubliez pas auprès de Mademoiselle Fitz-Gerald, et croyez toujours à ma sincère amitié.

Votre très dévoué
Gio. Morelli

- 1 Enrico Andreossi (Bergamo, 1828-1884) nel 1864 fu tra i primi a intraprendere coraggiosamente la via del Giappone con l'obiettivo di trovare una soluzione al problema della malattia della pebrina diffusasi in Lombardia e per recuperare uova di baco da seta sane. Era anche un collezionista di opere d'arte.
- 2 Rutherford Alcock (Londra, 1809-1897) diplomatico britannico, agente consolare e ministro plenipotenziario in Cina e Giappone dal 1844 al 1869.
- 3 La Arundel Society fondata a Londra nel 1849 e specializzata nella produzione di cromolitografie di opere d'arte.
- 4 Giovanni Bellini, *Agonia nell'orto*, Londra, The National Gallery (donazione Layard 1916, inv. NG726).
- 5 Jacopo Bellini, *Agonia nell'orto*, Londra, The British Museum (inv. 1855,0811.43).
- 6 Andrea Previtali, *Salvator Mundi*, Londra, The National Gallery (donazione Layard 1916, inv. NG3087): si cfr. il testo sopra, note 21-24.
- 7 Charles Lock Eastlake (Plymouth, 1793 - Pisa, 1865) primo direttore della National Gallery di Londra.
- 8 Dovrebbe essere la moglie di Arthur S. Burr, collezionista inglese: si cfr. anche la lettera successiva.
- 9 È il presunto Moretto di Arrigoni discusso nel testo sopra, nota 28.
- 10 Giovanni Battista Moroni, *Ritratto di un gentiluomo della famiglia Morandi*, Londra, The National Gallery (donazione Layard 1916, inv. NG3129), dalla collezione dei conti Lupi di Bergamo.
- 11 Raffaellino del Garbo, *Ritratto maschile*, Londra, The National Gallery (donazione Layard 1916, inv. NG3101): si cfr. il testo, sopra, note 25-27 e fig. 1.
- 12 Sull'antiquario milanese Giuseppe Baslini si veda il saggio di Martina Colombi in questa stessa sede. Il dipinto è quasi certamente da identificare nel *Ritratto di giovane con pappagallo* di Francesco Melzi, da ultimo nella collezione Gallarati Scotti di Milano, talvolta creduto il ritratto di una fanciulla.
- 13 Giampietrino, *Cristo portacroce*, Londra, The National Gallery (donazione Layard 1916, inv. NG3097).
- 14 Si cfr. Gentile Bellini, *Ritratto di Maometto II*, Londra, The National Gallery (donazione Layard 1916, inv. NG3099).
- 15 Giovanni Battista Moroni, *Ritratto di Leonardo Salvagno*, Londra, The National Gallery (donazione Layard 1916, inv. NG3124).
- 16 Giovanni Battista Moroni, *San Gerolamo*, Yorkshire, Harewood House (inv. 44).
- 17 Henry John Temple (Westminster, 1784 - Bocket Hall, 1865), III visconte di Palmerston, politico inglese.
- 18 Si veda la nota 8 dell'appendice.
- 19 I marchesi Trotti, proprietari di una villa a San Giovanni (Bellagio).



Fig. 1: Raffaellino del Garbo, *Ritratto maschile*, 1500 ca. Londra, The National Gallery (donazione Layard 1916, inv. NG3101). Foto: l'immagine è stata concessa, per un uso non commerciale, secondo i termini della licenza «Creative Commons».



Fig. 2: Baldassarre Carrari, *Adorazione dei Magi*, 1500-1520 ca. Già Londra, collezione Robert Benson. Foto: tavola XVII del catalogo *Early Venetian Pictures and other Works of Art*, Burlington Fine Arts Club, London, 1912.



Fig. 3: Giovanni Battista Cavalcaselle, disegno di studio tratto dall'*Adorazione dei Magi* di Baldassarre Carrari in collezione Arrigoni, 1866-1869 ca. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, *Fondo Cavalcaselle*, Cod. It. IV, 2032 (=12273), fasc. XVIII, f. 49v. Foto: Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, su concessione del Ministero della Cultura, divieto di riproduzione.



Fig. 4: *L'esposizione della collezione di Sofia Arrigoni nel Palazzo delle Belle Arti di Milano nel 1903 in una cartolina d'epoca.* Roma, Archivio Centrale dello Stato, MPI, AA.BB.AA., AG (1898-1907), *Gallerie, oggetti d'arte, esportazioni (div. XII)*, III vers., II parte, b. 425, fasc. 17. Foto: Roma, Archivio Centrale dello Stato, su concessione del Ministero della Cultura, divieto di riproduzione.



Fig. 5: *L'esposizione della collezione di Sofia Arrigoni nel Palazzo delle Belle Arti di Milano nel 1903 in una cartolina d'epoca.* Roma, Archivio Centrale dello Stato, MPI, AA.BB.AA., AG (1898-1907), *Gallerie, oggetti d'arte, esportazioni (div. XII)*, III vers., II parte, b. 425, fasc. 17. Foto: Roma, Archivio Centrale dello Stato, su concessione del Ministero della Cultura, divieto di riproduzione.