

**Predella** journal of visual arts, n°54, 2023 [www.predella.it](http://www.predella.it) - Monografia / Monograph 

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

**Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini** - [predella@predella.it](mailto: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

## Capolavori in fuga. Gli affari dell'antiquario milanese Giuseppe Baslini a Londra, Berlino e Parigi

*Regarded as the most important art dealer active in Milan in the second half of the 19<sup>th</sup> century, Giuseppe Baslini (1817-1887) was a true self-made man: thanks to his exceptional connoisseurship and his unscrupulous business flair, he transformed and expanded his profession, becoming a leading figure not only in Lombardy and Italy, but all over Europe. This paper intends to highlight Baslini's international connections, which followed three main routes: London, Berlin and Paris. The sale of paintings organised by Baslini at the Hôtel Drouot in Paris in 1868 is of particular interest: the analysis of the descriptions provided by the auction catalogue has in fact revealed the provenance of around ten lots, whose collecting history has been partially clarified.*

### «Per sola virtù di mente»

La vicenda di Giuseppe Baslini (1817-1887), la cui riscoperta è recente e ancora *in fieri*<sup>1</sup>, incarna le straordinarie opportunità e le numerose contraddizioni di quella che fu, senza dubbio, la più vivace stagione del mercato dell'arte milanese e lombardo<sup>2</sup>. Alle opere espropriate in età teresiana e napoleonica si aggiunsero, nella seconda metà dell'Ottocento, dipinti e oggetti d'arte provenienti dalle dispersioni di illustri collezioni private della città: erano le prime, tangibili testimonianze del declino postunitario del patriziato italiano. Approfittando con astuzia di una disponibilità senza precedenti di capolavori, ancora non limitata da leggi sulla tutela del patrimonio artistico nazionale, Baslini per decenni riuscì a soddisfare le esigenze di collezionisti, conoscitori e *travelling agents* di tutta Europa. Il suo successo è testimoniato con enfasi dai contemporanei<sup>3</sup>: celebrato per il suo «occhio d'oro»<sup>4</sup> e l'eccezionale *connoisseurship*, era noto soprattutto per lo spregiudicato intuito negli affari, che gli valse le pungenti critiche di Giovanni Morelli (1816-1891), impegnato in quegli anni nel contrasto alla massiccia esportazione di opere d'arte italiane<sup>5</sup>. Breve ma significativo è il profilo del personaggio tratteggiato da Wilhelm von Bode (1845-1929): «Alla fine di novembre [1872] ci trasferimmo a Milano, dove incontrammo Giuseppe Baslini, l'antiquario, l'effettivo creatore della collezione Poldi Pezzoli [...]. Baslini, che da ragazzo faceva lo stalliere per i Visconti, e che sapeva scrivere solo il suo nome, era un uomo di curioso talento artistico, di grossolana spietatezza, e allo stesso tempo un eccellente compratore e venditore [...] una peculiare combinazione di rude franchezza e astuzia sagace»<sup>6</sup>. Bode, assistente dal 1872 al direttore della Gemäldegalerie di Berlino, Julius Meyer (1830-1893), evidenzia da una parte il

legame privilegiato che si era instaurato tra l'antiquario e Gian Giacomo Poldi Pezzoli (1822-1879)<sup>7</sup>, dall'altra la sua rapida ascesa sociale. Se sulle umili origini di Baslini le fonti concordano con i racconti degli eredi<sup>8</sup>, ancora poco chiaro è il suo esordio sulla scena milanese: al contrario di Bode, infatti, i familiari ricordano un primo impiego come apprendista in una bottega di ebanisteria, da cui sarebbe scaturito un profondo interesse per mobili antichi, arti decorative, dipinti e sculture. Talento e passione beneficiarono di un acuto spirito imprenditoriale, che spinse Baslini a rivedere il ruolo del mercante d'arte in una chiave inedita e dinamica; fu non soltanto fornitore degli oggetti più svariati<sup>9</sup>, ma anche mediatore, accompagnatore, consulente e informatore<sup>10</sup>. Le numerose proprietà<sup>11</sup> che l'antiquario lasciò, alla sua morte, alla famiglia<sup>12</sup>, provano che la sua fu una strategia vincente. Nonostante ciò, nessuno dei figli proseguì la professione paterna: lo testimonia l'asta organizzata dagli eredi nel novembre 1888, in occasione della quale furono messi in vendita quasi tutti gli oggetti contenuti nell'abitazione e bottega di via Montenapoleone 11<sup>13</sup>. Ai discendenti rimasero la villa e i terreni di Merate; qui si conserva la sepoltura di Baslini, il cui successo, acquisito «Per sola virtù di mente | quasi divina», è ricordato in un'iscrizione posta sul basamento del monumento funebre, opera dello scultore Donato Barcaglia (1849-1930).

### *Londra, Berlino, Parigi*

Nel secolo dell'espansione internazionale del mercato dell'arte europeo, avvantaggiato dai progressi raggiunti nel campo delle infrastrutture, della comunicazione e dell'informazione<sup>14</sup>, Baslini entrò in contatto con gli acquirenti stranieri che, nella seconda metà dell'Ottocento, godevano del massimo potere d'acquisto: la National Gallery di Londra e la Gemäldegalerie di Berlino. Egli non solo riuscì a concludere transazioni con entrambi i musei, ma trovò anche strategie di successo per inserirsi in un'altra importante piazza per la compravendita di opere d'arte: quella parigina.

Con la National Gallery, Baslini concluse gli affari più redditizi. L'antiquario è spesso citato nei taccuini di viaggio di Charles Lock Eastlake (1793-1865), primo direttore del museo, e del suo *travelling agent* Otto Mündler (1811-1870), impegnati in una sistematica politica di acquisizioni che approfittò del fortunato contesto italiano<sup>15</sup>. Fu l'antiquario milanese a vendere a Mündler nel 1855 la *Madonna con Bambino e santi* di Mantegna (inv. NG274) e a Eastlake nel 1863 il *Ritratto di Giovanni Cristoforo Longoni* di Solario (inv. NG734)<sup>16</sup>. Gli acquisti proseguirono sotto la direzione di William Boxall (1800-1879) e Frederic William Burton (1816-1900), che fecero tesoro delle indicazioni dei predecessori e acquistarono ben

ventitré dipinti<sup>17</sup>. Altre opere entrarono nelle collezioni del museo in seguito al lascito di Sir Austen Henry Layard (1817-1894), amico di Morelli e cliente di Baslini<sup>18</sup>. Se il ruolo dell'antiquario come fornitore della National Gallery è stato ampiamente indagato, meno noto è quello di mediatore. Mündler racconta più volte di essere stato accompagnato in gallerie e abitazioni private da Baslini, il quale, grazie a una fitta rete di relazioni, poteva accedere con disinvoltura alle principali collezioni della città ed era costantemente aggiornato sulle raccolte in vendita<sup>19</sup>. L'antiquario venne coinvolto anche in qualità di consulente: il suo parere era così stimato da risultare in qualche caso dirimente per importanti acquisti del museo<sup>20</sup>.

Agli occhi di Baslini, l'unica vera rivale della National Gallery fu la Gemäldegalerie di Berlino, la cui campagna di acquisti in Italia era stata promossa nel 1872 dai già nominati Meyer, direttore del museo dal 1868, e Bode, che aveva un incarico molto simile a quello svolto da Mündler per la National Gallery. Baslini riuscì a vendere loro una *Madonna con Bambino* di Giovanni Antonio Boltraffio (inv. 207B) e un *Ritratto di giovane* di Cristoforo Solari, dal 1946 al Museo Puškin di Mosca (inv. 3C-54). Fonte privilegiata per ricostruire i rapporti tra l'antiquario e l'istituzione tedesca è il *Mein Leben* di Bode<sup>21</sup>, nel quale non solo è celebrato con entusiasmo Baslini<sup>22</sup>, ma sono annotate anche le opportunità non colte da Meyer, i cui continui ripensamenti avvantaggiarono i concorrenti inglesi. Tra gli acquisti rimpianti da Bode, compaiono il gruppo di dipinti di Moretto, Moroni e Savoldo (già in casa Fenaroli a Brescia), acquistato da Burton per la National Gallery tra il 1876 e il 1878 (inv. NG1022, NG1023, NG1024, NG1025, NG1031)<sup>23</sup>, e il *Ritratto di uomo con garofano rosa* di Andrea Solario (inv. NG923)<sup>24</sup>, appartenuto alla collezione genovese Mylius. Quest'ultimo, nel 1874, era stato prima mostrato a Genova, sia a Meyer che a Bode; fu poi portato a Berlino, dove rimase quindici giorni per essere valutato: «Meyer [...] studiò il quadro completamente intatto ogni giorno con grossolane lenti di ingrandimento, e cercò di giustificare il rifiuto a se stesso dicendo che aveva sofferto troppo. Poche settimane dopo Sir William Boxall<sup>25</sup>, che, nonostante i suoi ottant'anni, andò a Milano in pieno inverno appositamente per questo scopo, comprò il quadro per 50.000 franchi per la National Gallery, di cui da allora è uno dei principali tesori»<sup>26</sup>. Al *Mein Leben* si affianca una testimonianza inedita e in corso di studio: la corrispondenza tra Baslini, Bode e Meyer, custodita negli archivi dei Musei statali di Berlino<sup>27</sup>. Si tratta di una quindicina di lettere, inviate dall'antiquario tra il 1870 e il 1879 e spesso indirizzate a Bode; a queste si aggiungono una minuta di Meyer e una lettera della moglie Marianna Grandi (1836-1923), spedita dopo la morte del marito<sup>28</sup>. Grazie a questi documenti sarà possibile da una parte risalire alle proposte avanzate dall'antiquario al museo,

dall'altra indagare la sua complessa figura professionale. Illuminante è la prima missiva, datata 18 marzo 1870, nella quale Baslini elenca i molteplici servizi che può offrire alla Gemäldegalerie: «per conto mio nulla tralascio per tenermi informato dei capi d'arte, veramente tali, e degni di un museo, che possono essere venduti, ed io mi terrò onorato altamente ogni volta che mi sarà dato poter acquistare o proporle oggetti di pregio [...] mi farò premura di corrispondere ad ogni sua richiesta, disposto come sono ad intraprendere anche qualsiasi viaggio per esaudire ai di lei desideri [...] proponendomi altresì di farle visitare le più importanti gallerie, e massime quelle dove sia possibile fare qualche acquisto [...] per qualunque emergenza, io mi dichiaro pronto di venir anche a Berlino, sia per fare intelligenze, come per portarle quadri che avessi acquistato per lei, e che desiderasse che avessi a portarli io stesso»<sup>29</sup>.

Le strategie adottate da Baslini a Londra e Berlino differiscono da quelle messe in atto nel contesto parigino. A Parigi le trattative con i musei nazionali, il cui potere d'acquisto non era paragonabile a quello delle istituzioni inglesi e tedesche, furono accantonate a vantaggio di una clientela prestigiosa, frequentatrice di gallerie e case d'asta<sup>30</sup>. Non è un caso che le uniche vendite pubbliche organizzate dall'antiquario si siano tenute proprio qui, presso l'Hôtel Drouot, nel 1862 e nel 1868. Tra i più illustri acquirenti francesi di Baslini, Molteni ricorda, in una lettera a Morelli del 25 febbraio 1866, il principe Napoleone Giuseppe Carlo Bonaparte (1822-1891): «[...] ormai si può dire che il Principe e Baslini sono due fratelli che non si distinguono l'uno dall'altro. Il Principe va dappertutto con Baslini dove vi sono quadri antichi da vedere»<sup>31</sup>. In realtà, Baslini riuscì a dialogare anche con il Louvre, servendosi della mediazione del visconte Pierre Paul "Léonce" Both de Tauzia (1823-1888), collezionista e agente del museo in Italia tra il 1867 e il 1881<sup>32</sup>. I due erano in contatto già dal 1862: su incarico del Louvre, Both de Tauzia aveva infatti preso accordi con l'antiquario per l'esportazione del portale marmoreo del Banco Mediceo (ora al Castello Sforzesco, inv. 940), fallita a causa della forte opposizione di illustri rappresentanti del mondo artistico milanese, tra cui Giuseppe Molteni, Giuseppe Mongeri e Giuseppe Bertini<sup>33</sup>. Più fortunata fu la spedizione in Francia di sei frammenti di affresco di Bernardino Luini, già a Palazzo Litta a Milano, provenienti dall'oratorio di Villa Porro (poi Litta) a Greco Milanese (inv. MI 713, MI 714, MI715, MI716, MI717, MI 718)<sup>34</sup>; il trasporto era stato affidato nel 1867 a Baslini proprio da Both de Tauzia. Infine, il museo parigino beneficiò di un affare illecito del mercante fiorentino Stefano Bardini (1836-1922), di cui l'antiquario e il conte francese furono complici. Nel 1882 arrivarono in Francia due affreschi di Botticelli provenienti da Villa Lemmi, ora al Louvre (inv. RF 321-322). Per aggirare il veto del Ministero all'esportazione, le opere passarono per Milano con

la complicità di Baslini e furono rivendute al museo da un intermediario legato a Both de Tausia: lo storico dell'arte e collezionista Charles Ephrussi (1849-1905)<sup>35</sup>.

### *L'asta parigina del 1868*

La prima vendita organizzata da Baslini all'Hôtel Drouot di Parigi si svolse tra il 24 e il 25 novembre 1862<sup>36</sup>; qui l'antiquario presentò mobili e oggetti d'arte, dimostrando un puntuale aggiornamento sul gusto internazionale. Precoce è la presenza di porcellane giapponesi, il cui successo, inaugurato alla fine degli anni Cinquanta dell'Ottocento, avrebbe raggiunto l'apice negli anni Settanta<sup>37</sup>.

Ha riservato parecchie sorprese lo studio della seconda asta, avvenuta il 19 dicembre 1868<sup>38</sup>. Baslini mise in vendita in questa occasione più di ottanta dipinti, molti dei quali provenienti da collezioni illustri: le milanesi Castelbarco, Litta, Melzi, Molteni e la bergamasca Lochis<sup>39</sup>. Nonostante il documento fornisca descrizioni sommarie, senza indicazioni sulla tecnica e sulle dimensioni dei pezzi, è stato possibile identificare con una certa attendibilità poco più di una decina di lotti.

Il primo è una *Madonna adorante il Bambino* di Andrea da Murano, la cui firma corrisponde a quella di una tavola ora in collezione privata, appartenuta prima alla raccolta romana Del Drago, poi alla collezione Cini (fig. 1)<sup>40</sup>. Il *Calvario* attribuito a Bassano (nel catalogo di vendita, qui in appendice, il n. 3) coincide invece con tutta probabilità con la *Crocifissione con scene della passione* di Antonio Campi del Louvre (fig. 2, inv. RF 1985-2): il dipinto, proveniente dalla chiesa milanese di San Paolo Converso – a cui era stato donato da Carlo Borromeo e dove risultava scomparso già nel 1805 – fu visto da Mündler nel 1856 nella galleria di Angelo de Amici, dove Baslini acquistò anche il dodicesimo lotto (n. 12). L'antiquario non riuscì a vendere in questa occasione l'opera, che tuttavia rimase in Francia: nel 1924 era presso la famiglia Levinstein, che la lasciò ai missionari di Maria Immacolata a Nizza, dove rimase fino al 1985<sup>41</sup>. Sempre attribuito a Bassano è il *Ritratto di uomo che suona il mandolino* (n. 5), più complesso da identificare. Due dipinti con questa iconografia compaiono nel catalogo di Leandro Bassano: uno, firmato, segnalato nel 1911<sup>42</sup> nella collezione del principe Casimir Lubomirski a Cracovia, l'altro all'Herzog Anton Ulrich-Museum di Braunschweig (inv. 462)<sup>43</sup>. Il lotto n. 11, *Le sante donne che seppelliscono Cristo* di Bramantino, potrebbe coincidere con un dipinto recentemente ricomparso sul mercato antiquario<sup>44</sup>: registrato nel 1929 nella raccolta londinese di Henry Harris, fu venduto a Londra da Sotheby's nel 1950 e divenne poi proprietà di John Pope-Hennessy<sup>45</sup>. Proviene dalla galleria bergamasca Lochis il lotto successivo (n. 12), rimasto invenduto. Si tratta probabilmente di una copia da Bronzino del *Ritratto di Isabella de' Medici*,

donata nel 1878 da George Mitchell al Victoria and Albert Museum di Londra (fig. 3, inv. 349-1878); la copia era stata acquistata nel 1866 dal già citato de Amici, per poi essere immessa sul mercato antiquario da Baslini<sup>46</sup>. Apparteneva invece alla collezione Litta la *Santa Caterina in un paesaggio* di Cesare da Sesto (n. 19), avvicicabile a un dipinto segnalato da Venturi nel 1935 in una collezione privata parigina ed entrato poi nella raccolta Doria Pamphilj, dopo un passaggio presso la galleria newyorkese French & Company (fig. 4)<sup>47</sup>. Curioso è il lotto n. 34, invenduto, attribuito a Giorgione e intitolato *Lebbrezza di Sileno*. Nella collezione Johnson del Philadelphia Museum of Art (John G. Johnson Collection, inv. 177) si conserva un frammento di Cima da Conegliano (fig. 5) che ne ricorda molto da vicino l'iconografia<sup>48</sup>: acquistato da Johnson a Londra nel 1911, proveniva dall'abitazione di Adolph Thiem a Sanremo<sup>49</sup>. Thiem (1832-1923), appassionato collezionista, non solo frequentava il mercato dell'arte parigino, ma era affiancato nei suoi acquisti da Bode, che aveva stretti contatti con Baslini. Nel catalogo compaiono inoltre quattro dipinti attribuiti a Bernardino Luini (lotti 38-41); il lotto n. 40, intitolato *La vendemmia*, potrebbe provenire da un ambiente di Villa Pelucca (Sesto San Giovanni), in cui era affrescato un pergolato di vite con putti vendemmianti, nelle lunette superiori. Le decorazioni della dimora furono in buona parte staccate e trasportate su tavola da Stefano Barezzi tra il 1821 e il 1822: il restauratore consegnò venticinque frammenti alla Pinacoteca di Brera e sedici al Demanio, ma tenne per sé altri elementi, da destinare al mercato antiquario<sup>50</sup>. La descrizione del lotto n. 52, un dipinto di Palma il Vecchio raffigurante la *Madonna con Bambino, San Giovanni e San Gerolamo*, potrebbe corrispondere a una tavola acquistata nel 1930 dal Szépművészeti Múzeum di Budapest (fig. 6, inv. 6486)<sup>51</sup>. Non ci sono dubbi, invece, in merito alla *Madonna con Bambino* di Marco Palmezzano (n. 53), che Baslini aveva ottenuto dalla collezione Castelbarco e che rimase invenduta; il catalogo riporta firma e data, «Marchus Palmegianus forliniensis faciebat MCCCCCXV», corrispondenti a quelle di un dipinto di proprietà della Fondazione Cassa di Risparmio di Cesena (fig. 7, inv. 488). Registrata nel 1885 ad Amburgo presso il console Weber, l'opera entrò nella raccolta londinese dei visconti Lee of Fareham, per passare infine a Kreuzlingen, in collezione Kisters<sup>52</sup>. Rimasero in Francia i lotti 62 e 64: il 22 luglio 1938 fu offerto al Louvre un *Cristo portacroce* di Andrea Solario (n. 62), proveniente da una collezione privata di Grenoble e appartenuto a Baslini<sup>53</sup>; il museo custodisce inoltre dal 1877 un'*Ultima Cena* di Giambattista Tiepolo (fig. 8, inv. RF 176), che potrebbe coincidere con il lotto n. 64. L'opera è registrata nella collezione parigina di Emmanuel Sarra e successivamente nella galleria di Charles Sedelmeyer (1875); finì poi tra le mani del mercante Paul Tesse e, infine, di Charles Maillot du Boullay<sup>54</sup>. Il nome di Sedelmeyer compare anche tra le vicende collezionistiche di un *Ritratto*

*di gentiluomo seduto alla finestra* di Tintoretto, ora in una collezione privata canadese (fig. 9). Registrato a Parigi nella galleria dell'antiquario francese fino al 1913, tra il 1924 e il 1926 fu proprietà di Langton Douglas per ricomparire nel 1932 a Berlino, presso la raccolta di Kurt Glogowski<sup>55</sup>; dopo un passaggio a Como presso il conte Verbania, rimase a Londra nella galleria David Carritt Limited fino al 1979<sup>56</sup>. Il dipinto è avvicicabile al lotto n. 66, che apparteneva, insieme a un altro ritratto di Tintoretto (n. 65), al pittore Giuseppe Molteni<sup>57</sup>. Un'ultima proposta può essere avanzata per il lotto n. 69, già in collezione Castelbarco, di cui il catalogo fornisce una dettagliata descrizione: «Pala d'altare, divisa in tre scomparti. Quello centrale rappresenta la Vergine seduta in trono, che con una mano sostiene il Bambino Gesù sulle ginocchia e con l'altra regge un Messale; sui pannelli laterali sono rappresentati San Cristoforo e Santa Caterina»<sup>58</sup>. L'iconografia del trittico sembra coincidere con quella di un'opera segnalata in collezione Moratilla a Parigi prima del 1970 (fig. 10), attribuita da Federico Zeri a un artista ligure del XV secolo<sup>59</sup>.

Questa rapida incursione nel catalogo della vendita Baslini del 1868, che senza dubbio meriterebbe ulteriori affondi, testimonia l'elevata qualità e varietà delle opere che in quegli anni l'antiquario milanese riusciva a intercettare; non stupisce, dunque, che Morelli – subito dopo la sua morte – lo ricordi in una lettera a Layard con parole di stima: «Era un brav'uomo e valeva più della maggior parte dei suoi colleghi»<sup>60</sup>.

- 1 Un pionieristico contributo scientifico sul personaggio si deve ad A. Zanni, *Dedicato a Giuseppe Baslini (1817-1887)*, in *Arte lombarda del secondo millennio. Saggi in onore di Gian Alberto dell'Acqua*, a cura di F. Flores d'Arcais, M. Olivari, L. Tognoli Bardin, Milano, 2000, pp. 270-275. Il ritrovamento dell'inventario *post mortem* all'Archivio Notarile di Milano (ANM, atto n. rep.2119/1853) mi ha incoraggiato a riprendere le indagini. La scoperta del documento è di M. Faraoni, *La cappella Da Ponte e la pala di Giovanni Antonio Boltraffio nella cattedrale di Lodi*, in «Arte Documento», 33, 2017, pp. 95-105, in part. p. 105, nota 28. A lei, ai professori G. Agosti e J. Stoppa e all'ufficio scientifico del Museo Poldi Pezzoli sono profondamente riconoscente. Per i primi esiti delle ricerche: M. Colombi, *L'inventario post mortem dell'antiquario Giuseppe Baslini (1817-1887): spunti per una ricerca*, tesi di specializzazione, Università degli Studi di Milano, a.a. 2017-2018, relatore J. Stoppa; *ead.*, «*Une des figures les plus originales de Milan: l'antiquario Giuseppe Baslini (1817-1887)*», in «Acme. Annuali della Facoltà di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Milano», 2, 2021, pp. 95-121.
- 2 A. Morandotti, *Il collezionismo in Lombardia*, Milano, 2008, pp. 243-274.
- 3 C. Belgiojoso, *Brera. Studi e bozzetti artistici*, Milano, 1881, pp. 86-87; A. Melani, *Courrier de Milan*, in «*Courrier de l'Art*», VII, 26, 1887, pp. 206-208, in part. p. 206.

- 4 Belgiojoso, *Brera*, cit., p. 87.
- 5 Sulla rivalità professionale tra Baslini e Morelli, che tuttavia non impedì occasioni di collaborazione e reciproca stima: J. Anderson, *Collecting connoisseurship and the art market in Risorgimento Italy. Giovanni Morelli's Letters to Giovanni Melli and Pietro Zavaritt (1866-1872)*, Venezia, 1999, pp. 27-28, 43, 78, 83, 114-115, 123, 193-194, 197-206. Baslini è citato anche nelle lettere inviate da Morelli a Jean Paul Richter (*Italianische Malerei der Renaissance. Im Briefwechsel von Giovanni Morelli und Jean Paul Richter. 1876-1891*, a cura di I. Richter, G. Baden-Baden, 1960, pp. 45-50, 99, 334-336) e a Sir Austen Henry Layard (R. Jucker, *Il carteggio Layard-Morelli*, tesi di laurea, Università degli Studi di Milano, a.a. 2012-2013, relatore G. Agosti; J. Anderson, *La vita di Giovanni Morelli nell'Italia del Risorgimento*, Milano, 2019, pp. 119-120); ma anche in quelle a lui indirizzate da Giuseppe Molteni (J. Anderson, *The Restoration of Renaissance Painting in Mid-Nineteenth-Century Milan. Giuseppe Molteni in correspondence with Giovanni Morelli*, Firenze, 2014, pp. 46-47, 49-50, 59-60). Per l'impegno di Morelli in difesa del patrimonio nazionale: G. Agosti, *Giovanni Morelli corrispondente di Niccolò Antinori*, in *Studi e ricerche di collezionismo e museografia. Firenze 1820-1920*, «Quaderni del Seminario di Storia della critica d'arte della Scuola Normale Superiore di Pisa», II, 1985, pp. 3-83; J. Anderson, *Giovanni Morelli museologo del Risorgimento*, in *Giovanni Morelli. Collezionista di disegni*, catalogo della mostra (Milano, Civiche Raccolte d'Arte, Castello Sforzesco, 9 novembre 1994 – 8 gennaio 1995), a cura di G. Bora, Cinisello Balsamo, 1994, pp. 25-39; *ead.*, *La vita di Giovanni Morelli*, cit., pp. 82-91.
- 6 W. Bode, *Mein Leben*, a cura di T.W. Gaehtgens, B. Paul, Berlin, [1930] 1997, I, p. 62 (trad. di chi scrive).
- 7 L'espressione di Bode è iperbolica: recenti indagini nell'archivio della Fondazione Trivulzio hanno confermato che Poldi Pezzoli ebbe un ruolo di primo piano nella formazione della propria raccolta d'arte (Anderson, *The Restoration*, cit., p. 24). Il rapporto con Baslini fu in ogni caso molto stretto e destinato a proseguire anche dopo la morte del collezionista, con la nascita del museo. L'antiquario fu anche benefattore del Poldi Pezzoli, cui donò nel 1886 un dittico lombardo in smalto, già in collezione Trivulzio: G. Romano, D. Collura, scheda n. 21, in *Zenale e Leonardo. Tradizione e rinnovamento della pittura lombarda*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 4 dicembre 1982 – 28 febbraio 1983), a cura di M. Natale, Milano, 1982, pp. 76-77; L. Aldovini, *I nielli Trivulzio: storia, tecnica, collezionismo*, Milano, 2021, pp. 191-192, cat. n. 15.
- 8 Archivio del Museo Poldi Pezzoli (AMPP) di Milano, Dossier inv. 4715, Lettera di Filippo Baslini a Vivina Bonaccorsi, 1 febbraio 1987. Testimonianze orali sono state fornite da Franca Parisi Baslini, Anna e Francesca Valtolina Grandi, che ringrazio.
- 9 I mandati di pagamento conservati negli archivi del Museo Poldi Pezzoli e del Museo Bagatti Valsecchi testimoniano l'eterogeneità degli interessi dell'antiquario, che fornì alle case museo dipinti e sculture, ma anche oreficerie, vetri, porcellane, armi, tessuti, elementi decorativi. Per il Museo Poldi Pezzoli, cfr. *Gian Giacomo Poldi Pezzoli: 1822/1879*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, aprile-maggio 1979), a cura di A. Mottola Molfino, Milano, 1979, pp. 65-67; *ead.*, *Storia del museo, in Museo Poldi Pezzoli. I. Dipinti*, Milano, 1982, pp. 15-61, in part. pp. 16-17; *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 Michero, F. Mazzocca, Torino, 2011, in part. la trascrizione e il commento al libro dei conti alle pp. 161-172; Zanni, *Dedicato a Giuseppe Baslini*, cit., p. 270; Colombi, *L'inventario*, cit., pp. 11-14. Per il Museo Bagatti Valsecchi, cfr. *ivi*, pp. 14-16, 116-119; *ead.*, «*Une des figures*», cit., p. 103. Baslini si occupò anche di vendere la ricca collezione di

- strumenti musicali a corda del conte Cesare Castelbarco, messa all'asta a Londra da Puttick & Simpson il 26 giugno 1862 (A. Restelli, *Il mercato antiquario di strumenti musicali a Milano fra Ottocento e Novecento*, Milano, 2017, p. 23): lo testimoniano lettere e minute scambiate tra Antonio e Carlo Grandi, suocero e cognato dell'antiquario, e il *printseller* londinese Marseille Middleton Holloway. Archivio Grandi (AG) di Milano, Corrispondenza, Carteggio Grandi-Holloway (date delle lettere: 19 maggio 1862, 1 luglio 1862, 31 luglio 1862, 6 agosto 1862, 15 agosto 1862, 19 agosto 1862; date delle minute: 14 maggio 1862, 24 luglio 1862).
- 10 Sono i taccuini di viaggio di Eastlake e Mündler, l'autobiografia e la corrispondenza di Bode, il rapporto di Both de Tauzia sulla sua missione milanese a rivelare le molteplici sfaccettature della professione di Baslini. Si veda il paragrafo successivo.
  - 11 Uno stabile in via Montenapoleone 11 (abitazione di famiglia, due botteghe e tre magazzini); appartamenti in via Montenapoleone 13 e 15 e in via Bagutta 2; terreni e proprietà in Brianza (Imbersago, Merate, Novate Brianza, Robbiate, Sabbioncello). Le proprietà immobili di Baslini sono registrate nel suo inventario *post mortem* e nel libro mastro. Cfr. Colombi, *L'inventario*, cit., pp. 36-37, 72-74; ead., «*Une des figures*», cit., p. 98.
  - 12 La famiglia era composta dalla moglie Marianna Grandi (1836-1923) e dai figli Antonio (1869-1943), Giovanni (1871-1943), Carlo (1872-1955), Rosa (1874-1977) e Giuseppe (1877-1960). Marianna apparteneva a una famiglia di mercanti di disegni antichi e stampe; l'archivio Grandi, ancora oggi proprietà degli eredi, è affidato dal 2019 a un gruppo di lavoro dell'Università degli Studi di Milano, coordinato dai professori G. Agosti e J. Stoppa. Per una panoramica dell'archivio e dei suoi contenuti: E. Scianna, *Prime ricerche sull'attività antiquaria dei fratelli milanesi Carlo (1842-1914) e Antonio (1857-1923) Grandi*, tesi di laurea, Università degli Studi di Milano, a.a. 2019-2020, relatore G. Agosti.
  - 13 *Catalogo della collezione Baslini di Milano da vendersi per conto degli Eredi*, catalogo dell'asta (Milano, 22-24 novembre 1888), Milano, 1888. Per il confronto con l'inventario *post mortem*, cfr. Colombi, *L'inventario*, cit., pp. 89-119; ead., «*Une des figures*», cit., pp. 105-107.
  - 14 L. Catterson, *Introduction*, in *Dealing Art on Both Sides of the Atlantic, 1860-1940*, a cura di L. Catterson, Leiden-Boston, 2017, pp. 1-36; *Art Crossing Borders. The Internationalisation of the Art Market in the Age of Nation States*, a cura di J.D. Baetens, D. Lyna, Leiden-Boston, 2019.
  - 15 *The Travel Notebooks of Sir Charles Eastlake*, a cura di S. Avery-Quash, Huddersfield 2011 («The Walpole Society», 73), vol. I, pp. 349, 350, 416, 417, 538, 562, 661, vol. II, pp. 1-314; *The Travel Diaries of Otto Mündler (1855-1858)*, a cura di C. Togneri Dowd, Leeds, 1985 («The Walpole Society», 51), pp. 75, 87, 93, 97, 101, 105, 106, 110, 111, 141, 148, 149, 154, 155, 162, 199, 254).
  - 16 Il 19 marzo 1856 Mündler acquistò da Baslini anche un'opera di Bartolomeo Vivarini, non ancora identificata (*The Travel Diaries*, cit., p. 105).
  - 17 Per l'elenco completo cfr. Colombi, *L'inventario*, cit., pp. 27-30.
  - 18 *Ivi*, pp. 30-31. Per la vicenda biografica di Layard e il rapporto con la National Gallery: N. Penny, *National Gallery Catalogues. The Sixteenth Century Italian Paintings. I. Paintings from Bergamo, Brescia, and Cremona*, London, 2004, pp. 372-380; L. Mazzucchelli, *Opere d'arte lombarda della collezione Austen Henry Layard alla National Gallery di Londra*, in «Arte Lombarda», 122, 1998, pp. 91-97; C. Riva, *Austen Henry Layard collector and amateur. 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.
  - 19 Mündler incontrò con Baslini il marchese Montegazzi, la signora Albasini, il conte Pasqua

- e i collezionisti Bernasconi, Fumagalli, Gropallo, Porro, Sassi. Il 29 febbraio 1856 fu invece a Brera, in compagnia di Baslini e Molteni. Cfr. *The Travel Diaries*, cit., pp. 93, 101, 105, 141, 154, 155, 199.
- 20 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, pp. 60-97. Nel 1869 Giovanni Battista Cavalcaselle aveva suggerito a Boxall l'acquisto della *Madonna di Alzano* di Giovanni Bellini, all'epoca proprietà della contessa Noli. Baslini, che aveva già fatto un'offerta per la stessa opera non andata a buon fine, dissuase Boxall dall'affare. Il dipinto si trova ora in Accademia Carrara a Bergamo (inv. 58MR00020).
  - 21 Bode, *Mein Leben*, cit., I, pp. 62, 78-79, 101, 117.
  - 22 L'antiquario fu sia fornitore che mediatore: accompagnò Bode e Meyer a Genova e nelle collezioni milanesi delle famiglie Trivulzio, Borromeo e Scotti, informandoli sulle imminenti vendite in città.
  - 23 Bode, *Mein Leben*, cit., I, p. 117. Dei cinque dipinti Bode ricorda l'opera di Savoldo e tre ritratti a figura intera di Moretto e Moroni; fa riferimento anche a quattro vedute di Canaletto, non identificate.
  - 24 *Ivi*, pp. 78-79.
  - 25 Al contrario di Meyer, Boxall si convinse ad acquistare il dipinto solo osservando una fotografia inviategli da Baslini: lo racconta lui stesso a Layard, in una lettera del 7 gennaio 1874 (Anderson, *The Restoration*, cit., p. 28).
  - 26 Bode, *Mein Leben*, cit., I, p. 79 (trad. di chi scrive).
  - 27 Berlino, Zentralarchiv der Staatlichen Museen zu Berlin (SMB-ZA), IV/NL Bode 0653, Baslini Giuseppe; IV/NL Bode 2164, Grandi Marianna; Gemäldegalerie Findbuch: I/GG 59 IIA, Bd. 6, pp. 75, 78, 86, 94-95, 232; I/GG 60 IIA, Bd. 7, p. 118.
  - 28 È la ricevuta di pagamento degli avori, già in collezione Belgiojoso Trivulzio, che Bode aveva acquistato da Baslini: cinque pezzi, ora al Bode-Museum di Berlino (inv. 576, 587, 621, 682, 692). SMB-ZA, IV/NL Bode 2164, Grandi Marianna, 18.07.1887. Si veda anche A. Squizzato, F. Tasso, *Gli avori Trivulzio*, Padova, 2017, pp. 205-206, cat. 16; p. 213, cat. 19.
  - 29 SMB-ZA, IV/NL Bode 0653, Baslini Giuseppe, 18 marzo 1870.
  - 30 Sul contesto parigino: P. Cordera, *La fabbrica del Rinascimento. Frédérick Spitzer mercante d'arte e collezionista nell'Europa delle nuove Nazioni*, Bologna, 2014, pp. 33-42.
  - 31 Anderson, *The Restoration*, cit., pp. 59-60 (lettera n. 27). Bonaparte acquistò da Baslini nel 1865 un affresco strappato di Bernardino Luini raffigurante *San Rocco e il cane*, che apparteneva alla decorazione di Palazzo Rabia a Milano (C. Quattrini, *Bernardino Luini. Catalogo generale delle opere*, Torino, 2019, pp. 226-232, cat. 60, in part. p. 228), e nel 1866 uno *Sposalizio di Santa Caterina* di Moretto, distrutto da un incendio nel 1871 (Anderson, *The Restoration*, cit., p. 70, nota 117). Inoltre, partecipò all'asta organizzata dagli eredi Baslini a Milano nel 1888 (AMPP, Dossier inv. 4715, Lettera di Filippo Baslini a Vivina Bonaccorsi, 1 febbraio 1987).
  - 32 S. Davoli, *Italian Renaissance art from the Both de Tauzia collection, now at the Wallace collection*, in «Journal of the History of Collections», XXV, 3, 2013, pp. 391-405. Nella relazione sulla missione in Italia affidatagli dal Louvre nel 1879, Both de Tauzia dice di aver voluto incontrare il prima possibile Baslini, che si era messo subito a sua disposizione.

- 33 Anderson, *Giovanni Morelli museologo*, cit., pp. 29-30; J. Gritti, scheda n. 665, in *Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco. Scultura lapidea. Tomo II*, Milano, 2013, pp. 250-270; Anderson, *The Restoration*, cit., pp. 49-50, 67-68, nota 79.
- 34 Cfr. Quattrini, *Bernardino Luini*, cit., pp. 185-187, cat. 29.
- 35 J. Smalcerz, *A Lesson in Loopholes: Stefano Bardini, and the Export of the Botticelli Frescoes from Villa Lemmi*, in *Dealing Art on Both Sides of the Atlantic*, cit., pp. 291-309.
- 36 *Catalogue d'objets d'art, meubles anciens [...] Le tout arrivant de l'Étranger et provenant de la Collection de M. B\*\*\* de Milan*, catalogo dell'asta (Parigi, 24-25 novembre 1862), Paris, 1862.
- 37 H. Honour, *L'arte della cineseria*, Firenze, 1963, pp. 235-267.
- 38 *Catalogue de tableaux anciens des différentes écoles d'Italie composant la Collection de M. Baslini de Milan*, catalogo dell'asta (Parigi, 19 dicembre 1868), Paris, 1868. La copia del catalogo conservata all'Institut National d'Histoire de l'Art di Parigi (INHA, VP 1658/278) presenta un sistema di numerazione semplice; è dotata di annotazioni manoscritte, che riportano i prezzi di aggiudicazione dei lotti. Il catalogo è trascritto qui, in appendice: le note scritte a mano sono riconoscibili perché inserite tra parentesi quadre.
- 39 J.M. Dhios, in *Catalogue de tableaux*, cit., pp. 3-4.
- 40 Cfr. *La Galleria di Palazzo Cini: dipinti, sculture, oggetti d'arte*, a cura di A. Bacchi, A. De Marchi, Venezia, 2016, p. 404, fig. 30; p. 448, nota 59.
- 41 Cfr. G. Agosti, J. Stoppa, *La Sibilla di Panzù*, in *Un seminario sul Manierismo in Lombardia*, a cura di G. Agosti, J. Stoppa, Milano, 2017, pp. 7-48, in part. pp. 22-23, nota 29; G. Renzi, *Campi Materiali*, vol. I, Arezzo, 2022, pp. 96, 127, 161, 164, 218, VIII; vol. II, Arezzo, 2023, pp. 44-47, 54-55, 162, 168-169, 191-192, 211-213, 216, 12, 36.
- 42 *Mostra del Ritratto italiano dalla fine del sec. XVI all'anno 1861*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Vecchio, marzo-luglio 1911), Bergamo, 1911, p. 183, cat. 1.
- 43 E. Arslan, *I Bassano*, Milano, 1960, I, pp. 259-260, II, tavv. 276, 329.
- 44 Londra, Christie's: 10 gennaio 1996, lotto 92; 9 luglio 2014, lotto 132.
- 45 Vicende collezionistiche ricostruite da A. Allegri, scheda n. 19, in *Il Rinascimento nelle terre ticinesi 2. Dal territorio al museo*, catalogo della mostra (Rancate, Pinacoteca Cantonale Giovanni Züst, 28 ottobre 2018 – 17 febbraio 2019), a cura di G. Agosti, J. Stoppa, Bellinzona, 2018, pp. 104-109, in part. pp. 106-107.
- 46 Cfr. G.B. Ranise, *La raccolta dimezzata. Storia della dispersione della pinacoteca di Guglielmo Lochis (1789-1859)*, Bergamo, 2007, pp. 174-175, cat. 102; la studiosa avanza due ipotesi per questo dipinto, vagliate in Colombi, *L'inventario*, cit., pp. 80-81.
- 47 Cfr. A. Venturi, *Raffaello*, Milano, 1935, p. 76; per la ricostruzione delle vicende collezionistiche del dipinto si veda il sito <<http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/opera/34369/>> (ultimo accesso 12 novembre 2023).
- 48 Altri frammenti sono al Museo Poldi Pezzoli di Milano (inv. 1596/686), in una collezione privata parigina e ancora al Philadelphia Museum of Art (John G. Johnson Collection, inv. 178).
- 49 Cfr. M. Binotto, scheda n. 44a, in *Cima da Conegliano, poeta del paesaggio*, catalogo della mostra (Conegliano, Palazzo Sarcinelli, 26 febbraio – 2 giugno 2010), a cura di G.C.F. Villa, Venezia, 2010, p. 188; ma anche B. Sweeny, *John G. Johnson Collection. Catalogue of Italian Paintings*, Philadelphia, 1966, pp. 22-23, cat. 177.

- 50 Sulle complesse vicende degli affreschi di Villa Pelucca, cfr. G. Agosti, J. Stoppa, schede nn. 13-19, in *Bernardino Luini e i suoi figli*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 10 aprile – 13 luglio 2014), a cura di G. Agosti, J. Stoppa, Milano, 2014, pp. 102-135; Quattrini, *Bernardino Luini*, cit., pp. 149-169, cat. 20.
- 51 Cfr. G. Mariacher, *Jacopo Negretti detto Palma il Vecchio*, in *I pittori bergamaschi. Il Cinquecento I*, Bergamo, 1975, pp. 171-243, in part. pp. 218-219, cat. 81.
- 52 Cfr. A. Mazza, *La Galleria dei dipinti antichi della Cassa di Risparmio di Cesena*, Milano, 2001, pp. 9-12, cat. 2.
- 53 L'informazione è contenuta in una nota negli archivi del museo, riportata in D.A. Brown, *Andrea Solario*, Milano, 1987, p. 143, cat. 20.
- 54 Cfr. M. Gemin, F. Pedrocco, *Giambattista Tiepolo. I dipinti, Opera completa*, Venezia, 1993, p. 410, cat. 393; per gli ultimi aggiornamenti sulle vicende collezionistiche del dipinto, si veda la scheda caricata sul sito <<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010065259>> (ultimo accesso 12 novembre 2023).
- 55 B. Berenson, *Italian Pictures of the Renaissance*, Oxford, 1932, p. 557.
- 56 Cfr. R. Pallucchini, P. Rossi, *Tintoretto. Le opere sacre e profane*, Milano, I, 1982, p. 236, cat. R7; *ivi*, II, p. 614, fig. 607.
- 57 Per Molteni: *Giuseppe Molteni e il ritratto nella Milano romantica 1800-1867*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli – Museo di Storia Contemporanea, 28 ottobre 2000 – 28 gennaio 2001), a cura di F. Mazzocca, L.M. Galli Michero, P. Segramora Rivolta, Milano, 2000.
- 58 *Catalogue de tableaux*, cit., p. 14 (trad. di chi scrive).
- 59 Si veda la scheda dell'opera in <<http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/opera/25291/>> (ultimo accesso 12 novembre 2023).
- 60 Cfr. Anderson, *Collecting connoisseurship*, cit., p. 43.

## Appendice

CATALOGUE DE TABLEAUX ANCIENS DES DIFFÉRENTES ÉCOLES D'ITALIE COMPOSANT LA COLLECTION DE M. BASLINI DE MILAN | dont la vente aux enchères publiques aura lieu Hotel Drouot, salle n.° 1, le Samedi 19 Décembre 1868 à deux heures | M.e Delbergue-Cormont, Commissaire-Priseur, rue de Provence, 8, Assisté de M. Dhios, Expert, rue Le Peletier, 33 | Exposition publique Le Vendredi 18 Décembre 1868, de 1 heure à 5 heures | Paris, Renou & Maulde, Imprimeurs de la Compagnie des commissaires-priseurs, Rue de Rivoli, 144 | 1868.

[...]

M. Baslini s'est acquis, comme antiquaire et comme collectionneur judicieux, une légitime réputation en Italie. Son nom est également connu à Paris dans le monde de la curiosité. Depuis une vingtaine d'années, il est peu d'objets d'art véritablement remarquables, qui aient été importés d'Italie en France sans avoir passé par ses mains. Doué d'un jugement éclairé et de sérieuses connaissances en matières d'art, grâce surtout à ses nombreuses relations avec les familles aristocratiques de son pays, il a eu maintes occasions de se procurer les morceaux les plus précieux, et il a su en profiter.

Ainsi, figurent dans la collection que nous mettons en vente aujourd'hui: *deux Fresques* du Procaccini (n.° 55), beaux fragments des célèbres décorations du Palais Litta; – une *Sainte Catherine* de Cesare da Cesto (n.° 19), de même origine; – un superbe *Portrait de femme*, par le Bronzino (n.° 12), provenant de la galerie du comte Lochis de Bergame; – *La Moisson* de Bernardino Luini (40), et *deux Portraits* d'une grandiose allure, par Daniel Crespi (26 et 27), qui appartenaient autrefois à la famille des ducs Melzi; – des œuvres intéressantes et d'une excessive rareté, telles que les Vivarini (69 et 70), *la Madone* de Palmegiano (53), les Pinturicchio (50 et 51), sortant des collections du comte de Castel Barco; – *deux Portraits* du Tintoretto (65 et 66), d'un aspect magistral et de son faire le plus vigoureux, cédés à M. Baslini par les héritiers du chevalier Molteni, célèbre connaisseur et artiste milanais.

Il serait trop long d'indiquer ici toutes les sources princières où M. Baslini à puisé la majeure partie des tableaux de sa Collection. Nous pensons qu'il suffira d'ajouter, pour la recommander à l'attention des amateurs, qu'un grand nombre des œuvres qui la composent, – toutes intéressantes d'ailleurs à différents degrés, – appartiennent à cette belle et grande École lombarde si justement appréciée, et pour laquelle il avait une prédilection toute particulière.

J.M. Dhios

## DÉSIGNATION DES TABLEAUX\*

1. ANDREA DE MURANO, *La Vierge en adoration devant l'Enfant Jésus*. Signé «Opus Andrea de Murano». [300]
2. BALESTRA (ANTONIO), *Deux Compositions allégoriques, gracieux tableaux décoratifs*. [210]
3. BASSANO, *Le Calvaire avec les différents épisodes de la Passion*. Importante composition gravée.
4. BASSANO, *Portrait d'Homme, vu en buste et en profil*. [200]
5. BASSANO, *Portrait d'Homme pinçant de la mandoline*. [80]
6. BECCAFUMI, *Sainte Pierre et Saint Paul*. Deux pendants. [65]
7. BORDONE (PARIS), *Portrait d'une dame de distinction vêtue d'un riche costume vénitien*.
8. BORDONE (PARIS), *Portrait d'un Noble vénitien*. Pendant du précédent.
9. BORGOGNONE (AMBROGIO DA FOSSANO), *La Vierge et l'Enfant Jésus*. [60]
10. BORGOGNONE (AMBROGIO DA FOSSANO), *Quatre Figures d'Apôtres: Saint Pierre, Saint Paul, Saint Jean et Saint Jacques*.
11. BRAMANTINO, *Les Saintes Femmes ensevelissant le Christ*. [95]
12. BRONZINO, *Tès-beaux portrait de Femme, vue en buste, collerette montante à fraise, robe noire, voile sur la tête*.
13. BRONZINO, *Portrait d'un jeune Seigneur portant l'épée*. Il est coiffé d'une toque à plume et vêtu d'un élégant costume. Un chien est auprès de lui.
14. CALCAR, *Portrait de l'auteur*.
15. CANALE (FABIANO), *Moïse foulant aux pieds la couronne de Pharaon*. [90]
16. CANALE (FABIANO), *Le Retour de l'Enfant prodigue*. [90]
17. CARIANI (JEAN), *Portrait d'Homme; il porte toute sa barbe; vêtement garni de fourrure*. [83]
18. CARPIONI, *Bacchanale*. [29]
19. CESTO (CESARE DA), *Sainte Catherine représentée debout, dans un paysage*. [139]
20. COMPAGNO (SCIPIONE), 1652, *Le Calvaire*. [41]
21. CONEGLIANO (CIMA DA), *La Vierge et l'Enfant*. [40]
22. CONEGLIANO (CIMA DA), *Deux Saints Évêques*. [107]
23. COSTA (LORENZO), *La Vierge, l'Enfant Jésus et Saint Jean-Baptiste*.
24. CREDI (LORENZO DI), *La Vierge allaitait l'Enfant Jésus*. [100]
25. CREDI (LORENZO DI), *Figure de saint tenant une épée, et vu en pied*.
26. CRESPI (DANIEL), *Portrait d'un Gentilhomme représenté debout, dans un costume noir, tenant d'une main son feutre et de l'autre une lettre*. – Très-beau portrait dans le style de Van Dyck.
27. CRESPI (DANIEL), *Autre portrait de Seigneur*.

28. CRIVELLI (JACQUES), *Volatiles*.
29. FRANCESCHINI (M.A.), *Mariage mystique de Sainte Catherine*. [150]
30. FIÉSOLE (ÉCOLE DE BEATO ANGELICO), *La Vierge et l'Enfant Jésus, entouré de plusieurs saints*. [228]
31. FIGINO (AMBROGIO), *Portrait d'un Souverain d'Allemagne. Buste*. [76]
32. GHIRLANDAJO, *L'Adoration des Bergers*.
33. GIORDANO, *La Présentation au Temple*.
34. GIORGIONE, *L'Ivresse de Silène*.
35. GUARDI (FRANCESCO), *Vue de Venise*. [160]
36. IMOLA (INNOCENZO DA), *Mariage mystique de Sainte Catherine*.
37. LANINO, *Saint Roch, Saint Antoine et Saint Sébastien; trois figures en pied*.
38. LUINI (BERNARDINO), *L'Adoration des Mages*. [200]
39. LUINI (BERNARDINO), *Saint Jean, figure à mi-corps*.
40. LUINI (BERNARDINO), *La Moisson*. [200]
41. LUINI (ÉCOLE DE), *Ecce Homo*. [112]
42. MAZZOLINI DE FERRARE, *La Vierge et l'Enfant, Saint Sébastien, Saint Étienne et Saint Roch*.
43. MENGES (RAPHAEL), *Portrait de Marie Thérèse*. [60]
44. MORONE, *Portrait d'homme, représenté en buste, portant toute sa barbe et revêtu d'un costume noir*.
45. NUVOLONE (PANFILO DI IL), *Apparition de la Vierge à un saint*. [50]
46. NUVOLONE (PAMPHILE), *Jeune Dame pinçant de la guitare*. [71]
47. OGGIONE (MARCO), *La Vierge et l'Enfant*.
48. ORIZZONTE, *Paysage avec marche d'animaux*.
49. PIETRINO (JAN), *Le Christ au Roseau*.
50. PINTURICCHIO, *La Nativité*.
51. PINTURICCHIO, *L'Annonciation, deux tableaux de forme ronde réunis en un seul cadre*.
52. PALMA IL VECCHIO, *La Vierge, l'Enfant Jésus, Saint Jérôme et Saint Jean*. [140]
53. PALMEGIANO (MARCO), *Marie, assise sur un trône, soutient l'Enfant Jésus sur ses genoux. – Fond de paysage. Signé ainsi: «Marchus Palmegianus foroliniensis faciebat MCCCCXV»*.
54. PONTORMO, *Portrait d'un Religieux*. [145]
55. PROCACCINI (JULES-CÉSAR), *Deux Études de figures peintes à la fresque*.
56. RENI (GUIDO), *La Madeleine en prière*. [75]
57. ROMANINO (GIROLAMO), *La Vierge et l'Enfant Jésus*.
58. SANZIO DEL SANCTO (JEAN DE), *La Vierge et l'Enfant Jésus sur un trône; de chaque côté un ange. Au pied de la Vierge est un ange assis tenant un cartouche sur lequel on*

lit: «SANCTIUS URBINATIS. P. AMCVIII». [200]

59. SARTO (ANDREA DEL), *Portrait de Femme représentée de face et à mi-corps*. [105]
60. SEMENZA (GIACOMO), *La Présentation au Temple*. [240]
61. SIMONINI, *Choc de cavalerie*. [80]
62. SOLARIO (ANDREA), *Le Christ portant sa croix*.
63. TIEPOLO, *Saint Roch. Esquisse*. [14]
64. TIEPOLO, *La Cène*. [145]
65. TINTORETTO, *Portrait d'Homme vu en buste, coiffé d'une toque et enveloppé d'un vêtement garni de fourrure*.
66. TINTORETTO, *Portrait d'un personnage de distinction, représenté assis auprès d'une fenêtre donnant sur un parc*. [100]
67. VERONESE (BONIFACE), *Portrait d'un jeune Seigneur représenté debout, avec un chien à ses pieds*. [58]
68. VINCI (ÉCOLE DE LÉONARD DE), *La Nativité*. [170]
69. VIVARINI (LOUIS), *Tableau de maître-autel, divisé en trois compartiments. Celui du milieu représente la Vierge assise sur un trône, soutenant d'une main l'Enfant Jésus debout sur ses genoux et tenant de l'autre un Missel. Sur les volets des côtés sont représentés saint Christophe et sainte Catherine*.
70. VIVARINI (LOUIS), *Figure de Sainte tenant une palme; devant elle est une princesse agenouillée. – Riches costumes rehaussées d'or*.
71. VIVARINI (BARTOLOMEO), *Figure de Sainte debout, tenant une livre. Peinture sur fond d'or*. [63]
72. VOLTERRE (DANIEL DE), *Le Calvaire*. [810]
73. WILLEM VAN AELST, *Bouquet de Fleurs dans un vase de cristal*. [55]
74. ZENALE (BERNARDO), *Sainte Catherine. Figure à mi-corps*. [201]
75. ZUCCHARELLI, *Paysage. – Télémaque quittant l'île de Calipso*. [180]
76. ÉCOLE ITALIENNE, *Gibiers de toute sorte groupés à l'entrée d'un parc*.
77. ÉCOLE ITALIENNE, *Volatiles, Poissons et Légumes. Pendant du précédent*.
78. ÉCOLE ITALIENNE, *Portrait d'Homme du temps de Louis XIV*. [106]
79. ÉCOLE ITALIENNE, *Portrait de jeune Dame, même époque. Beaux portraits dans le style de Largillière*. [146]
80. ÉCOLE ITALIENNE, *Portrait d'Artiste*. [40]
81. ÉCOLE ITALIENNE, *Esther faisant l'aumône*. [125]
82. ÉCOLE ITALIENNE, *Moine franciscain en extase*. [150]

\* Tra parentesi quadre si riportano i prezzi di aggiudicazione dei lotti venduti, indicati a mano nella copia del catalogo di vendita conservata all'Institut National d'Histoire de l'Art (INHA, VP 1658/278).



Fig. 1: Andrea da Murano, *Madonna adorante il Bambino*, 1495-1512 circa.  
Collezione privata. Foto: Fototeca della Fondazione Federico Zeri. I diritti patrimoniali  
d'autore risultano esauriti.



Fig. 2: Antonio Campi, *Crocifissione con scene della passione*, 1569. Parigi, Museo del Louvre, inv. R.F. 1985-2. Foto: Hervé Lewandowski, RMN-Grand Palais (Musée du Louvre).

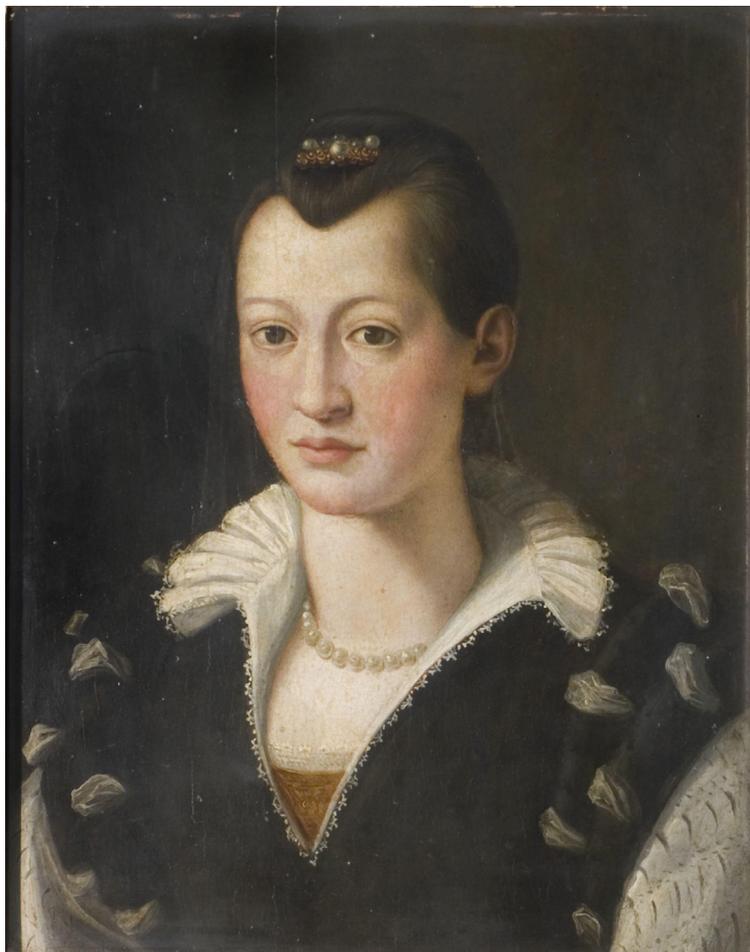


Fig. 3: Agnolo Bronzino (copia da), *Ritratto di Isabella de' Medici*, seconda metà del XVII secolo. Londra, Victoria and Albert Museum, inv. 349-1878.  
Foto: Londra, Victoria and Albert Museum.



Fig. 4: Cesare da Sesto, *Santa Caterina d'Alessandria*, primo quarto del XVI secolo. Roma, Galleria Doria Pamphilj. Foto: Fototeca della Fondazione Federico Zeri. I diritti patrimoniali d'autore risultano esauriti.



Fig. 5: Cima da Conegliano, *Sileno e i satiri*, 1505-1510 circa. Philadelphia, Philadelphia Museum of Art, John G. Johnson Collection, inv. 177. Foto: pubblico dominio.



Fig. 6: Jacopo Negretti, detto Palma il Vecchio, *Madonna con Bambino, San Giovannino e un santo vescovo*, 1510 circa. Budapest, Szépművészeti Múzeum, inv. 6486.

Foto: Budapest, Szépművészeti Múzeum/ Museum of Fine Arts.



Fig. 7: Marco Palmezzano, *Madonna con il Bambino in trono*, 1516 o 1521. Cesena, Galleria dei dipinti antichi di Crédit Agricole e Fondazione Cassa di Risparmio di Cesena, inv. 488.

Foto: Galleria dei dipinti antichi di Crédit Agricole e Fondazione Cassa di Risparmio di Cesena, Carlo Vannini, Reggio Emilia.



Fig. 8: Giambattista Tiepolo, *Ultima Cena*, secondo quarto del XVIII secolo. Parigi, Museo del Louvre, inv. R.F. 176. Foto: Stéphane Maréchal, RMN-Grand Palais (Musée du Louvre).

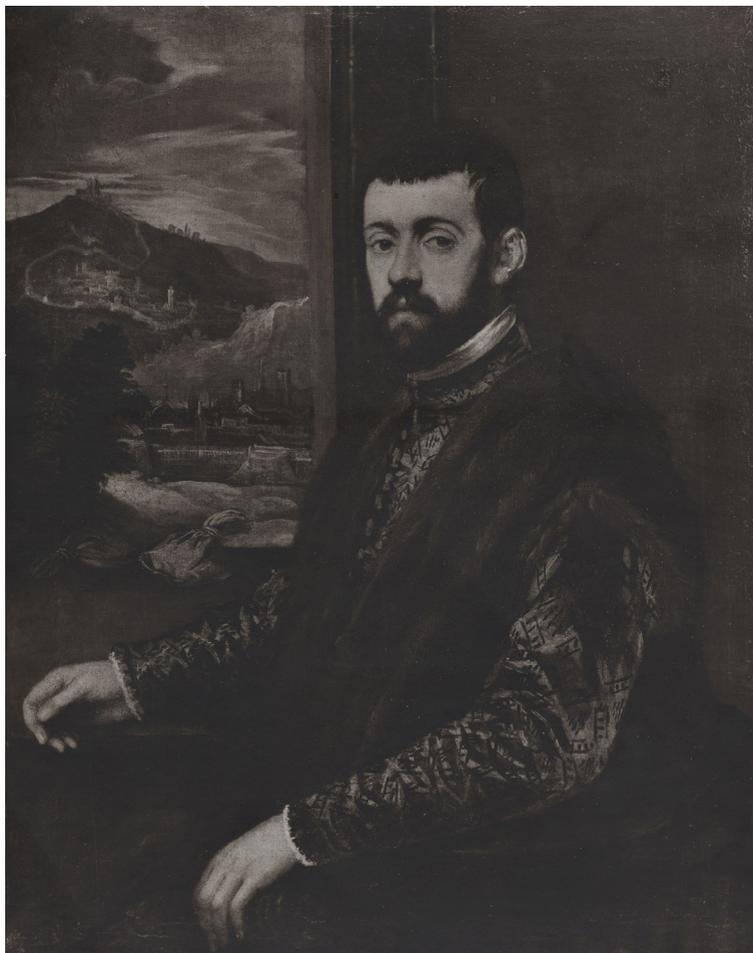


Fig. 9: Jacopo Robusti detto Tintoretto, *Ritratto di gentiluomo alla finestra con due sacchi sul davanzale*, 1554-1560. Canada, collezione privata. Foto: Fototeca della Fondazione Federico Zeri. I diritti patrimoniali d'autore risultano esauriti.



Fig. 10: Anonimo pittore ligure, *Madonna con Bambino in trono, San Cristoforo, Santa Caterina d'Alessandria*, XV secolo. Già a Parigi, collezione Moratilla. Foto: Fototeca della Fondazione Federico Zeri. I diritti patrimoniali d'autore risultano esauriti.