## QVADERNI DI STVDI LODIGIANI \_\_\_\_\_11\_\_\_\_\_\_

### LA COLLEZIONE MARIA E RICHARD COSWAY A LODI

a cura di Monja Faraoni



per l'educazione e l'istruzione della gioventù

Mi piace pensare a quest'opera come un primo frutto di una pianta ben ancorata al terreno che le ha dato origine. Una prima 'radice', alla quale si deve questa solidità, trova sicuramente riferimento nell'importante lavoro di catalogazione del patrimonio artistico della Fondazione. Non si può studiare, né valorizzare, né tutelare un patrimonio, se prima non lo si è classificato, censito, descritto in tutte le sue componenti con le modalità scientifiche e gli standard previsti .

La Fondazione, che ha voluto e finanziato insieme alla Regione e alla Soprintendenza ai Beni Storico Artistici la catalogazione dei propri dipinti, dei disegni, delle stampe, ed è in procinto di varare una seconda fase dedicata ai manoscritti, alle lettere e al patrimonio librario, è riconoscente all'intuizione e all'impulso dato a questo progetto dal dott. Gipponi, che l'ha proposto e sostenuto ed è altrettanto grata alla dott.sa Faraoni che l'ha pazientemente portato avanti.

Oggi è possibile avere questo primo importante studio, al quale speriamo ne seguano molti altri, proprio per questo determinante lavoro, preliminare a qualsiasi approfondimento.

Una seconda radice trae alimento da quella capacità di Maria Cosway di affascinare e collettare intorno alle sue opere, pur a distanza di tempo, l'interesse e l'appoggio delle istituzioni di quella che lei stessa, inglese nata a Firenze, vissuta a Londra, Parigi, Lione definì sua seconda patria, ovvero Lodi.

Questa pubblicazione trova oggi, infatti, quasi in preparazione al bicentenario della fondazione del Collegio (1812), indicato dagli Asburgo come scuola di eccellenza, tanto da meritare la visita personale dello stesso Imperatore, l'appoggio delle istituzioni della nostra città: il patrocinio del Comune di Lodi, quello della Fondazione della Banca Popolare, la preziosa ospitalità della Società Storica Lodigiana nell'importante collana 'Quaderni di Studio Lodigiani'.

Come Presidente della Fondazione, non posso far altro che auspicare che questa collaborazione possa continuare, consentendo la sempre migliore valorizzazione e la fruibilità di quel grande patrimonio culturale, educativo, morale che Maria Cosway ha lasciato alla sua epoca e al nostro territorio, coltivando il sogno, che le opere qui descritte trovino presto la possibilità di uno spazio espositivo permanente.

Il Presidente della Fondazione Maria Cosway dott. Francesco Maria Chiodaroli



E'soddisfazione personale vedere ripresa l'attenzione sul patrimonio storico artistico della Fondazione Cosway, auspicio, dopo tanta attesa, per poter finalmente presentare una doverosa rassegna espositiva.

Chi è del mestiere sa che senza studio, ricerca, restauri e inventario tutto diventa labile e opinabile dall'inizio per il non rispetto degli irrinunciabili prerequisiti di competenza e di rigore. Per questo ho avviato negli anni Novanta i restauri per quella parte che in prima istanza necessitava di salvaguardia, sia perché mal conservata attraverso i lunghi anni sia per approfondire l'indagine artistica: così è stato per oltre trenta dipinti e per una quarantina di disegni specie per quelli più significativi di Richard Cosway scelti fra il corpus rilevante del giacimento e pure per alcune opere grafiche.

Accanto a ciò si è proceduto anche alla catalogazione del materiale a disposizione per dipanare il problema attributivo, aspetto oltremodo problematico.

Nel 1997 alla mostra dedicata alle arti del 1400 a Lodi al tempo del vescovo Carlo Pallavicino ho conosciuto Monja Faraoni da poco laureata in Storia dell'arte e con la stessa ho avviato il censimento dei disegni prima e poi di tutte le altre opere. Pertanto oggi la Fondazione conosce l'effettiva consistenza del suo patrimonio e questa schedatura permette di ottenere il risultato approfondito di questa pubblicazione con riferimento ai dipinti.

Curata dalla dottoressa Faraoni con alacre impegno da studiosa tenace e seria, la ricerca viene dispiegata a utilità di tutti come ulteriore tessera divulgativa del mosaico Cosway e nel particolare di "libro" aperto alla vita delle forme artistiche del passato primamente legato alla vicenda collezionistica di Richard Cosway e della consorte Maria, la fondatrice nel 1812 del collegio della Beata Vergine delle Grazie, più conosciuta all'estero che in patria: fiorentina di nascita, inglese di origine e più tardi di residenza per un quarto di secolo, francese per un decennio, lodigiana fino alla morte nel 1838, ma italiana da sempre, tanto da considerare Lodi la sua seconda patria dopo Firenze.

Torniamo ai quadri. Oltre al merito di aver tolto la patina d'oblio a queste opere, si è cercato di evitare le insidiose forzature dell'esasperato "attribuzionismo allo stato selvaggio", secondo la persuasiva definizione di Giuliano Briganti, con tutti i divaganti palleggiamenti e le ingannevoli conclusioni stilistiche.

Monja Faraoni ha proceduto attraverso intuizioni, ricerche contestualizzate e comparazioni filologiche, alla collocazione d'autore, d'ambito o di scuola con doverosa cautela e in mancanza di fondamenti conoscitivi o di plausibili referenze di ricorrere all'anonimato, tenuto conto anche del largo raggio temporale che coinvolge i dipinti.

Ritengo che si debba manifestare soddisfazione per questo altro tassello che si accompagna al volume Maria e Richard Cosway pubblicato nel 1998 per conoscere e valorizzare un rilevante patrimonio custodito a Lodi.

Tino Gipponi

E'sempre complesso studiare una collezione di dipinti, soprattutto se questa nasce in secoli passati e lo scorrere della Storia ha contribuito all'oblio della stessa. E'il caso della raccolta che sotto la titolazione Fondazione Maria Cosway di Lodi accoglie un cospicuo ed eterogeneo materiale costituito da disegni, incisioni e dipinti, per la maggior parte inediti.

Proprio per questi ultimi e per i più significativi si vorrebbe tentare di ricostruire la loro vicenda da un punto di vista storico artistico e anche collezionistico.

Le avventurose vicende di Maria e Richard Cosway sono oramai note grazie all'unico riconosciuto contributo scientifico che ha visto la luce nel 1998, *Maria e Richard Cosway*<sup>1</sup>, opera curata dall'allora conservatore storico artistico Tino Gipponi, cui si deve anche il recente puntuale aggiornamento della vita di Maria<sup>2</sup>. A lui va il mio più sentito ringraziamento, non soltanto per avermi fatto conoscere questa affascinante figura, ma anche per la discreta, costante e competente presenza in questo mio lavoro e nella catalogazione di disegni e opere grafiche del fondo artistico Cosway.

I suoi preziosi suggerimenti e varie notizie sono stati di grande aiuto nel dipanare e, forse in parte risolvere, le difficili questioni attributive dei dipinti selezionati, alle cui singole schede faccio riferimento.

<sup>1</sup> Edito da Allemandi Editore di Torino nel 1998. Oltre ai testi del curatore, il volume presenta testi di A. Zambarbieri, A. Bianchi, M. Marubbi e S. Lloyd, che dedicava il saggio al pittore Richard Cosway, marito di Maria, figura da lui a lungo studiata.

<sup>2</sup> T. Gipponi, Maria Cosway, in Lodi 850 anni. La storia narrata dai protagonisti, Lodi 2007, pp. 131-145.

Infine un sentito grazie al Presidente della Fondazione, dottor Francesco Chiodaroli e al vicepresidente avvocato Luca Marcarini e al Consiglio dei Conservatori, per il sostegno dato al progetto ma, soprattutto, per la volontà di riproporre ai propri concittadini la figura di Maria Hadfield Cosway, fra le più importanti nella cultura cosmopolita ottocentesca.

Monja Faraoni

# LA COLLEZIONE MARIA E RICHARD COSWAY E GLI INVENTARI

Presso la Fondazione Cosway di Lodi sono conservati quattro inventari che illustrano i dipinti posseduti dai coniugi e che in parte ci soccorrono nel ricostruire la loro vicenda collezionistica<sup>3</sup>.

Gli scritti coprono un arco cronologico che va dal 1791 (due cataloghi a stampa in lingua inglese) sino al 1839, l'anno dopo la morte di Maria Cosway avvenuta il cinque gennaio 1838. Questo nucleo si completa con un altro documento del 1842 che aggiunge qualche nuovo acquisto, come il grande dipinto del bresciano Gabriele Rottini, *Maria Cosway tra le sue alunne e tre Dame Inglesi*, e un'ulteriore conferma su alcuni quadri non venduti a Milano e riportati in collegio, anche se in quest'ultimo inventario rare sono le opere menzionate rispetto a quelle oggi ancora presenti.

Purtroppo tali inventari permettono di tratteggiare in modo sommario la vicenda delle opere raccolte dai Cosway perché attualmente non si conosce quando vennero acquistate né tantomeno la successiva loro vendita o dispersione.

Il primo inventario in inglese Catalogue of the entire collection of Pictures of Richard Cosway, Esq. R.A. Principal painter to his royal highness the Prince of Wales, in the Great saloon, and eight other apartments, of his house in Pall Mall... è datato 1791<sup>4</sup>. I dipinti sono suddivisi fra le stanze della lussuosa abitazione di Schomberg House in Pall Mall, catalogati per nome, con un attribuzionismo spesso più

<sup>3</sup> Nella ricostruzione della collezione ci si è basati su quanto conservato in Fondazione Cosway, sia per quanto riguarda il materiale archivistico sia per i dipinti.

<sup>4</sup> Il catalogo a stampa misura cm 27,4 x 22 ed è costituito da 50 pagine numerate in basso al centro. La collezione di Richard Cosway viene meticolosamente elencata.

fantasioso che dubbio, corredato da una breve descrizione senza misure, che rende piuttosto difficoltosa l'identificazione dell'autore.

Le opere risultano collezionate innanzi tutto da Richard Cosway che in quegli anni, divenuto ritrattista di moda nella società inglese che faceva capo al principe di Galles, il futuro re Giorgio IV, possedeva notevoli mezzi finanziari. I dipinti erano stati acquisiti attraverso il commercio dei quadri degli antichi maestri, soprattutto italiani.

Il catalogo fornisce la sequenza delle sale in cui la rilevante collezione era conservata, con divisione fra le scuole fiorentina, romana, veneziana, lombarda, fiamminga e tedesca, per un totale, compresi i disegni, di quattrocentosettantasette "oggetti".

L'elenco incomincia dalla sala da pranzo (Eating Room) con trentun opere, tra cui la copia della *Zingarella* del Correggio riferita ad Annibale Carracci; anche in Fondazione Cosway esiste una versione del celebre dipinto ma con una attribuzione a Parmigianino. Di certo riferimento all'olandese Aert van der Neer, Vanderneer nella scrittura di fine Settecento, è il *Paesaggio al chiaro di luna con città in fiamme*, con il suo pendant *Paesaggio con anatre*, quest'ultimo però non citato in nessun scritto, ma entrambi conservati in Fondazione.

Proseguendo nel Grande Salone, la parte più ampia della casa e la più ricca nell'esposizione della collezione con centodiciotto dipinti, viene segnalata una tela riferita correttamente al pittore olandese Abraham Danielsz Hondius (1630/1632 Rotterdam – Londra 1691), specializzato in scene di caccia: "A leopard attacking a bear, & C. This pictures contains as much as the art can do, in expression, colouring and execution"<sup>5</sup>, di cui la Fondazione Cosway possiede una copia in ricamo eseguita da Lady Lyttleton<sup>6</sup> negli anni Novanta del Settecento, come poi ribadito nell'inventario del 1838.

Nello Studio al primo piano era presente anche *Cristo a mensa con gli angeli* di Francesco Albani, un piccolo rame conservato a Lodi<sup>7</sup>, che poi, stranamente, non è segnalato nell'inventario del 1820.

Al secondo piano, nella Breakfast Room si trovava un grande quadro

<sup>5</sup> Inventario 1791, p. 13 n. 70.

<sup>6</sup> Elizabeth Rich Dowager of Bedford, morta nel 1795, fu la moglie del barone George Lyttleton e amica di Maria Cosway nel decennio londinese e "commercio del gran mondo" 1781-1790.

<sup>7</sup> Inventario 1791, p. 19, n. 2; cfr. M. Marubbi, *Maria Cosway: il profilo intellettuale dalle sue memorie,* in *Maria e Richard Cosway*, a cura di T. Gipponi, Umberto Allemandi Editore, Torino 1998, p. 97.

che il catalogo riferisce a Rubens: "The elevation of the Cross. The original finished study for the great picture which forms the principal altar of St. Walbrugh at Antwerp. This pictures was finished by Rubens for the print which was engraved from it, and not (as is generally supposed) from the great work; as Rubens after wards made several alterations in the great picture, in order to suit the composition to its subsequent division into three parts, conformably to the construction of the altar"8. Che possa poi identificarsi in "The elevation of the Cross – small fig. s – by Rubens nella Dining Room oppure nella "Copy of the Descent from the Cross of Rubens" posta nella camera da letto di Maria Cosway? Non è dato saperlo per la mancanza delle misure, di una più ampia descrizione iconografica e della confusa identificazione del soggetto, tra Elevazione o Discesa della Croce, poiché nell'elenco del 1838 si legge: "Quadro grande in olio rappt.e la deposizione di Gesù Cristo dalla Croce, copia da Rubens con cornice dorata" – Ritenuto al Collegio.

Queste descrizioni, su cui è lecito dubitare per quanto riguarda l'attribuzione, potrebbero riferirsi alla tela, conservata in Fondazione, in cattivo stato di conservazione a causa della notevole perdita della pellicola pittorica.

Infine per quanto riguarda la scuola italiana si contano tre dipinti riferiti a Giorgione, un disegno di Leonardo da Vinci (?), Perin del Vaga, Guido Reni, Annibale e Ludovico Carracci, Tiziano, Raffaello, Pellegrino Tibaldi, Perugino con una *Madonna con Bambino*, Portormo, Sebastiano del Piombo, Andrea Solario, Pietro da Cortona, Parmigianino, Sebastiano Ricci, Padovanino, Carlo Dolci, Andrea Mantegna<sup>9</sup> e molti altri.

Per la scuola fiamminga spiccano i numerosissimi Rubens e un *Autoritratto* di Rembrandt.

Purtroppo di quanto elencato indipendentemente dalle corrette attribuzioni e di quanto può essere stato venduto ben poco è custodito attualmente in Fondazione Cosway.

<sup>8</sup> Inventario 1791, p. 47 n. 40.

<sup>9</sup> Nella mostra tenutasi a Parigi nel 2008 dedicata ad Andrea Mantegna, compare un disegno che raffigura *Francesco Gonzaga* a lungo attribuito al pittore ma ora riferito, dubitativamente, a Francesco Bonsignori. L'opera apparteneva alla collezione di Richard Cosway, come si nota dal timbro in basso a destra. Cfr. A. Litta, Scheda n°124, in *Mantegna 1431-1506*, catalogo della mostra a cura di G. Agosti e D. Thiébaut, Officina libraria, Milano 2008, pp. 308-309.

Il secondo inventario intitolato *A Catalogue, Schedule, or Inventary* venne redatto tra il 13 e il 15 aprile 1820 nella casa di Stratford Place, in cui risiedeva dal 1791 e alla presenza dello scrittore sir John Carr e dell'antiquario Francis Douce, entrambi esecutori testamentari di Richard. Manoscritto in inglese<sup>10</sup>, elenca minuziosamente tutto quanto contenuto nell'abitazione fornendo preziose informazioni anche in merito ai dipinti, con qualche identificazione con quanto rimasto in Fondazione. L'inventario è suddiviso in tre grandi sezioni, introdotte da una descrizione dei documenti.

La prima parte (ff. 1r-178r) include i numerosissimi volumi posseduti dai coniugi, compresi i libri illustrati da incisioni (ff. 1r-13r e 36r-38r), i disegni eseguiti da Richard Cosway (ff. 158r-159r), i portfogli e i libri con le stampe di antichi maestri (ff. 160r-162r), e portfogli di disegni degli antichi maestri (ff. 163r-164r). Infine si conclude con la lista piuttosto modesta dei libri appartenuti alla moglie Maria (ff. 165r-178r).

La seconda parte (ff. 180r-217r) descrive la collezione posseduta dai coniugi, divisa nelle varie stanze dell'abitazione: non vi sono solamente dipinti ma anche sculture, oggetti d'arte e mobili. Alla fine della sezione compaiono gli oggetti di uso domestico (tazze da the, caffè, ecc.).

La terza (ff. 217r-229r) presenta la lista dei debitori nei confronti di Richard Cosway. Al fine della ricerca la sezione più importante è la seconda, perché fornisce uno spaccato preciso di ciò che era presente nella casa di Stratford Place, una collezione che sorprendentemente affascinò Sir Thomas Lawrence, come si legge nella lettera inviata all'artista diarista Joseph Farington<sup>11</sup>.

Al piano terra, nella Sala da pranzo, si potevano ammirare opere di Van Dyck, Rubens, la *Sigismonda* dipinta da Richard conosciuta solamente attraverso una incisione a mezzotinto eseguita da T. Blackmore<sup>12</sup>, Poussin e altri soggetti ancora. Tra le sculture una piccola terracotta con la raffigurazione di Van Dyck e nel successivo salone, numerosi qua-

<sup>10</sup> Il manoscritto misura cm 31,6 x 20,7; composto da 229 carte parzialmente scritte a penna e inchiostro bruno con coperta in pelle e carta marmorizzata.

E' stato pubblicato da S. Llyod: *The Cosway Inventory of 1820: Listing Unpaid Commissions and the Contents of 20 Stratford Place, Oxford Street, London,* in "The sixty-sixth volume of the Walpole Society", London 2004, pp. 163-218. Nel presente studio si è utilizzato il manoscritto.

<sup>11</sup> Per la trascrizione della lettera si veda Llyod, op. cit., London 2004, p. 167. Lawrence, presidente della Royal Academy dal 1820 al 1830, fu incaricato da Maria della vendita a Londra delle opere della collezione Cosway dopo la morte di Richard.

<sup>12</sup> Conservata a Londra al British Museum.

dri derivati da Correggio a Giulio Romano, dal cinquecentesco pittore Alessandro Varotari detto Padovanino a Rubens. Qui si ha "A White dog – by Stubbs", un olio su tavola raffigurante uno *Spanish Dog* appartenente a Richard Cosway e dipinto da George Stubbs tra il 1774 e il 1775<sup>13</sup>. In Fondazione Cosway è conservata una copia a ricamo a punto stuoia e fili policromi realizzata da Lady Lyttleton attorno agli anni Novanta del Settecento. Nella Sala vi sono la maggior parte delle stampe e dei disegni: "Most of the Portfolios of Prints and Drawings and Books of prints are in this room".

Proseguendo troviamo il Salone dove dipingeva Richard Cosway con esposti alcuni dipinti<sup>14</sup>, tra cui un *Uomo* attribuito a Van Dyck che Stephen Lloyd ha riconosciuto nel catalogo di vendita del 1822 come lotto 14. Spiccano inoltre gli splendidi fiori di Mary Moser oggi a Lodi.

Da un piccolo corridoio si passa al secondo piano dove figurano sette dipinti, tra cui un *Turco* di Richard Cosway con altrettanti oggetti.

L'inventario elenca quindi, sempre al secondo piano, quanto contiene la stanza di Maria Cosway: settantadue dipinti e settantasette oggi d'arte. Una probabile idea di come doveva essere questo luogo viene fornita, con immediatezza, da una stampa appartenente all'album *The Wintry Day*, inciso nel 1803 da Caroline Watson e tratto da disegni di Maria Cosway con accompagnamento di versi della poetessa Robinson. L'album è conservato in Fondazione Cosway.

Fra le opere si ricordano: "A large head of St. Peter Carracci"; *il Ritratto del Generale Paoli* eseguito da Richard Cosway e donato da Maria alla Galleria di Palazzo Pitti di Firenze<sup>15</sup>; la copia della *Madonna Cowper* di Raffaello e quella dei *Quattro Filosofi* di Rubens, eseguite da Maria<sup>16</sup>; un *Paesaggio* di Rembrandt, donato dalla stessa a Firen-

<sup>13</sup> L'opera si trova in collezione privata.

<sup>14</sup> Per quanto riguarda i dipinti si rimanda a Lloyd, op. cit., London 2004, pp. 202-203, note dalla 60 alla 72.

<sup>15</sup> L'olio su tavola è datato al 1798. Il generale corso Pasquale Paoli, esule in Inghilterra, frequentava Maria già dal 1783. A testimonianza di ciò, si conservano in Fondazione Cosway a Lodi 123 lettere, scalate dal 1784 al 1803, che narrano di questa importante amicizia. La volontà di Maria in merito al dono è espressa nel Codicillo del 10 giugno del 1829 (esiste trascrizione dello stesso nell'Archivio Storico delle Gallerie Fiorentine, Filza LXIII, parte II, n. 13); si veda l'appendice documentaria.

<sup>16</sup> Per Maria copista agli Uffizi si veda: F. Borroni Salvadori, *Artisti e viaggiatori agli Uffizi nel Settecento*, in "Labyrinthos", 7/8, 1985, pp. 47-72; ancora con la dicitura scorretta Mary al posto di Maria, in A. Floridia, *Forestieri in Galleria. Visitatori, direttori e custodi agli Uffizi dal 1769 al 1785*, in *Gli Uffizi. Studi e Ricerche*, Centro Di, Firenze 2007, p. 60; si veda poi in appendice i documenti che attestano l'attività di Maria.

ze, il cui autore è stato successivamente identificato in Hercules Segers, ed esposto alla Galleria degli Uffizi; una piccolissima *Madonna con il Bambino* e la copia dell'*Orazione nell'Orto* di Correggio, entrambi di Richard Cosway<sup>17</sup>. Tra gli oggetti d'arte, compare il diploma di fondatrice della Royal Academy di Mary Moser (Mrs. Lloyd's Diploma) ancora oggi custodito a Lodi. Nella successiva piccola stanza, altri dipinti, non identificabili con quanto rimasto, se non dubitativamente per una "A Copy from Correggio": forse la cosiddetta *Zingarella*?

Di sicura identificazione è invece l'*Adorazione dei Pastori di* Richard, oggi a Lodi e la copia della *Duchessa del Devonshire* di Maria, un ritratto in character di Georgiana duchessa di Devonshire, un olio esposto alla Royal Academy nel 1782 dal quale Valentine Green trasse un'incisione a mezzo tinto l'anno dopo<sup>18</sup>.

Nella Stanza da letto la *Discesa dalla Croce* di Rubens, a cui abbiamo già accennato, ma che Lloyd ritiene che possa corrispondere al lotto 93 della vendita del 1822. Tra gli altri oggetti, una *Testa del Salvatore* eseguita dalla scultrice Anne Seymour Damer, di cui in Fondazione si conservano due disegni di Richard che la ritraggono in posa<sup>19</sup>.

Nelle stanze successive non troviamo alcun dipinto che sia poi giunto a Lodi, mentre nella Sala del Disegno se ne trova uno di piccole dimensioni considerato di Raffaello con la raffigurazione di *Dio Padre:* forse da identificare nella versione in cattivo stato di conservazione presente in Fondazione, citata anche da Cleto Porro come opera di Giulio Romano<sup>20</sup>.

Nell'armadio invece, una piccola *Madonna col Bambino* di Richard, che essendo quasi coincidente nella descrizione con quanto presente nella prima stanza di Maria Cosway (c. 189v), genera non pochi dubbi

<sup>17</sup> Per le opere di Richard Cosway si rimanda alle schede singole.

<sup>18</sup> L'incisione intitolata *Georgiana, Duchess of Devonshire* (Georgiana Spencer) è conservata nelle collezione reali di Sua Maestà la Regina Elisabetta II.

<sup>19</sup> Il disegno *Ritratto di Anne Seymour Damer* è stato esposto a Firenze nel 2010 alla mostra *Autoritratte. "Artiste di capriccioso e destrissimo ingegno"*, a cura di Giovanna Giusti. La mostra ha il merito di aver presentato il bel *Autoritratto di Maria Hadfield* eseguito nel 1778 all'età di diciotto anni. Il dipinto, grazie alle indicazioni di Tino Gipponi, è stato ritrovato dalla scrivente con la dottoressa Giovanna Giusti, Direttore Dipartimenti Arte Ottocento e Contemporanea, Arazzi della Galleria degli Uffizi, e poi restaurato da Rita Alzeni nel 2010. Per la scheda: M. Faraoni, *Maria Hadfield Cosway. Autoritratto*, in *Autoritratte. "Artiste di capriccioso e destrissimo ingegno"*, "I Mai Visti" – X, Capolavori dai depositi degli Uffizi, a cura di Giovanna Giusti, Firenze 17 dicembre 2010-30 gennaio 2011, pp. 64-66.

<sup>20</sup> C. Porro, Guida della Regia Città di Lodi compilata per uso de' Forestieri, Lodi 1833, p. 20.

di sovrapposizione. Tra gli oggetti d'arte si segnala un *Autoritratto* di Richard su tela, forse identificabile con quello in Fondazione.

In chiusura una lunga lista di debitori.

Alcuni oggetti mancano come ad esempio: "il medaglione di bronzo di 2 ritratti, Riccardo e Maria Cosway, in un astuccio di marocchino turchino; la scatola di pietre preziose di Sassonia rotonda legata in oro con iscrizione che dice = *data dal Re di Sassonia al generale Paoli, questi la regalò a Maria Cosway*"<sup>21</sup>, che sono citati nel codicillo del 10 luglio 1829 e che vennero donati dalla baronessa agli Uffizi.

Quest'ultimo oggetto, in realtà una tabacchiera, è stato recentemente rintracciato da Paola Venturelli e pubblicato in *Il Tesoro dei Medici al Museo degli Argenti. Oggetti preziosi in cristallo e pietre dure nelle collezioni di Palazzo Pitti<sup>22</sup>, mentre il medaglione, o meglio le due medaglie con Richard e Maria Cosway sono attualmente conservati al Museo Nazionale del Bargello<sup>23</sup>: "Questi quattro articoli, i miei esecutori testamentari otterranno il permesso di presentarli a S.R.R. il Grand Duca di Toscana, acciò si degni accettarli per essere collocati nelle I.R. Gallerie di Firenze mia patria". Per quanto riguarda la sostanza patrimoniale dell'inventario del 1820, si è a conoscenza che Maria organizzò mediante il venditore d'aste George Stanley con l'aiuto dell'architetto Sir John Soane, esecutore testamentario di Maria che morirà però nel 1837, un anno prima di lei, e del pittore Sir Thomas Lawrence, una serie di cinque vendite della collezione del marito tra* 

<sup>21</sup> In realtà la dedica è leggermente diversa: "L'Elettore di Sassonia Federico Augusto III inviò questa scatola per segno d'amicizia al generale Pasquale de Paoli in Corsica nell'anno 1774 e fu da questo regalato a Maria Cosway a Londra nel 1789". Segue poi la firma, "C.G. Stiehl, Hoff Steinschneider".
22 P. Venturelli, *Tabacchiera* o *Scatola*, in *Il Tesoro dei Medici al Museo degli Argenti. Oggetti preziosi in cristallo e pietre dure nelle collezioni di Palazzo Pitti,* Giunti, Firenze 2009, p. 299, n. 233, 234. Non risulta essere invece di Maria la scatola proposta alla scheda n. 234 del suddetto catalogo. Da un controllo effettuato dalla scrivente nei manoscritti custoditi presso la Biblioteca Magliabechiana degli Uffizi, tale oggetto non è segnalato come appartenente o donato da Maria, ma entrato nelle Gallerie prima del 1825. O meglio: nel manoscritto 184-col. 6 – n. 589 sotto l'anno 1838, compare la descrizione dell'oggetto con una nota a fianco vedi catalogo Pelli III pag. 108 n.1702. In questo catalogo (ms. 115, Catalogo delle gemme intagliate in cavo, ed in rilievo del R. Gabinetto di Firenze Parte 2<sup>a</sup>, 1786) si legge al n. 1702: Scatolino in Cristallo con cerchi d'oro smaltato.

<sup>23</sup> Museo Nazionale del Bargello, n. 122 e n. 123; si veda anche la trascrizione del Codicillo del 1829 in appendice e la copia conservata nell'Archivio Storico delle Gallerie, Filza LXIII, 1839, n. 13, in cui si aggiunge dopo mia patria: "avendo in questa studiato, e ricevuto il gusto per le belle arti; che formarono la mia felicità in vita, amo lasciare nella medesima questo tenue ricordo". A questa trascrizione segue, sempre nello stesso faldone dell'Archivio Storico delle Gallerie, una missiva del 30 aprile 1839 scritta dal segretario Pratellesi in cui si dichiara che gli oggetti sono stati ricevuti.

il maggio 1821 e l'anno seguente. L'invenduto confluirà in parte nel collegio lodigiano.

Il penultimo inventario è datato 15 gennaio 1838, dieci giorni dopo la morte di Maria. Stilato a Lodi nel Collegio delle Dame Inglesi dal nobile Carlo Mancini, protettore del collegio di Maria e dall'avvocato Giuseppe Martini, due dei cinque esecutori testamentari della baronessa, presenta l'elenco di tutti gli oggetti (mobili, libri, dipinti, oggetti di virtù, porcellane, ecc...) conservati nel collegio suddivisi fra la Biblioteca, la Stanza Rossa con poggiolo verso la strada, il Gabinetto<sup>24</sup>. Accanto a ciascuno è indicato sommariamente l'autore dell'opera, l'iconografia e la destinazione, per cui, tranne gli oggetti con la dicitura "Mandato a Milano" per la successiva valutazione economica e possibile vendita, si scopre a chi sono stati lasciati: a Carlo Mancini, al canonico Palamede Carpani, altro esecutore testamentario e ispettore capo delle scuole elementari, al cognato Vincenzo Mola, che aveva sposato Bettina la sorella di Maria, al lodigiano Cleto Porro, alla signora Carolina Maineri, alla prediletta collaboratrice Annetta Prodon, già allieva ai tempi di Lione, al signor Cagnola, al collegio e al Gran Ducato di Toscana, trovando perfetta rispondenza con quanto sopra esaminato. Oltre ai dipinti, che costituiscono una parte esigua dell'inventario, quello che risulta evidente è il quantitativo consistente dei disegni, incisioni e miniature, quasi tutti scomparsi o non rintracciabili per la sommaria descrizione.

Spicca però, racchiuso nell'armadio del Gabinetto, al numero 88: "Libro di marocchino rosso, con nella sopra coperta da ambe le parti, inciso in oro il nome di Maria Cosway posto in busta di marocchino verde, qual libro contiene il Registro dell'associazione all'opera, che aveva intrappreso [sic] la Baronessa relativa alla Galeria [sic] del Louvre, contiene fra le firme degli associati quella di Buonaparte, di vari individui della sua famiglia, e porta vari fogli le incisioni colorate di varj quadri della sud.ta Galleria - Collegio". Il marocchino è ancora in Fondazione.

<sup>24</sup> L'inventario, in lingua italiana, è manoscritto su un fascicolo di carta. Diviso in quattro sezioni intitolate: la prima *Mobili ed effetti diversi*; la seconda *Effetti preziosi*, la terza *Argenti* e l'ultima *Quadri, Incisioni ed altri oggetti di Belle Arti.* 

Il successivo inventario a disposizione, compilato tra il 26 e il 27 aprile 1839 dalle ore 9 di mattina a Milano in Palazzo Maggi, casa di Luigi Buzzi, persona di fiducia di Maria per gli aspetti finanziari, in Corso di Porta Nuova al civico n. 1371, *Inventario Giudiziale della Sostanza / mobile della fù Baronessa Maria / Cosway fatto in Milano. / Compreso gli oggetti mandati da Lodi / dopo il decesso della prefata Baronessa / Cosway, e quelli ritirati dalla casa di / villeggiatura di Blevio Lago di Como informa accuratamente della perizia economica ma anche delle opere rimaste invendute e quindi rinviate a Lodi, dove ancora oggi si conservano<sup>25</sup>.* 

La divisione è stata fatta per tipologie: dipinti, disegni, medaglie, oggetti in porcellana e altro ancora. Vi sono delle annotazioni interessanti come l'elenco degli oggetti provenienti dalla Casa di villeggiatura a Blevio sul lago di Como e le lamentele nei confronti del nuovo esecutore testamentario londinese, Newbold Kinton, subentrato per la morte pregressa a Maria degli antecedenti esecutori Prince Hoare e Sir John Soane, lamentele causate dal non invio da parte di Kinton dell'elenco dei beni rimasti a Londra e degli eventuali capitali e dal 1840 oggetto poi di un contenzioso legale fra la parti in causa.

L'ultimo inventario, compilato su carta avvolta da un'esile copertina azzurra si intitola *Nota degli effetti Mobili, trovati nella Casa di Lodi dalla Sig.ra Superiora il 13 settembre 1842*. A questa data la superiora del collegio è Catterina Freyberger. Pur riportando un breve elenco di opere (non sono menzionate tutte quelle che si conservano in Fondazione) non suddivise per stanze, ma per tipologia che confermano quanto evidenziato precedentemente, aggiunge qualche novità quale il riferimento al pittore bresciano Gabriele Rottini del dipinto che ritrae *Maria Cosway tra le sue alunne e tre Dame Inglesi*. Arricchiscono successivamente la collezione Cosway i Paesaggi dipinti su rame alla metà dell'Ottocento da un altro pittore bresciano, Giovanni Renica, insieme alla piccola tela raffigurante *Padre Cristoforo*, datata 19 giugno 1872 e dedicata alla propria concittadina, la superiora Elena Solera (fig. 1)<sup>26</sup>.

<sup>25</sup> Testo manoscritto in lingua italiana.

<sup>26</sup> Il dipinto del Rottini e un piccolo nucleo di rami dipinti da Giuseppe Renica sono stati pubblicati dalla scrivente: M. Faraoni, *Pittori bresciani nella collezione Cosway a Lodi*, in "Arte Lombarda", nuova serie, 158-159, 1-2-, 2010, pp. 127-131. Si rimanda alle schede in questo volume.

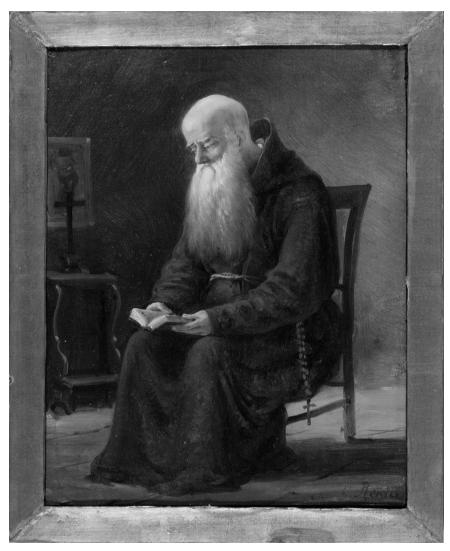


Fig. 1 - G. Renica, Padre Cristoforo, 1872, olio su tela



#### FRANCESCO ALBANI

(Bologna 1578-1660)

*Cristo servito a mensa dagli angeli* olio su rame, cm 25,8 x 21,8

A Catalogue of the Entire Collection of Pictures of Richard Cosway..., London 1791

#### Albano

2. Christ on the Mount, after his temptation, with ministering angels.- A most exquisite little picture.- The whole is coinceived and executed with infinite delicacy, and each of the angels taken separately, is as correctly beautiful as the finest Greek Cameo (Study on the First Story, p. 19).

C. Porro, Guida della Regia Città di Lodi compilata per uso de' Forestieri, Lodi 1833

Il Redentore servito a mensa dagli Angeli, quadretto dell'Albano

Nota degli effetti lasciati dalla Baronessa Cosway, 15 gennaio 1838 Stanza Rossa con Poggiolo verso la strada

118. Quadretto in olio, rappt.e il Salvatore nel deserto, servito a mensa dagli angeli, lavoro attribuito all'Albani con cornice dorata – Mandato a Milano

Inventario Giudiziale della Sostanza Mobile della fu Baronessa Maria Cosway fatto in Milano, 26 e 27 aprile 1839

30. Quadretto soprarame in olio rappresentante il Salvatore nel deserto, servito a mensa dagli angeli, lavoro attribuito all'Albani con cornice dorata £. 70 - ritornato

Uno dei rari dipinti (tav. I) citato nell'inventario a stampa del 1791. Non compare nel manoscritto del 1820, per cui è ipotizzabile, date le piccole dimensioni, che sia giunto a Lodi nel 1815, con il ritorno di Maria da Londra dove si era recata per quattro mesi a curare il marito malato. Ma, appunto, è solo una supposizione.

E' stato presentato per la prima volta da Mario Marubbi che concorda con l'attribuzione all'Albani<sup>27</sup>.

Al centro Cristo con veste rossa e intenso manto blu è circondato dagli angeli che lo servono a mensa, mentre alcuni gli porgono i datteri. La scena è circondata da alberi e da una palma, sullo sfondo si nota un paesaggio brullo dai toni ocracei che dovrebbero ricordare il deserto

Forse da collocare durante il secondo periodo bolognese dell'artista, con una datazione probabile alla metà del Seicento, quando imposta le figure principali con le gambe poste su due piani differenti, la sinistra più in alto, come nella serie di *Sacre Famiglie*, gli angeli svolazzanti oppure che porgono i frutti a Gesù Bambino dai rami degli alberi come nelle diverse versioni del *Riposo dalla Fuga in Egitto* appunto comprese tra il 1640 e il 1650<sup>28</sup>. Il fare piuttosto corsivo e meno meticoloso nella definizione dei particolari, porta a considerare l'opera un bozzetto preparatorio per una composizione più ampia.

<sup>27</sup> Marubbi, op. cit., Torino 1998, p. 97.

L'opera è stata restaurata nel 1998 da Domenico Cretti.

<sup>28</sup> C. R. Puglisi, Francesco Albani, London 1999, pp. 208-213.

## COPIA DA FEDERICO BAROCCI (Urbino 1535 circa-1612)

*Visitazione* olio su tela, cm 88 x 62

Nota degli effetti Mobili trovati nella Casa di Lodi dalla Sig.ra Superiora il 13 7mbre 1842

Quadri Grandi ad Olio 17. *La Visitazione della B. V. ad Elisabetta, con cornice dorata* 

La descrizione corrisponde all'opera che ancora oggi è in Fondazione.

La copia (fig. 2) che deriva dall'originale di Federico Barocci custodito a Roma nella Chiesa Nuova di Santa Maria in Vallicella e dipinto dall'artista tra il 1583-1586, pur qualitativamente distante dall'originale anche nelle misure<sup>29</sup>, lo rispecchia fedelmente, addirittura nel paesaggio di fondo dove viene riproposto quello urbinate: si riconoscono, infatti, la Cattedrale e il Palazzo Ducale. La puntuale ripresa testimonia l'ampia fortuna che ebbe il dipinto originale già dall'estate del 1586, quando venne collocato in chiesa. Fortuna attestata dalle numerose riproduzioni, a partire dall'incisione del 1588 di Gysbert van Veen per il cardinale Ippolito Aldobrandini, poi papa Clemente VIII, oppure da Philippe Thomassin, Philips Galle e Egidius Sadeler<sup>30</sup>.

Ma se puntuale è la riproposizione dell'opera del Barocci appunto nel paesaggio, qualche libertà è intrapresa dal copista nella definizione dei personaggi e dei loro abiti, pur mantenendo la stessa composizione.

Al centro santa Elisabetta indossa vesti blu e lilla, mentre Maria

<sup>29</sup> Le misure dell'originale: cm 285 x 187.

<sup>30</sup> A. Schmarrdow, Federico Barocci Zeichnungen I. Die Zeichnungen in der Sammlung der Uffizien zu Florenz, in "Abhandlungen der Philologisch-Historischen Klasse der Königlich-Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften, XXVI, 1909, pp. n.n.



Fig. 2 - F. Barocci (copia da), Visitazione, olio su tela

un manto blu e un abito rosso scuro, toni un po' pesanti e ben distanti dal cromatismo delicato e dalla pennellata vaporosa e vibrante delle tinte pastello dell'originale. La figura del servitore posta a sinistra è quella più distante dall'archetipo: sia per la capigliatura e la folta barba sia nella veste, di cui sopravvive un ricordo del Barocci solo nel manto rosso cupo. Anche la giovane donna posta sulla destra indossa tessuti differenti, lilla e camicia bianca con un manto scuro, diverso dal verde brillante e luminoso della versione romana. L'asino a sinistra è più arretrato, come Zaccaria sullo sfondo. Pur mostrandosi iconograficamente una copia piuttosto fedele, in parte anche in dettagli come la pettinatura, è definita però da un segno duro, incisivo, quasi deformante nei tratti di Elisabetta o nella definizione del sacco bianco dipinto in primo piano<sup>31</sup>.

<sup>31</sup> A. Emiliani, *Federico Barocci*, Bologna 1985, v. II, pp. 216-229; M. Moretti, *Visitazione della Vergine a santa Elisabetta*, *Scheda n. 15*, in *Federico Barocci 1535-1612*, catalogo della mostra a cura di A. Giannotti, C. Pizzorusso, Siena 11 ottobre 2009-10 gennaio 2010, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2009, pp. 281-282; A. Emiliani, *Federico Barocci (Urbino, 1535-1612)*, Ars Books, Ancona 2008, v. II, pp. 37-57.

## FAUSTINO BOATTI (Bergamo 1797-1857)

*Mariannina Rottini (?)* tempera e *gouache* su avorio, mm 8,4 x 6,8

Nato a Bergamo nel 1797, Faustino Boatti frequentò nel 1812 la scuola di pittura di Giuseppe Diotti all'Accademia Carrara di Bergamo, terminando gli studi nel 1821. Si specializzò nel ritratto, soprattutto in miniatura, avendo come committenti la nobiltà locale e quella bresciana, per cui fu attivo tra il 1828 e il 1832. Successivamente si trasferì a Milano, dove attorno agli anni Quaranta ebbe lo studio in Strada Isara n. 740/c.

Il piccolo ritrattino (fig. 3) ambientato in un verdeggiante paesaggio arricchito dall'albero a destra e da due sottili virgulti a sinistra, mostra presumibilmente Mariannina Rottini<sup>32</sup>, figlia del pittore bresciano Gabriele Rottini, con un elegante abito dall'intenso colore blu-violetto con maniche a *gigot*, colletto di pizzo, fusciacca rosa in vita e il vezzoso particolare dei guanti, di cui solo quello sinistro indossato. L'insieme è arricchito dai gioielli quali il collarino in seta nera con fermaglio dorato centrale e i preziosi orecchini pendenti, che i lunghi capelli ondulati, portati dietro le orecchie, permettono di ammirare; ed è proprio la moda che soccorre per una possibile datazione al quarto decennio dell'Ottocento.

La fanciulla, dallo sguardo intenso e penetrante, il volto pallido in cui spiccano le sottili labbra rosa, è seduta sul prato verde, con il braccio appoggiato su un basso muretto di mattoni su cui vi è la firma dell'autore<sup>33</sup>.

<sup>32</sup> La miniatura è stata presentata dalla scrivente: Faraoni, op. cit., 2010, pp. 127-131.

<sup>33</sup> Per Faustino Boatti si veda: B. Falconi, *Il ritratto in miniatura a Brescia tra Settecento e Ottocento*, in *Giambattista Gigola e il ritratto in miniatura a Brescia tra Settecento e Ottocento*, Skira, Milano 2001, pp. 9-24, con bibliografia precedente.



Fig. 3 - F. Boatti, *Mariannina Rottini (?)*, tempera e *gouache* su avorio



## AMBITO DI LUDOVICO CARRACCI (Bologna 1555-1619)

San Pietro olio su rame, cm 17,4 x 13,9

A Catalogue, Schedule, or Inventory of the Household Goods and Furniture, Books [...], bearing date the 15th day of April, 1820, and made between Richard Cosway, of Stratford Place, in the County of Middlesex Esq. R.A. and Maria his Wife, of the one part..., London 1820

Mrs Cosway's Room – 2d. Floor *A large head of St. Peter Carracci* [f. 188r] (?)

Nota degli effetti lasciati dalla Baronessa Cosway, 15 gennaio 1838 Nella Stanza detta della Biblioteca

13. Quadretto in Olio rappresentante S. Pietro, con gran cornice ad arabeschi – Mandato a Milano

Inventario Giudiziale della Sostanza Mobile della fu Baronessa Maria Cosway fatto in Milano, 26 e 27 aprile 1839

9. Quadretto in rame, ad olio rapp.te S. Pietro, con gran cornice ad arabeschi. £. 20 – Ricevuto di ritorno

L'olio su rame raffigura san Pietro (tav. II) con le chiavi del Paradiso strette nella mano sinistra, mentre la destra regge il capo pensieroso. Il raffronto con quella che già a suo tempo Arcangeli riteneva una delle prima opere dell'artista, poi definitivamente confermata da Alessandro Brogi nella monografia del 2001 sul più anziano dei tre Carracci<sup>34</sup>, e cioè lo *Sposalizio mistico di santa Caterina* in collezione privata bolognese, porta a qualche riflessione su questo dipinto della Fondazione Cosway e ad avanzare, con cautela, l'ipotesi che possa appartenere alla giovanile produzione di Ludovico Carracci

<sup>34</sup> A. Brogi, Ludovico Carracci, Bologna 2001, v. I e II con bibliografia precedente.

attorno agli anni Ottanta del Cinquecento, accostabile alla piccola tela bolognese, o quantomeno al suo ambito.

Un dipinto ancora fragile, soprattutto nell'esecuzione della mano destra posta in primo piano, o nella pennellata filamentosa, un poco incerta che modella il manto e che, imbevuta di luce, scava tra le rughe del volto dell'anziano discepolo di Cristo.

Si legge fra le righe il richiamo al Parmigianino in quella mano allungata e dalle dita divaricate, unico dettaglio manierista dell'opera, nel trattamento della barba lunga e arricciolata verso il fondo, lo sguardo triste e malinconico che ricorda l'autoritratto del Mazzola della Pinacoteca di Parma, come il profilo tagliente del naso. Il gioco chiaroscurale profondo, quella luce "metereologica" di longhiana memoria qui in *nuce*, poi elemento imprescindibile nelle opere più mature<sup>35</sup>.

Un piccolo rame custodito dalla preziosa cornice in legno intagliato e dorato coeva al dipinto restaurata di recente e ben conservata.

Piccolo quadro, ed è proprio la dimensione che solleva un forte dubbio per poterlo collegare sicuramente a quanto scritto nel catalogo del 1820 dove compare il termine "large" ad indicare, forse, un'opera di diversa dimensione.

<sup>35</sup> R. Longhi, *Momenti della pittura bolognese*, in "L'Archiginnasio", XXX, 1935, poi riedito in *Roberto Longhi. Da Cimabue a Morandi*, a cura di G. Contini, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 2008, p. 210.

#### CARLOTTA HADFIELD COMBE

(attiva in Inghilterra alla fine del XVIII secolo)

- 1. *Il principe Czartoryski bambino* tempera e *gouache* su porcellana, mm 12 x 9
- 2. *Il principe Czartoryski tra due fiere* tempera e *gouache* su porcellana, mm 7,9 x 9,6
- 3. *Paesaggio con alberi* smalto su porcellana, mm 7,5 x 9,2

Nota degli effetti lasciati dalla Baronessa Cosway, 15 gennaio 1838 Nella Stanza detta il Gabinetto

26. ... il terzo, miniatura rappt.e un bambino che accarezza una Tigre, il quarto rapp.te un angelo... - Ritenuto

Nella Stanza detta la Rossa con poggiolo verso Strada

100. Quadretto in smalto rappt.e un bosco di autore inglese con cornice dorata – Mandato a Milano

Inventario Giudiziale della Sostanza Mobile della fu Baronessa Maria Cosway fatto in Milano, 26 e 27 aprile 1839

19. Quadretto in smalto rappresentante un bosco, d'autore inglese, con cornice dorata £ 19 - ricevuto di ritorno

Sul retro della prima miniatura (fig. 4) compare la scritta vergata a penna (non da Maria): "Ritratto di / Czartoriski bambino dipinto dalla sorella di M.me Cosway".

Indizio che i ritrattini miniati possano far parte della collezione Cosway viene dall'indicazione presente nell'inventario del 1838, in cui si legge che vennero conservati nel collegio perché legati dalla baronessa.

Il confronto fra le due figure porta a ritenere che l'effigiato sia la stessa persona, il principe Czartoryski, figlio di Isabella amica di Maria, ritratto in due momenti della sua vita: intorno ai tre anni e



Fig. 4 - C. Hadfield Combe, *Il principe Czartoryski bambino*, tempera e *gouache* su porcellana

verso i sei. Nella prima è raffigurato come Bacco bambino, con una coroncina di foglie e un grappolo d'uva nella mano sinistra. Accanto due fiere: una rara tigre albina e una specie di puma che mansueti si fanno accarezzare. Sullo sfondo un accenno di paesaggio e un cielo blu. Se gli animali sono dipinti in modo

piuttosto andante, ciò non vale per il bambino, in cui si nota una delicatezza del modellato, soprattutto nel roseo volto paffuto incorniciato dai vaporosi boccoli dorati, gli occhi grandi e tondeggianti, il naso e la piccola bocca. Tali tratti somatici si ritrovano molto simili nella seconda miniatura (fig. 5) in cui il piccolo principe è raffigurato con le ali e i piedi poggianti sul mondo.

Il modo in cui l'artista riesce a rendere la pienezza ed il rilievo dato a braccia e mani, l'esaltazione degli occhi, l'ovale perfetto e la piccola bocca, risentono fortemente della moda miniaturista di cui Richard Cosway era uno dei massimi esponenti; così come la capacità di rendere i capelli in modo soffice e gonfio sino all'ambientazione all'aperto, contro il cielo e con un accenno di paesaggio, tipicamente inglesi.

Se è quindi evidente l'assimilazione e la riproposizione dello stile di Richard Cosway, allo stesso tempo la scritta presente sul retro della miniatura di maggiori dimensioni, porterebbe a riferire, per estensione, anche l'altra opera a Carlotta Hadfield<sup>36</sup>, sorella della più famosa Maria maritata Cosway.

Tutta la famiglia Hadfield, dopo la morta del padre Charles nel 1776, si era trasferita a Londra e qui Maria aveva sposato il 18 gennaio 1781 Richard Cosway, iniziando il decennio particolarmente felice e mondano che vide la giovane e talentuosa donna frequentare i personaggi più importanti del tempo, tra cui i principi Czartoryski, esuli in Francia e Inghilterra.

Isabella Fleming Czartoryski è la madre del principe Adam Terzy Czartoryski, nato nel 1770 e poi capo del partito dei nobili che con Tadeusz Kosciuszko<sup>37</sup> difesero la Polonia dai vari "sbranamenti".

Isabella fu madrina nel maggio 1790 di Louisa Paolina Angelica, figlia di Maria e Richard sostituendo Luisa Stolberg contessa d'Albany impossibilitata a partecipare. Maria dipinse un ritratto di Isabella ora a Cracovia al museo Czartoryski.

<sup>36</sup> Carlotta fu forse una figlia adottiva degli Hadfield. Dopo la morte della nipote Paolina, da lei curata durante l'assenza della sorella Maria, si recherà a Dublino, in Irlanda e poi in Italia, a Monticelli d'Ongina, dall'altra nipote Angelica Mola maritata a Fiorenzo Zappieri, figlia della sorella Bettina.

<sup>37</sup> Presso la Fondazione Cosway è conservato un bel disegno a matita su carta opera di Richard Cosway. Venne eseguito a Londra durante l'esilio del politico polacco.



Fig. 5 - C. Hadfield Combe, *Il principe Czartoryski tra due fiere*, tempera e *gouache* su porcellana

La sorella separata dal marito Combe<sup>38</sup> viveva in casa Cosway, pertanto si presume che in una di queste occasioni ebbe modo di ritrarre il bambino. Il confronto con la miniatura attribuita a Carlotta Hadfield raffigurante una *Fanciulla che suona l'arpa*<sup>39</sup>, dai delicati

<sup>38</sup> Carlotta Hadfield sposò nel 1797 Combe William morto nel 1823, autore di versi popolari e del personaggio del dottor Syntax, doveva scrivere la vita di Richard Cosway, impegno non mantenuto. Carlotta si separò da lui perché pieno di debiti.

<sup>39</sup> S. Stagni, Scheda n. 69, in Piccoli artifici. Miniature e ritrattino dalla raccolte civiche, catalogo della mostra a cura di S. Stagni, Bologna 27 gennaio-10 marzo 1991, Bologna 1991, p. 69.



Fig. 6 - C. Hadfield Combe (?), Paesaggio con alberi, smalto su porcellana

tratti messi in risalto dai mossi capelli raccolti sul capo, permette di sostenere tale attribuzione e di proporre una datazione attorno al 1773 per la prima opera e al 1776 per la successiva.

Anche Maria aveva ritratto il principino in *caracter as* ora conservato a Berlino.

Completa questo insieme di miniature su porcellana la raffigurazione di un grande albero frondoso che occupa tutto lo spazio disponibile e lascia intravedere uno scorcio di cielo (fig. 6). L'assenza di figure non rende certa l'attribuzione a Carlotta Hadfield Combe, anche se il gusto per il paesaggio è avvicinabile a quello inglese.

# MARIA HADFIELD COSWAY (Firenze 1760 – Lodi 1838)

Madonna Cowper olio su tela, cm 81 x 57,5

A Catalogue, Schedule, or Inventory of the Household Goods and Furniture, Books [...], bearing date the 15th day of April, 1820, and made between Richard Cosway, of Stratford Place, in the County of Middlesex Esq. R.A. and Maria his Wife, of the one part..., London 1820

Mrs Cosway's Room – 2d. Floor A Madonna and Child – copy- from Raphael- Maria Cosway [f. 188r]

C. Porro, Guida della Regia Città di Lodi compilata per uso de' Forestieri, Lodi 1833

La Vergine col divino Infante: Raffaello, copia della signora Maria Cosway

Nota degli effetti lasciati dalla Baronessa Cosway, 15 gennaio 1838 Nella Stanza detta la Rossa con poggiolo verso Strada 130. Quadro in olio rappresentante la Vergine col bambino, copia da Raffaello fatta dalla Baronessa con cornice dorata ad intaglio – Al Collegio

L'opera (tav. III) è da sempre riferita alla giovane Maria Hadfield non ancora maritata Cosway, ed eseguita a Firenze. La stessa ci lascia tale indicazione in due codicilli, in cui scrive: "...Eccetto i quadri che distinguo e lascio al Collegio... La copia fatta da me di 15 anni di una Madonna di Raffaello" Ulteriore conferma è data dall'inventario del 1820, dalla *Guida della Regia città di Lodi* del 1833, e, infine, nel documento del 1838.

L'originale raffaellesco si trovava dal 1677 in casa Niccolini a

<sup>40</sup> Archivio Fondazione Cosway Lodi (AFCL), codicilli della Baronessa Maria Cosway: si veda la trascrizione in appendice, n. 13 e n. 14.

Firenze, per poi essere acquistato dopo il 1772 da Johann Joseph Zoffany che a sua volta lo rivendette attorno al 1775 a George Nassau Clavering-Cowper, terzo conte di Cowper.

Zoffany che venne eletto Accademico il 19 agosto 1773, fu maestro di Maria all'Accademia del disegno e nella città fiorentina vi rimase sino al 1778.

Testimonianza del discepolato è data anche da una lettera che il direttore degli Uffizi Bencivenni Pelli invia a Sua Altezza Reale in data 23 maggio 1775<sup>41</sup>, oltre che dai vari cenni autobiografici di Maria stessa.

La pregevole copia dimostra le prodigiose qualità della giovane artista quindicenne, capace di tradurre perfettamente la soavità del dipinto, le dolci cromie e la delicata bellezza di Raffaello.

Data l'amicizia di Maria con Lady Gore, la madre della moglie di George Cowper, per Tino Gipponi Maria può aver contribuito all'acquisizione dell'opera da parte del predetto Lord (a Lady Gore i genitori avevano affidato Maria nel suo viaggio da giovinetta a Roma).

<sup>41</sup> Firenze, Archivio Storico delle Gallerie Fiorentine, Filza VIII, 23 maggio 1775. Si veda la trascrizione della lettera in appendice, n. 5.

I Quattro Filosofi olio su tela, cm 57 x 48

A Catalogue, Schedule, or Inventory of the Household Goods and Furniture, Books [...], bearing date the 15th day of April, 1820, and made between Richard Cosway, of Stratford Place, in the County of Middlesex Esq. R.A. and Maria his Wife, of the one part..., London 1820

Mrs Cosway's Room – 2d. Floor

*The four Doctors – Small after Rubens M. Cosway* [f. 188r]

C. Porro, Guida della Regia Città di Lodi compilata per uso de 'Forestieri, Lodi 1833

I fratelli Rubens, celebre quadro esistente nell'imperiale Galleria di Firenze: pregevole copia della signora Maria Cosway.

Nota degli effetti lasciati dalla Baronessa Cosway, 15 gennaio 1838 Nella Stanza detta la Rossa con poggiolo verso Strada 115. Quadro in olio rappresentante i due fratelli Rubens, copia della Baronessa con cornice dorata - Al Collegio

Quadro dipinto dalla giovane Maria Hadfield nel suo apprendistato a Firenze (tav. IV). La stessa ci lascia tale indicazione nei due codicilli in cui scrive: La copia fatta da me di 13 anni di quattro ritratti di Rubens... questi si conservino per una memoria di me''<sup>42</sup>. Ulteriore conferma è data dall'inventario del 15 aprile 1820 e da Cleto Porro nella sua *Guida della Regia città di Lodi* del 1833, come pure dall'inventario del 1838.

La tela mostra oltre ai due fratelli Rubens, Pieter e Filippo, anche i due dottori di Anversa Lipsio e Grozio.

Nello sfogliare la documentazione di Maria lasciata attualmente sparsa fra le numerose biblioteche europee, sorge una perplessità in merito a tale copia: nella lettera del 23 settembre 1775 indirizzata al miniaturista Hozias Humprey presso il Caffè Inglese di Roma, scrive

<sup>42</sup> AFCL, Codicilli della Baronessa Maria Cosway, op. cit.

che "...Ho finito la mia copia a Palazzo Pitti" Ma a questa altezza cronologica la fanciulla avrebbe 15 anni e non tredici, come scritto nel 1830. Che si sia confusa dopo tanto tempo?

Anche in questo caso l'opera venne eseguita sotto la direzione di Zoffany e dimostra, come la *Madonna Cowper*, le notevoli doti della giovane nel rendere fedelmente l'originale, conservato ancora oggi nella Galleria Palatina di Palazzo Pitti a Firenze.

Tale dovette essere l'interesse verso questo dipinto che anche Richard Cosway ne fece un disegno a matita, databile attorno al 1800, e conservato in Fondazione Cosway a Lodi.

<sup>43</sup> Si veda la trascrizione della lettera in appendice, n. 7.

Deposizione di Cristo dalla croce olio su tela, cm 66,3 x 53

C. Porro, Guida della Regia Città di Lodi compilata per uso de' Forestieri, Lodi 1833

Deposizione dalla Croce: Pittrice signora Maria Cosway

Nota degli effetti lasciati dalla Baronessa Cosway, 15 gennaio 1838 Nella Stanza detta la Rossa con poggiolo verso Strada 128. Quadro in olio rappre.te la Deposizione dalla Croce, lavoro originale della Baronessa con cornice dorata - Al Collegio

E' opera certa della collezione Cosway e cara all'artista come si deduce anche dai codicilli del 1829 e del 1830: "Un abbozzo d'una deposizione di Croce che dipinsi per un altare" (fig. 7). L'altare è da identificare con quello della cappella di Croxdale Hall in Country della cattedrale di Durham, a pochi chilometri da Londra. La croce è forse l'elemento meno visibile dell'opera, mentre risalta il gesto di invocazione al cielo della Vergine. La figura di Cristo, al contrario, è appena accennata, con un andamento serpentinato in cui scompare il volto mentre il resto del corpo spicca per il chiarore della pennellata e per il contrasto con san Giovanni Evangelista, a destra, e della Maddalena a sinistra, un tocco di luce sull'abito e sui capelli intrecciati. Eseguita con la ripresa della pittura dopo la morte della figlia nel 1796 e prima di partire per la terza volta per Parigi nel 1801 con la "permissione" del marito, si presume dipinta tra il 1799 e il 1800. Non sembra essere citata nell'inventario del 1820, per cui è deducibile che il dipinto sia giunto a Lodi dopo il 1815, quando Maria si recherà a Londra per quattro mesi per vegliare il marito malato<sup>44</sup>.

Mal conservata, presenta lacune che il restauro di Domenico Cretti della Scuola di Botticino non ha colmato.

<sup>44</sup> L'opera è stata pubblicata nel volume curato da Gipponi, op. cit., Torino 1998, tav. 37, p. 90. Presso il British Museum di Londra è conservata un'incisione a mezzo tinto di V. Green ricavata dallo stesso soggetto, cfr. T. Gipponi, *Maria Hadfield Cosway: il fascino di una donna colta, geniale e moderna*, in *Maria e Richard Cosway*, Umberto Allemandi Editore, Torino 1998, p. 18. Era stata pubblicata nel 1800 con un titolo diverso e un po' improprio "La discesa dalla croce".

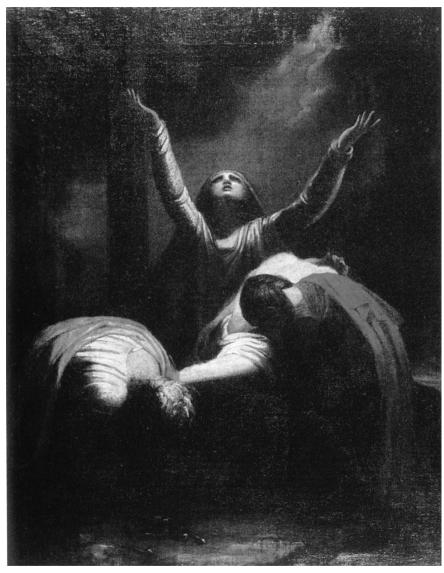


Fig. 7 - M. Hadfield Cosway, Deposizione di Cristo dalla croce, olio su tela

# RICHARD COSWAY (Londra 1742-1821)

Richard Cosway è sicuramente più conosciuto e affermato come miniaturista e soprattutto come *primarius pictor* del principe di Galles, anche se fu autore di ritratti, composizioni a carattere mitologico, storico e biblico, oltre che di numerosissimi disegni per la maggior parte conservati nella Fondazione Cosway di Lodi.

Artista colto, "à la mode", insieme alla moglie Maria Hadfield nel decennio degli anni Ottanta del Settecento fu al centro della società inglese. "Da virtuoso" possedeva una cospicua collezione di dipinti, disegni, stampe di antichi maestri, nonchè decorazioni artistiche, sculture, mobili e vari oggetti d'arte<sup>45</sup>.

Nel 1771 è nominato membro della Royal Academy di Londra e qui vi espose con regolarità dall'anno precedente al 1787 e poi dal 1798 al 1806. Le opere riguardavano prevalentemente ritratti ma anche soggetti storici, pale d'altare, scene mitologiche e di storia letteraria del Rinascimento<sup>46</sup>.

Alcune sue opere, sia copie sia lavori originali, rimaste invendute dopo l'asta avvenuta prima e subito dopo la sua morte nel 1821, furono portate da Maria Cosway a Lodi.

I restauri fatti negli anni Novanta del secolo scorso da Domenico Cretti e Elisabetta Arrighetti presso la scuola di Restauro di Botticino per iniziativa e merito di Tino Gipponi hanno permesso di certificare l'attribuzione a Richard con maggior convinzione e presentarle in un diverso stato conservativo.

<sup>45</sup> Oltre ai cataloghi della collezione di Richard Cosway già accennati, Stephen Lloyd segnala gli altri inventari che si scalano dal 1792 al 1828, quest'ultimo realizzato dalla Christie's il 15 marzo per la vendita dei disegni. Cfr. Lloyd, op. cit., Londra 2004, pp. 211-213.

<sup>46</sup> Per una ricostruzione della figura di Richard Cosway si veda: S. Lloyd, *Richard Cosway: primarius pictor, virtuoso e collezionista*, in *Maria e Richard* Cosway, a cura di T. Gipponi, Umberto Allemandi Editore, Torino 1998, pp. 45-60.

*Madonna con Bambino* olio su tavola, cm 13,5 x 10,4

A Catalogue, Schedule, or Inventory of the Household Goods and Furniture, Books [...], bearing date the 15<sup>th</sup> day of April, 1820, and made between Richard Cosway, of Stratford Place, in the County of Middlesex Esq. R.A. and Maria his Wife, of the one part..., London 1820

M<sup>rs</sup> Cosway's Room – 2<sup>d</sup>. Floor A very small Madonna and Child by R. Cosway [f. 189r]

Nota degli effetti lasciati dalla Baronessa Cosway, 15 gennaio 1838 Nella Stanza detta la Rossa con poggiolo verso la Strada 99. *Piccolo quadro rappt.e la Vergine col bambino, lavoro di Ricar-do Cosway, con cornice antica dorata - Mandato a Milano* 

Inventario Giudiziale della Sostanza Mobile della fu Baronessa Maria Cosway fatto in Milano, 26 e 27 aprile 1839
18. Altro in tavola rappresentante la vergine col bambino, del Cosway, con cornice antica dorata - ricevuto di ritorno £ 60.

Questo piccolissimo quadro (tav. V) è stato dipinto con una pennellata veloce, quasi sfrangiata che abbozza sia le vesti, giocate sui toni del bianco e dell'ocra dorata, sia i delicati volti accostati che esprimono, velatamente, il moto degli affetti. Qualche incertezza si nota nell'esecuzione delle mani, soprattutto la destra dalle dita lunghe e rinsecchite ad artiglio. Le cromie sono cupe illuminate dal candore degli abiti e dalle dorate lumeggiature dei capelli. E' racchiuso in una preziosa cornice lignea intagliata e dorata.

*Cristo nell'orto degli Ulivi* olio su tavola, cm 45,2 x 53,5

A Catalogue, Schedule, or Inventory of the Household Goods and Furniture, Books [...], bearing date the 15th day of April, 1820, and made between Richard Cosway, of Stratford Place, in the County of Middlesex Esq. R.A. and Maria his Wife, of the one part..., London 1820

Mrs Cosway's Room – 2d. Floor

On the other side – ditto after Correggio by R. Cosway [f. 189r]

Nota degli effetti lasciati dalla Baronessa Cosway, 15 gennaio 1838 Nella Stanza detta la Rossa con poggiolo verso Strada 137. Quadro in olio rappt.e il Salvatore nell'Orto copia di Correggio, lavoro di Ricardo Cosway con cornice dorata - Al Collegio

Nota degli effetti Mobili, trovati nella casa di Lodi dalla Sig.ra Superiora il 13 7mbre 1842

Quadri grandi ad Olio

9. Quadro rappresentante Gesù nell'Orto, copia del Correggio di R.o Cosway

Il dipinto appartiene alla collezione così come testimoniato dagli inventari e dai testamenti<sup>47</sup> (tav. VI).

L'*Orazione nell'orto* dipinta da Antonio Allegri detto il Correggio di cui questa è una pregevole copia seppur molto rovinata, è oggi conservata a Londra presso Apsley House, dopo essere appartenuta al duca di Wellington<sup>48</sup>. Descritta da Vasari, poi citata dal Lomazzo (1590) come donazione fatta dal Correggio per il pagamento di un debito irrisorio di quattro o cinque scudi a un farmacista, venne venduta al conte Pirro Visconti di Milano.

La descrive ancora lo Scannelli (1657) che sottolinea che l'opera fu venduta dal successivo omonimo conte Pirro Visconti al marchese Caracena, governatore di Milano, per 750 doppie.

Il Caracena agiva per Filippo IV di Spagna e il dipinto risulta re-

<sup>47</sup> Si veda la trascrizione in appendice n. 13 e n. 14.

<sup>48</sup> Originale del Correggio misura cm 37 x 40.

golarmente registrato negli inventari di Palazzo Reale a Madrid dal 1666 al 1794; poi in Inghilterra (ca. 1813) nella collezione del duca di Wellington.

Lord Maryborough scrisse al duca il 9 febbraio 1814, riferendo del valore economico<sup>49</sup>, ma, allo stesso tempo, fornendo una data certa per la presenza del dipinto in Inghilterra.

L'originale restaurato nel 1950, ha rivelato che gli apostoli dormienti e, a distanza, Giuda con i soldati, sono stati aggiunti in un momento successivo

Nonostante la tavola sia in un cattivo stato di conservazione a causa delle pesanti abrasioni della pellicola pittorica<sup>50</sup>, la copia realizzata da Richard Cosway dopo il 1813 per i motivi sopra accennati, risulta piuttosto fedele all'originale, anche se di dimensioni leggermente maggiori.

A sinistra compare la luminosa figura di Cristo la cui luce soprannaturale si irradia dalla candida veste e dal volto infrangendosi sull'angelo posto nell'angolo superiore sinistro. Sullo sfondo cupo i tronchi degli alberi convogliano lo sguardo verso i dolci pendii delle colline. Doveva essere un'opera molto cara ai coniugi tanto da specificare nei Codicilli che doveva essere conservata nel Collegio fondato da Maria.

<sup>49</sup> A. Tramontani, *La fortuna di Antonio Allegri detto "Il Correggio" in Gran Bretagna*, tesi di laurea, Milano a.a. 1991/1992, relatore prof. G. Mandel, IULM, pp. 240-242.

<sup>50</sup> Con l'intervento di restauro presso la scuola di Botticino, si sono lasciate evidenti le ampie lacune presenti.

*Madonna con Bambino* olio su tavola, cm 37,5 x 25,6

Nota degli effetti lasciati dalla Baronessa Cosway, 15 gennaio 1838 Nella Stanza detta la Rossa con poggiolo verso la Strada 97. Altro quadro con cornice nera rappresentante la Vergine col Bambino lavoro in olio - Mandato a Milano

Inventario Giudiziale della Sostanza Mobile della fu Baronessa Maria Cosway fatto in Milano, 26 e 27 aprile 1839

16. Altro in tavola rappresentante la Vergine col Bambino, lavoro in olio di Ricc. Cosway con cornice di legno nero – ricevuto di ritorno £ 40

Si riteneva in precedenza che la Madonna con Bambino (tav. VII), derivasse da un dipinto di Correggio<sup>51</sup>, come testimonia il bulino di Domenico Cunego, conservato a Parigi nella Bibliothéque National<sup>52</sup> e l'acquaforte a contorno di Normand Charles Victor (Parigi XIX secolo)<sup>53</sup>. Copiata da Richard Cosway ritenendola, probabilmente un originale dell'Allegri, mostra le due figure frontali, con i volti accostati e il Bambino caratterizzato da una posa serpentinata accentuata dalla posizione del braccio e dall'andamento delle gambe. Il gioco delle cromie ocra tra il manto di Maria e il fondo luminoso permettono un forte risalto dei due protagonisti anche se il mediocre stato di conservazione, soprattutto in corrispondenza del busto della Vergine, rende difficile riconoscere l'anatomia sottostante.

<sup>51</sup> Meyer J., Correggio, Leipzing 1871, p. 507 n. 718; Le Blanc C., Manuel de l'amateur d'estampes, Paris 1854-1890 (ristampa anastatica Amsterdam 1970), p. 75 n. 9.

<sup>52</sup> M. T. Alberici, scheda n. 555, in Correggio tradotto. Fortuna di Antonio Allegri nella stampa di riproduzione fra Cinquecento e Ottocento, Federico Motta Editore, Milano 1995, p. 251.

<sup>53</sup> La stampa è pubblicata nel volume *Galerie de peintres*, Parigi 1844. In precedenza lo stesso rame è stato edito in Landon, 1813, tomo 8, tav. XI.1. Cfr. Alberici, *Scheda...*, op. cit., Milano 1995, p. 251.

Nota degli effetti lasciati dalla Baronessa Cosway, 15 gennaio 1838 Nella Stanza la Rossa con poggiolo verso la Strada

124. Quadro in olio rappresentante un riposo in Egitto; lavoro originale di Riccardo Cosway con cornice dorata – Mandato a Milano

Inventario Giudiziale della Sostanza Mobile della fu Baronessa Maria Cosway fatto in Milano, 26 e 27 aprile 1839

33. Quadro in tavola ad olio, rappresentante il Riposo in Egitto, lavoro originale di Ricc. Cosway £ 50 - Ritornato

La Sacra Famiglia (tav. VIII) è posta tutta nella parte sinistra del dipinto: san Giuseppe sostiene col braccio destro alzato Gesù Bambino che si allunga ad abbracciare la Madre, che a sua volta ricambia il gesto con tenerezza. Protende la manina verso l'angelo che aggrappato al ramo della palma gli dona un dattero. Accanto un altro piccolo angelo svolazzante porge a coppa i generosi frutti della stessa. A destra il tronco di un'altra pianta bilancia la composizione e inquadra lo sfondo dove appaiono due piramidi che si stagliano nel fondo blu delle colline che chiudono l'inquadratura. Le figure sono definite da un segno morbido e fluente, quasi serpentinato nella posa di san Giuseppe e dell'angelo. Tutta la composizione è giocata su toni bruni, fondi illuminati da intensi tocchi di bianco che fanno emergere la corteccia dell'albero, il frangersi dell'acqua sulla roccia, il paesaggio su cui sembrano incombere minacciose le nuvole, quasi anticipatrici di un temporale. Reca sul retro uno dei rari autografi di R. Cosway. che è possibile ritenere originale per il confronto con i due disegni a penna e inchostro con *Angelo* conservato uno in Fondazione e l'altro presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano<sup>54</sup>. Attualmente non mostra più l'antica cornice dorata ma una in legno verniciato di nero.

Resta uno dei quadri più significativi e importanti del marito di Maria.

<sup>54</sup> Milano, Biblioteca Ambrosiana, ND. Cat. N. 2699.

Cristo confortato dagli angeli olio su tavola, cm 25,6 x 31,8

Nota degli effetti lasciati dalla Baronessa Cosway, 15 gennaio 1838 Nella Stanza detta della Biblioteca

16. Due Quadretti di Ricardo Cosway, uno rapprt.e la Religione, e l'altra figura distesa abbracciando una Croce, e quattro angioli – Mandato a Milano

Inventario Giudiziale della Sostanza Mobile della fu Baronessa Maria Cosway fatto in Milano, 26 e 27 aprile 1839

12. Due quadretti in tavola, uno rappresentante la Religione, ossia, la morte della Maddalena, l'altra figure distese, ossia la morte di S. Francesco abbracciando la Croce con quattro Angeli = opera di Ricc. Cosway – ricevuto di ritorno £. 40

L'iconografia (tav. IX) era stata elaborata precedentemente da Richard Cosway con un disegno tracciato a matita e carboncino, che si data agli anni Novanta del Settecento<sup>55</sup>, poco prima dell'esecuzione dell'olio e che mostra lo stesso tema sia sul recto sia sul verso arricchito da una cornice ovale sempre tracciata a grafite. Risulta più elaborato e decisamente simile al dipinto quanto presentato sul verso con le identiche disposizioni delle figure angeliche e del Cristo (fig. 8).

Nel quadro Richard Cosway ha utilizzato poche cromie: una delicata variazione dei bianchi per le figure messe in risalto dal fondo plumbeo squarciato dal fulmine che sembra "raccolto" nel calice in metallo e dal tenuo bagliore della luna che si intravede sulla destra, dietro l'orto del Getzemani. Gli angeli sono paragonabili a fanciulle, i morbidi capelli lunghi trattenuti da una coroncina di fiori o in una elaborata acconciatura con treccia raccolta sul capo. La stesura per velature suggerisce l'anatomia sottostante, messa in risalto dalle trasparenze del tessuto, focalizzandosi sul volto di Cristo, abbandonato dopo la sofferenza della preghiera.

<sup>55</sup> Lodi, AFCL VI 43, matita e carboncino su carta, mm 227x184, e relativa scheda OA redatta dalla scrivente col numero SB032351.



Fig. 8
R. Cosway,
Cristo confortato
dagli angeli,
recto e verso,
1790 ca.,
matita e carboncino



Estasi di santa Maria Maddalena olio su tavola, cm 25,6 x 31,8

Nota degli effetti lasciati dalla Baronessa Cosway, 15 gennaio 1838 Nella Stanza detta della Biblioteca

16. Due Quadretti di Ricardo Cosway, uno rapprt.e la Religione, e l'altra figura distesa abbracciando una Croce, e quattro angioli - Mandato a Milano

Inventario Giudiziale della Sostanza Mobile della fu Baronessa Maria Cosway fatto in Milano, 26 e 27 aprile 1839

12. Due quadretti in tavola, uno rappresentante la Religione, ossia la morte di S. Francesco, la morte della Maddalena, l'altra figure distese, ossia la morte di S. Francesco abbracciando la Croce con quattro Angeli = opera di Ricc. Cosway – ricevuto di ritorno £. 40

L'opera descritta come *Figure distese abbracciando la Croce con quattro Angeli*, è in realtà l'*Estasi di santa Maria Maddalena* (tav. X), elaborata mediante un disegno preparatorio conservato presso la Fondazione Cosway<sup>56</sup>, collocabile agli anni Novanta del Settecento come il dipinto, che mostra sul verso solo lo studio per Maria Maddalena, mentre sul recto la composizione è più simile all'olio, con un cambiamento nella posizione del braccio della santa, nel dipinto parallelo al corpo, l'introduzione del teschio e il drappeggio che si apre in ampie pieghe allargate sul terreno (fig. 9).

La posa della Maddalena risulta piuttosto artefatta, con una forte e innaturale torsione del corpo, il capo reclinato e i lunghi capelli sciolti. A sinistra due angeli musicanti che sottolineano visivamente l'estasi della santa, a destra altri due che contribuiscono a collegare la donna con la luce divina sullo sfondo.

L'intensa sensualità di cui è pervasa la composizione si inserisce nel gusto espresso dal pittore, che annoverava tra le sue opere mi-

<sup>56</sup> Lodi, AFCL VI 79, matita su carta, mm 194 x 239, e relativa scheda OA col numero SB032369.



Fig. 9 - R. Cosway, *Estasi di santa Maria Maddalena*, (recto) 1790 ca., matita e carboncino

niature a soggetto sottilmente erotico. Pur concepito come pendant del *Cristo confortato dagli angeli*, mostra una cromia più intensa che fa risaltare il candore del corpo della *Maddalena* a contrasto con i dettagli cupi del teschio e della pisside<sup>57</sup>.

Entrambe le opere sono racchiuse in una cornice di legno nero di identiche misure.

<sup>57</sup> Entrambi i dipinti sono pubblicati in: Gipponi, op. cit., Torino 1998, p. 65, tavv. 17 e 18.

Autoritratto olio su tela, cm 79 x 81

Nota degli effetti lasciati dalla Baronessa Cosway, 15 gennaio 1838 Nella Stanza detta della Biblioteca

8. Ritratto di Ricardo Cosway fatto da se stesso con cornice adorata, ed intagliata - Collegio

Nota degli effetti Mobili, trovati nella casa di Lodi dalla Sig.ra Superiora il 13 7mbre 1842

Quadri grandi ad Olio

13. Ritratto del Sig. Cosway fatto da se stesso

Richard Cosway (tav. XI) è raffigurato a mezzo busto in un ovale sorretto da un putto che svela una sfinge mentre l'Allegoria della Pittura a sua volta sembra ritrarre tale scena. Sullo sfondo dipinto a monocromo nell'ovale, il gruppo classicheggiante delle tre Grazie e un braciere.

L'effigiato indossa un'elegante giacca bordata di pelliccia, da vanitoso qual era, e con lo sguardo fiero si volge verso lo spettatore.

Una prima proposta di datazione si ricava dal saggio di Mario Marubbi<sup>58</sup> che colloca il dipinto tra il 1780 e il 1785: il confronto, però, con l'autoritratto a matita del 1780 conservato a Lodi, quello del 1790 in collezione privata londinese, l'incisione a retino del 1786<sup>59</sup> e lo splendido "Autoritratto con i busti di Michelangelo e Rubens" del 1789 in Fondazione Cosway, porta a ritenere l'opera successiva poiché i tratti somatici sono piuttosto differenti da quanto espresso da Richard nella tela. Di contro il dipinto in esame si avvicina molto di più al carboncino conservato nella Galleria degli Uffizi di Firenze<sup>60</sup> e datato al 1806 come si ricava dalla scritta incollata sul verso:

<sup>58</sup> Marubbi, op. cit., Torino 1998, p. 95.

<sup>59</sup> Conservata nella Collezione della Regina d'Inghilterra e pubblicata da Lloyd, op. cit. Torino 1998, p. 55

<sup>60</sup> Firenze, Galleria degli Uffizi, inventario 3257.

"Ritratto di Riccardo Cosway della Accademia R.le di Londra Primo pittore di S.A.R. il Principe di Galles dipinto da se med.mo l'anno 1806. Età 65.

Presentato all'I.R. Galleria di Firenze dalla sua vedova Maria Cosway L'anno 1824. Morto a Londra l'anno 1821 de anni 80"61. Il confronto fra le due opere dimostra la vicinanza anagrafica in quanto l'autore del dipinto sembrerebbe qui dimostrare un'età più avanzata, più o meno la stessa del disegno fiorentino.

<sup>61</sup> Ringrazio la dott.ssa Giovanna Giusti per avermi segnalato il disegno (inv. 1890, n. 3257). L'opera è stata pubblicata in: *Firenze e l'Inghilterra. Rapporti artistici e culturali dal XVI al XX secolo*, catalogo della mostra a cura di M. Webster, Firenze luglio-settembre 1971, scheda n. 52.

*L'educazione di Maria Vergine* olio su tavola, cm 46,5 x 43

Nota degli effetti lasciati dalla Baronessa Cosway, 15 gennaio 1838 Nella Stanza detta la Rossa con poggiolo verso Strada

133. Quadro in olio rappt.e una giovane che insegna a leggere a un fanciullo; lavoro originale di Ricardo Cosway, con cornice dorata – Tenuto in collegio

Nota degli effetti Mobili, trovati nella casa di Lodi dalla Sig.ra Superiora il 13 7mbre 1842

Quadri grandi ad Olio

8. Quadro rappresentante una donna che insegna a leggere ad una fanciulla, originale di R.o Cosway

Il pregevole dipinto mostra sant'Anna mentre indica le parole scritte sul rotolo alla Vergine sostenuta dall'abbraccio della madre (tav. XII). Entrambe le figure poggiano su un basamento rettangolare sormontato da un piccolo sgabello che eleva Anna, figura ammantata di scuro a contrasto con la luminosità della bambina e del panneggio che in parte la cela, con sottili lumeggiature che giocano con le pieghe e illuminano il volto e le mani, sorta di riflesso del lume che appare svelato dietro le loro spalle. A destra emerge dalla penombra un piccolo tavolino dalla gamba a lira.

L'intenso gioco chiaroscurale permette di collocare il dipinto a cavallo fra Sette e Ottocento.

Adorazione dei pastori olio su tela, cm 64 x 49

A Catalogue, Schedule, or Inventory of the Household Goods and Furniture, Books [...], bearing date the 15<sup>th</sup> day of April, 1820, and made between Richard Cosway, of Stratford Place, in the County of Middlesex Esq. R.A. and Maria his Wife, of the one part..., London 1820

Small Room next to M<sup>rs</sup> C's –Second Floor *The Adoration of the Shepherds* – *by- Cosway* [f. 193r]

Nota degli effetti lasciati dalla Baronessa Cosway, 15 gennaio 1838 Nella Stanza detta la Rossa con poggiolo verso Strada 106. Quadro in olio rappt.e la nascita del Salvatore dipinto da Ricardo Cosway con cornice dorata - Mandato a Milano

Inventario Giudiziale della Sostanza Mobile della fu Baronessa Maria Cosway fatto in Milano, 26 e 27 aprile 1839 25. Quadro in olio rappresentante la nascita del Salvatore; dipinto da Ricc. Cosway con cornice dorata £. 70 - Ritornato

Immerso nell'oscurità della notte, spicca il gruppo di Maria e Gesù Bambino posti al di sotto di una tenda il cui sovrannaturale chiarore permette di scorgere le figure dei pastori posti nella parte sinistra del dipinto, di cui uno si scherma gli occhi per il riverbero, e gli angeli svolazzanti nel cielo (tav. XIII).

Lo studio dei contrasti chiaroscurali, soprattutto della vivida luce divina che emana dal Bambino, sono elaborati attraverso numerosi disegni conservati in Fondazione Cosway, spesso eseguiti a penna e inchiostro bruno con rilevanti effetti pittorici e databili tra la fine del Settecento e l'inizio del secolo successivo, epoca in cui è possibile ancorare il dipinto in esame.

Louisa Paolina Angelica olio su tavola, cm 48,3 x 39,6

Nota degli effetti lasciati dalla Baronessa Cosway, 15 gennaio 1838 Nella Stanza detta la Rossa con poggiolo verso Strada

111. Quadro in olio figurante il ritratto di una fanciulla, che si dice figlia della Baronessa, lavoro della medesima, con cornice dorata – Ritenuto al Collegio

Nota degli effetti Mobili, trovati nella casa di Lodi dalla Sig.ra Superiora il 13 7mbre 1842

Quadri grandi ad Olio

10. Ritratto della Bambina della Baronessa di R. Cosway

Vi è una leggera discrepanza tra i due inventari: oggi manca la cornice dorata e si è certi che l'autrice non possa essere Maria Cosway, partita nel mese di luglio per l'Italia, subito dopo la nascita della figlia il 4 maggio 1790, per rimettersi da travagliata gravidanza e rientrata in Inghilterra nel novembre 1794.

Infatti la bambina raffigurata dimostra circa due anni di età o poco più, per cui la tavola dovrebbe essere stata dipinta nel 1792, o giù di lì, quando, appunto, Maria non era con la figlia. La piccolina è seduta su un cuscino di cuoio, come quello posto dietro la schiena per sostenerla, con un camicino bianco dal fermaglio con testa di angioletto da cui pende un nastro turchese. Al collo una collana e accanto un sonaglio. Alza le mani verso l'alto, una coperta dal drappo a sinistra, le labbra socchiuse in un sorriso e gli occhi fissi verso l'interlocutore più importante, il papà che in quel momento la stava ritraendo.

Restaurata<sup>62</sup>, la tavola presentava prima una netta spaccatura centrale (tav. XIV).

<sup>62</sup> Restaurata da Elisabetta Arrighetti.

Madonna con Bambino olio su tela, cm 64 x 49

Nota degli effetti lasciati dalla Baronessa Cosway, 15 gennaio 1838 Nella Stanza detta la Rossa con poggiolo verso la Strada 112. Quadro in olio rappresentante la Vergine col Bambino, lavoro di Riccardo Cosway con cornice dorata – Ritenuto al collegio

Nell'inventario del 1820 sono segnalate diverse "Madonna con Bambino" quali opere di Richard Cosway, ma la mancanza di misure o di altri indizi impedisce di identificare la tela in esame, anche se la dicitura "Ritenuto al collegio" fa ipotizzare che si tratti di un'opera legata ai Cosway e già esposta nella loro casa londinese.

Si presenta in cattive condizioni a causa di passata trascuratezza e probabilmente con una incorniciatura che non corrisponde a quella originale (si scorgono molto bene i segni della battuta precedente).

L'insieme è di grande soavità, con la Vergine che teneramente scopre il capo del Bambino al quale accosta il proprio delicato viso incorniciato dall'avvolgente manto (tav. XV).

Il dipinto sembrerebbe una meditazione e ulteriore elaborazione di alcuni disegni conservati in Fondazione Cosway in cui tale tema, in modo particolare l'accostamento dei due visi, è assai vicino al disegno acquerellato conservato al Yale Center for British Art di New Haven con la "Madonna col Bambino" che Stephen Lloyd data, forse un po' troppo avanti, tra il 1810-1815, nel quale la Vergine ha un atteggiamento simile<sup>63</sup>. Da accostare all'*Adorazione dei pastori*, trovando conferma sia per l'identica cornice dorata sia per le stesse misure.

<sup>63</sup> Lloyd, op. cit., Londra 2004, fig. 73.

*Madonna con Bambino (Zingarella)* olio su tela, cm 46,5 x 33

A Catalogue, Schedule, or Inventory of the Household Goods and Furniture, Books [...], bearing date the 15th day of April, 1820, and made between Richard Cosway, of Stratford Place, in the County of Middlesex Esq. R.A. and Maria his Wife, of the one part..., London 1820

Small Room next to Mrs C's Room – Second Floor *A ditto [large pictures] of a Virgin & Child from Parmigiano* [f. 192r]

Nota degli effetti lasciati dalla Baronessa Cosway, 15 gennaio 1838 Nella Stanza detta la Rossa con poggiolo verso la Strada

122. Quadro in olio rappresent.e la Vergine col Bambino, copia di Riccardo Cosway dal Parmigianino, con cornice dorata. Mandato a Milano

Inventario Giudiziale della Sostanza Mobile della fu Baronessa Maria Cosway fatto in Milano, 26 e 27 aprile 1839

32. Quadro in Olio rappres.te la Vergine col Bambino = copia del Ricc. Cosway del Parmigiano, con cornice dorata - ritornato £ 15.

L'originale del Correggio<sup>64</sup>, dipinto nel secondo decennio del 1500, è identificabile nell'opera citata nell'inventario del 1587 di Ranuccio Farnese: "Un ritratto della Madonna in habito di Cingana di mano del Correggio, incornisato di noce et cortina di cendale verde''65. Donata da Ranuccio alla sorella Margherita il 23 luglio 1607, monaca del Convento di San Paolo a Parma, in cui Correggio aveva affrescato uno dei suoi capolavori. Rientrò nella collezione ducale, come testimonia Symons nel 1651, Scannelli nel 1657 e infine Giacomo Barri prima del 1671<sup>66</sup>. Venne trasferita a Napoli nel

<sup>64</sup> L'opera del Correggio misura cm 46,5 x 37,5.

<sup>65</sup> G. Campori, Raccolta di cataloghi ed inventarii inediti di quadri, statue, disegni, bronzi, dorerie, smalti, medaglie, avorii, ecc. dal secolo XV al secolo XIXI, Modena 1870.

<sup>66</sup> Per tali notizie si veda: M. Spagnolo, *Madonna col Bambino (detta "La Zingarella")*, in *Correggio e l'Antico*, catalogo della mostra a cura di A. Coliva, Roma 22 maggio-14 settembre 2008, Federico Motta Editore, Milano 2008, pp. 100-101.

1734, con l'avvento a re di Napoli di Carlo di Borbone e poi a Palermo dal 1798 al 1817, quindi di nuovo a Napoli<sup>67</sup>. Già nel Cinquecento esistevano diverse copie, quale soggetto ammirato dai pittori<sup>68</sup>.

L'originale fu sottoposto a numerosi restauri a partire dal Cinquecento, forse da parte dello stesso Correggio, e in una di queste occasioni venne aggiunto a sinistra il coniglio che rese famosa l'opera col nome di *Madonna del coniglio*. I restauri del 1934-1936 hanno rimosso le ridipinture, fra cui anche l'animaletto.

Le stampe di traduzione tra Sette e Ottocento presentano il coniglietto, come l'acquaforte del 1719 di Gerolamo Rossi<sup>69</sup>.

Permane un dubbio se proprio attribuirla a Richard (tav. XVI), tra l'altro mai stato in Italia ma attento osservatore del nostro Cinquecento e in particolare del Manierismo. Quel "From Parmigianino" può essere interpretato come omaggio al quadro del Correggio copiato attraverso un'incisione, oppure attribuendolo a Francesco Mazzola detto il Parmigianino, tenendo conto di quanto fosse sistematico largheggiare nelle attribuzioni anche se in questo caso non del tutto fuori luogo per avvicinamento<sup>70</sup>.

Nella collezione di Antonio Scarpa, studiata da Sergio Momesso<sup>71</sup>, l'autore segnala la presenza di una copia di cui non si conosce l'ubicazione attuale, anche in questo caso attribuita a Parmigianino e non correttamente a Correggio.

A tale proposito si evidenzia che nel catalogo del 1791, conservato nella Sala da pranzo, vi è un dipinto così descritto: "A correct copy of Corregio's celebrated Reposo, with the Rabbet" (Rabbet per Rabbit), attribuita a Annibale Carracci.

<sup>67</sup> C. Gould, *The paintings of Correggio*, London 1976, pp. 229-232; P.L. de Castris, M. Utili, *La Scuola emiliana: I dipinti del XVI e XVII secolo*, in *La Collezione Farnese. La Scuola emiliana: i dipinti, i disegni*, Napoli 1994, pp. 148-149.

<sup>68</sup> D. Ekserdjian, *Il tema della Madonna con il Bambino in Correggio e i modelli nella pittura dell'Italia settentrionale*, in *Gli esordi del Correggio*, a cura di F. Trevisani, Modena 2000, pp. 15-29.
69 D. Dagli Alberi, *Madonna col Bambino, schede 4-16*, in *Correggio tradotto....*, op. cit., Milano 1995, pp. 94-98.

<sup>70</sup> L'opera è stata restaurata da Davide Parazzi nel 2000.

<sup>71</sup> S. Momesso, La collezione di Antonio Scarpa, Bertoncello Arti Grafiche 2007, p. 142.

# BARTOLOMEO GENNARI (?) (Cento 1594 - Bologna 1661)

*Madonna con Bambino e san Lorenzo* olio su tela, cm 73 x 55,5

Nota degli effetti lasciati dalla Baronessa Cosway, 15 gennaio 1838 Nella Stanza detta la Rossa con poggiolo verso Strada 120. Quadro in olio rappt.e la Vergine col Bambino, e S. Lorenzo, appartenete alla Scuola del Guercino, con cornice dorata – Ritenuto in Collegio

Nota degli effetti Mobili, trovati nella casa di Lodi dalla Sig.ra Superiora il 13 7mbre 1842

Quadri grandi ad Olio

4. Quadro rapp.e la Vergine col Bambino e S. Lorenzo app.e alla Scuola del Guercino con cornice dorata

Il dipinto era un'opera a cui la baronessa doveva tenere in modo particolare perché non destinata dagli esecutori testamentari alla vendita a Milano.

Interessante è l'indicazione riportata dalla fonti, cioè che il dipinto appartenga alla scuola di Guercino, poiché questa è effettivamente una rielaborazione della famosa opera del maestro eseguita attorno al 1624 e conservata nella chiesa di Sant'Agostino (o del Seminario) a Finale nell'Emilia (tav. XVII).

Ma chi potrebbe essere l'autore del dipinto in esame?

Per accostamento può darsi sia una copia, o un'altra copia, fatta da Bartolomeo Gennari.

Sir Denis Mahon segnalava una piccola riproduzione della pala di San Lorenzo già nel 1968 (Mosca, Museo Puškin, n. 194, cm 49x31, trasferito dal Museo dell'Ermitage San Pietroburgo)<sup>72</sup>, segnalazione poi ripresa sia dal testo del Bagni sia nella relativa scheda del catalo-

<sup>72</sup> D. Mahon, Catalogo critico dei dipinti, Bologna 1968, p. 127, nota 12; p. 142.

go della mostra del 1991<sup>73</sup>. Tale copia, fatta fare dallo stesso Guercino potrebbe corrispondere al quadretto dipinto da Bartolomeo Gennari a cui il maestro fa riferimento nella minuta di una sua lettera del 1638 dove si lamenta della vendita del quadro quale originale di sua mano: "In risposta della Ira: di V.S. le significo come il quadreto del San Lorenzo, da lei mottivato, non e di mia mano assolutamente, è ben coppia fatta dal Sig. Bartolomeo Gennari mio Allievo e fu cavata da un quadrin d'Altare chio fece p[er] una Chiesa di Finale..."<sup>74</sup>. Bartolomeo Gennari, figlio di Benedetto seniore e Giulia Bovi, nacque a Cento il 2 luglio 1594. Entrato nella bottega del Guercino fu insieme al maestro nei vari viaggi compiuti a Reggio Emilia tra il 1624 e il 1625 per la pala d'altare per la chiesa della Madonna della Ghiara.

Dal 1643 è a Bologna, dove vi morirà il 29 gennaio 1661<sup>75</sup>.

La sua attività giovanile si caratterizza, appunto, per la produzione di copie da dipinti del Guercino, come potrebbe attestare quella in esame, nello stile del maestro a grandi macchie nel contrasto di luce e ombra.

Non è copia fedele all'originale: infatti la figura di san Lorenzo è dipinta a mezzo busto, oltre al paesaggio che non compare e il cielo è percorso da nubi più distese. Anche i colori sono più cupi rispetto a quelli chiaroscuralmente più luminosi usati dal Guercino, ma si nota una certa ricercatezza del dettaglio come il ricamo dorato sulla manica del santo, lo scavo della luce nelle bianche pieghe dell'abito di Maria o del tessuto che avvolge Gesù Bambino.

Anche la stessa ombra del viso, con lo squarcio di luce sulla scapola destra della Vergine è identico all'originale.

Discretamente conservata e in bella cornice dorata e intagliata.

<sup>73</sup> D. Mahon, *La Madonna e il Bambino con San Lorenzo*, scheda n. 60, in *Il Guercino 1591-1666*, catalogo della mostra a cura di Sir Denis Mahon, Bologna 6 settembre-10 novembre 1991, Bologna 1991, p. 176. Si veda anche nello stesso catalogo: P. Bagni, F. Gozzi, *Bartolomeo Gennari*, pp. 410-419

<sup>74</sup> D. Mahon, *Catalogo critico dei disegni*, Bologna 1969, pp. 225-226, n. 257. Sir Mahon segnalava che la lettera si trovava a Monte San Pietro (Bologna), nella collezione dei Marchesi Alberto e Walfredo Rusconi.

<sup>75</sup> P. Bagni, Bartolomeo Gennari, in Benedetto Gennari e la bottega del Guercino, Bologna 1986, pp. 195-217.

# ANTONIO GIANLISI IUNIOR (Rizzolo 1677 - Cremona 1727)

Nato a Rizzolo (Piacenza) nel 1677 dal padre Antonio, pure pittore e presso il quale svolse il suo apprendistato, fu poi probabilmente a Parma presso Felice Boselli per poi trasferirsi a Crema. Lo spirito inquieto lo porta dapprima a Piacenza, dove si sposa nel 1698, poi a Brescia, Venezia, Vicenza infine, dal 1710 definitivamente a Cremona, dove muore nel 1727<sup>76</sup>. Nella città lombarda ottiene immediato successo, come testimonia anche padre Desiderio Arisi che nella sua *Galleria di uomini illustri* del primo Settecento ne elogiava il linguaggio figurativo, specializzato in *trompe-l'oeil* e in opulente nature morte caratterizzate dalla presenza di tendaggi e tappeti dalla morbida e vellutata consistenza, arricchiti dalle passamanerie dorate con frange e, nel caso dei tendaggi, da una piccola nappa. Il repertorio comprende anche oggetti preziosi, fiori, frutta, dolci e animali<sup>77</sup>.

Le due opere inedite si inseriscono coerentemente nella produzione dell'artista, in cui prevale l'intimismo degli interni racchiusi dai sontuosi tendaggi, l'apertura verso il paesaggio e la presenza di animali.

<sup>76</sup> P. Desiderio Arisi, *Accademia dei pittori, scultori e architeti cremonesi, altramente detta Galleria di uomini illustri*, Cremona, Biblioteca Comunale, ms. AA.2.43, ante 1727, pp. 22-23; G. B. Zaist, *Notizie istoriche de' Pittori, Scultori e architetti cremonesi*, Cremona 1774, ed. a cura di A. Puerari, Cremona 1965, II, pp. 169-175.

<sup>77</sup> G. Bocchi, U. Bocchi, Circa i Gianlisi, Gilardo da Lodi e Giacomo Desti, in Naturaliter. Nuovi contributi alla natura morta in Italia settentrionale e Toscana tra XVII e XVIII secolo, Galleria d'Orlane, Casalmaggiore 1988, pp. 150-161 con bibliografia precedente; cfr. anche L. Carubelli, La pittura a Crema dai Gianlisi a Giacomo Desti, in Gilardo da Lodi e la pittura d'uva in Lombardia nel Seicento e nel Settecento, catalogo della mostra a cura di T. Gipponi, Lodi 24 aprile-6 giugno 2004, Federico Motta Editore, Milano 2004, pp. 45-53. Inspiegabilmente dimenticati questi due quadri dal curatore per l'esposizione nella predetta mostra.

Natura morta con cesto di fichi, alzata di pesche, uva e un cagnolino olio su tela, cm 90,5 x 137

La natura morta è posta sul lato sinistro, svelata da un tendaggio dai toni bronzei profilato da frange dorate e da una nappa dello stesso colore. La cromia è messa in risalto dai tocchi luminosi che giocano con le pieghe irrigidite del pesante broccato (tav. XIX).

Il tono scuro fa risaltare il secondo tappeto arricchito da un elegante decoro floreale a fiori rossi e blu, foglie verdi e d'oro su fondo chiaro, bordato dall'identica passamaneria dorata con frange; sul ripiano si allineano un cesto in vimini con fichi e un'alzatina in peltro con uva bianca e nera, dagli acini quasi trasparenti e pesche, dalla pelle vellutata con tocchi rosacei.

In basso a destra un piccolo cagnolino dal morbido e ondulato pelo. Conclude la composizione l'apertura, a destra, sul paesaggio dalle montagne azzurrate sullo sfondo, anticipate dalle quinte delle colline animate da alberi e un cielo solcato da nubi.

Evidente è l'accostamento alle altre composizioni dipinte dall'artista e conservate nel Museo civico Ala Ponzone di Cremona, in cui simile è la composizione floreale<sup>78</sup>, nella Fondazione Miniscalchi Erizzo di Verona e nella Galleria Tadini di Lovere così come alle ultime ritrovate in collezione privata milanese<sup>79</sup>, permettendo di datare le due tele tra la fine del Seicento e l'inizio del Settecento.

Non sono da ritenere appartenenti al nucleo originario collezionato da Maria Cosway poiché non compaiono negli inventari della Fondazione, neppure in quello redatto nel 1842<sup>80</sup>.

<sup>78</sup> A. Bernardini, *Scheda n. 56*, in *Fasto e rigore. La Natura Morta nell'Italia settentrionale dal XVI al XVIII secolo*, catalogo della mostra a cura di G. Godi, Milano 2000, p. 171.

<sup>79</sup> Segnalate per la prima volta da L. Carubelli, *Per Antonio Gianlisi iunior*, in *Passione è cultura*. *Scritti per Tino Gipponi*, a cura di M. Faraoni, Electa Mondadori, Milano 2007, pp. 35-41 (con bibliografia precedente).

<sup>80</sup> Marubbi suppone che possano essere state collezionate da Maria, cfr. Marubbi, op.cit., Torino 1998, p. 97.

Restaurati da Davide Parazzi nel 1996.

Natura morta con vaso di fiori, alzata con uva e pere, melone e un gatto olio su tela, cm 90,5 x 137

La natura morta è posta sul lato destro arricchito da un bel tessuto blu con la caratteristica frangia dorata e nappa nella zona superiore. Sul tavolo, coperto da un inconsueto tappeto monocromo con serica fodera azzurra a ricami bianchi, sono posti un vaso di metallo e una composizione floreale con rose, dalie e altri fiori e un'alzatina in peltro con grappoli d'uva bianca sfumata d'azzurro come le piccole pere. Fa capolino dal tessuto, sempre bordato da una preziosa frangia dorata, un gatto con accanto un melone.

A sinistra si apre un paesaggio quasi burrascoso, percorso da cupe nubi. Il rimando, alla produzione di Gianlisi, è testimoniato dal consueto repertorio figurativo e dai raffinati giochi chiaroscurali delle pieghe dei tendaggi e dei tappeti dipinte in modo da alternare luci e ombre e il colore contrastante della fodera.

Diviene così prevalente l'interno rispetto al paesaggio, qui inquadrato da una porta e modulato da cromie chiare (tav. XX).

#### GIULIO LICINIO

(Venezia 1527-Venezia 1591)

*Martirio di san Paolo e condanna e martirio di san Pietro* olio su tavola, cm 28,2 x 75,5

Nota degli effetti lasciati dalla Baronessa Cosway, 15 gennaio 1838 Nella Stanza detta la Rossa con poggiolo verso Strada 126. Quadro in olio rappt.e il martirio di S. Pietro di Scuola Veneziana, con cornice dorata, con guasto in un'angolo - Mandato a Milano

Inventario Giudiziale della Sostanza Mobile della fu Baronessa Maria Cosway fatto in Milano, 26 e 27 aprile 1839

34. Quadro grande in olio sopra tavola, rappresentante il Martirio di S. Pietro; di Scuola Veneta; guasto in un angolo, con cornice dorata £. 40 - Ritornato

Giulio Licinio nacque a Venezia nel 1527, come si ricava dalla firma, dalla data 1553 e dalla specificazione della propria età (ventisei anni) apposta sulla pala della chiesa parrocchiale di Sant'Antonio Abate a Lonno in Val Seriana con la *Madonna col Bambino e santa Caterina in gloria e sette santi*.

Nipote di Bernardino Licinio presso il quale svolse il suo apprendistato nonché una serie di collaborazioni, venne da lui ritratto insieme alla famiglia nel dipinto oggi custodito presso la Galleria Borghese di Roma. Alla morte dello zio ne ereditò la bottega affermandosi poi come pittore autonomo.

Se lo zio Bernardino sarà influenzato da Giorgione e Palma il Vecchio, di cui completerà l'*Adorazione dei pastori* già in collezione Wantage a Lockinge House, ma anche da un certo classicismo "di origine romana, volgarizzato nell'Italia settentrionale dalle incisioni di Raffaello"<sup>81</sup>, Giulio si ispirerà inizialmente alla pittura di Bonifacio Veronese e alla sua scuola, "avvicinandosi a Paris Bordon e ad

<sup>81</sup> L. Vertova, *Bernardino Licinio*, in *I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Il Cinquecento*, Poligrafiche Bolis, Bergamo 1975, v. I, pp. 373-376.

Andrea Schiavone per fluidità del segno e cangiantismi cromatici e luministici"82 e poi verso un evidente manierismo.

Nel 1556 ebbe l'importante commissione di tre tondi che dovevano decorare il soffitto della Libreria di San Marco. A questa altezza cronologica è probabile che Licinio si dedichi anche alla produzione di "cassoni" con argomenti tratti dalla mitologia e dall'Antico e Nuovo Testamento, a cui peraltro, soprattutto nel formato oblungo, sembra far parte anche l'opera in esame. La Vertova ha infatti collegato attorno alla *Conversione di san Paolo* del Museo di Castelvecchio a Verona, firmata, tutta una serie di "cassoni" con temi mitologici: quattro alla Galleria Sabauda di Torino, altri quattro alla National Gallery di Londra, tre all'Ermitage e la *Conversione di san Paolo* di collezione privata.

"Le scene londinesi appartennero a Rodolfo II: l'inventario dei tesori rudolfini redatto a Praga nel 1621, ne menziona l'autore, cioè Giulio Romano: ma quel "romano" - come osserva la Vertova - era l'appellativo con il quale Giulio Licinio caratterizzava il suo stile in piena adesione al Manierismo dell'Italia centrale"83.

Dal pannello veronese tale serie di dilunga nel tempo, caratterizzandosi per un andamento vivace, con accenni manieristici evidenti nelle torsioni, nelle contrapposizioni e nei cromatismi.

Nel 1559 è a Augsburg, legata a Venezia da vincoli commerciali, chiamato dall'imperatore Ferdinando I d'Asburgo come ritrattista, poi a Vienna dove rimase sino al 1578, poi nello stesso anno a Praga, alla corte di Rodolfo II per reclamare i benefici del vitalizio che gli era stato assegnato da Massimiliano II, riuscendo nell'impresa. Muore il 28 aprile 1591<sup>84</sup>.

La tavola raffigura il Martirio di san Paolo e la condanna e martirio

<sup>82</sup> E. Merkel, *Giulio Licinio*, in *Da Tiziano a El Greco. Per la storia del Manierismo a Venezia*, catalogo della mostra, Venezia, Palazzo ducale settembre-dicembre 1981, Electa, Milano 1981, pp. 144-145.

<sup>83</sup> R. Pallucchini, *Per la storia del Manierismo a Venezia*, in *Da Tiziano al El Greco...*, op. cit., Milano 1981, pp. 28-29.

<sup>84</sup> L. Vertova, *Giulio Licinio*, in *Pittori bergamaschi. Il Cinquecento*, II, Bergamo 1976, pp. 515-598; L. Bortolotti, *Licinio Giulio*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 65, Roma 2005, pp. 84-87 (con bibliografia precedente).

di san Pietro, quest'ultimo al centro della composizione, scena isolata rispetto ai due gruppi laterali, la cui funzione, oltre che di narrazione dell'episodio, sembra più che altro di collegamento (tav. XVIII).

A sinistra, su un trono poggiante su due alti gradini, si trova il gruppo formato dall'imperatore Nerone che indica col dito l'evento alla propria immobile corte, chiusa a sinistra dai due soldati in primo piano, che si contrappone al gesto più concitato e cruento del carnefice che sta per decapitare san Paolo, gesto messo in risalto dall'angelo svolazzante sullo sfondo che regge due corone, simbolo allusivo al martirio. Accanto san Pietro, le mani legate dietro la schiena, ripropone l'antica tradizione secondo cui i due discepoli avrebbero ricevuto la stessa sentenza di morte nello stesso luogo e nel medesimo giorno. Ma qui Licinio si prende una "licenza poetica" introducendo il successivo martirio del discepolo crocifisso a testa in giù. Alla scena assiste una piccola folla collocata contro un edificio a colonne su alti gradini (visibili solo nel lato destro) decorato con un fregio. I due fondali architettonici si aprono su un paesaggio e uno scorcio di cielo solcato da nubi.

Il dipinto è una rielaborazione piuttosto puntuale, se si eccettua la crocifissione centrale, della xilografia a chiaroscuro<sup>85</sup> con analogo soggetto eseguita a Bologna da Antonio da Trento<sup>86</sup> nel periodo di collaborazione con Parmigianino e derivata da un disegno del Mazzola oggi perduto, ma di cui si può intuire l'impianto generale attraverso quello conservato al British Museum di Londra e al Louvre di Parigi in cui compare l'angelo<sup>87</sup>.

Popham aveva ipotizzato che il disegno del maestro emiliano, databile tra il 1524 e il 1525, dovesse collegarsi con gli affreschi della sala dei Pontefici in Vaticano, che Clemente VII aveva pensato di affidare al maestro emiliano, poco dopo il suo arrivo a Roma, ma che non venne mai realizzato.

<sup>85</sup> Xilografia a chiaroscuro, 290 x 481 mm, Primo stato, Vienna, Graphische Sammlung Albertina, Alb. It. I. vol. 2, p. 34.

<sup>86</sup> Identificato come Fantuzzi Antonio detto Antonio da Trento, nacque forse a Trento nel 1508, fu xilografo in chiaroscuro e secondo Giorgio Vasari fu attivo a Bologna con il Parmigianino tra il 1527 e il 1531. A Roma giunse prima del sacco, come allievo di Ugo da Carpi, poi a Mantova e infine a Fontaineblau dal 1532. L'opera dell'artista ha contribuito alla diffusione del linguaggio manierista a Venezia. Sull'artista si veda: F. Zava Boccazzi, *Antonio da Trento incisore*, Trento 1962; G. Milesi, *Dizionario degli Incisori*, pp. 144-145 (ad vocem).

<sup>87</sup> Londra, British Museum, inv. 1904-12-1-2.

L'archetipo dal quale discende il disegno va ricercato nel *Martirio di santa Cecilia* di Raffaello, opera conosciuta attraverso l'incisione di Marcantonio Raimondi anche se "in Parmigianino gli eventi però appaiono più in primo piano e collegati parallelamente alla superficie" Sfumato il progetto, la composizione venne divulgata attraverso una prima incisione eseguita da Gian Giacomo Caraglio a Roma, che si firma nel basamento del trono: "Jacobus Parmensis Fecit" e poi mediante il monocromo di Antonio da Trento a Bologna.

Il dipinto riprende quindi (tranne la Crocifissione di san Pietro) la xilografia a chiaroscuro di Antonio da Trento, rispetto a quella di Caraglio: infatti i protagonisti hanno le mani legate dietro alla schiena e san Paolo poggia il corpo sul troncone di colonna. Sullo sfondo l'angelo, non presente nel bulino, è citazione puntuale sia della stampa raffaellesca sia del disegno del Parmigianino del Louvre<sup>90</sup>.

Risulta ancora piuttosto difficile poter collocare cronologicamente le opere riferibili a Giulio Licinio<sup>91</sup>, e se questa tavola può essere a lui cautamente attribuita, sembrerebbe ancorarsi attorno agli anni Cinquanta del Cinquecento, prima della commissione della Libreria Marciana di Venezia, anche per il possibile confronto con la *Caduta di san Paolo* della Galleria degli Uffizi, la *Conversione di san Paolo* del Museo di Castelvecchio a Verona e quello in collezione privata veneziana.

<sup>88</sup> A. Gnann, *Il martirio di san Paolo e la condanna di san Pietro* (scheda n. 255), in *Roma e lo stile classico di Raffaello*, catalogo della mostra a cura di K. Oberhuber, Mantova 20 marzo-30 maggio 1999 / Vienna, Graphische Sammlung Albertina 23 giugno – 5 settembre 1999, Electa, Milano 1999, p. 347. Ringrazio Laura Aldovini per il riferimento bibliografico.

<sup>89</sup> Incisore su rame, intagliatore di gemme e incisore di medaglie fu seguace di Marcantonio Raimondi. Nacque a Verona o Parma nel 1500 circa per poi essere attivo a Roma sino al 1527 riproducendo opere dei più importanti artisti (da Parmigianino a Raffaello a Giulio Romano, ecc...). Dopo il sacco di Roma del 1527 si sposta a Venezia e successivamente in Polonia alla corte di Sigismondo I. Muore attorno al 1570. Cfr. P. Bellini, *Caraglio Giacomo*, in *Dizionario della Stampa d'Arte*, Garzanti Editore, Milano 1995 (con bibliografia).

<sup>90</sup> A.E. Popham, *Catalogue of the drawings of Parmigianino*, 3 voll., New-Haven London 1971, n. 379, tav. 136; M. Vaccaro, *Il Parmigianino e la poesia del disegno*, in *Parmigianino. I disegni*, Umberto Allemandi Editore, Torino 2000, pp. 74-77.

<sup>91</sup> Mario Marubbi riferisce l'opera all'area del manierismo cremonese e specificatamente a Gianfrancesco Bembo, cfr. Marubbi, op. cit., Torino 1998, p. 92, tav. 39; p. 97, anche se tale attribuzione viene poi accolta dubitativamente dal curatore del volume.

### ANTONIO MARINI

(Venezia 1668-1725)

Burrasca di mare con figure e scoglio olio su tela, cm 68 x 95,5

Paesaggio con soldati olio su tela, cm 68,2 x 95,5

Nota degli effetti lasciati dalla Baronessa Cosway, 15 gennaio 1838 Nella Stanza detta della Biblioteca

17. Un quadro in olio rappt.e una Burasca con cornice dorata - Mandato a Milano [riferimento al dipinto Burrasca di mare con figure e scoglio]

Inventario Giudiziale della Sostanza Mobile della fu Baronessa Maria Cosway fatto in Milano, 26 e 27 aprile 1839

13. Quadro a olio che rappresenta una burasca, con vernice d'orata £ 20 - Ricevuta di ritorno

Antonio Marini nasce a Venezia il 9 febbraio 1668 per risiedere poi a Padova, Bologna e di nuovo a Padova. Muore il 15 dicembre 1725 sempre a Venezia.

Il linguaggio pittorico dell'artista sembra si sviluppi in maniera autonoma, capace di cogliere qualsiasi innovazione a cominciare dalle burrasche del Peruzzini che come sottolinea la Franchini Guelfi forniscono: "la chiave per capire il verificarsi di una situazione di gusto e di cultura figurativa" <sup>92</sup>.

Le due opere conservate in Fondazione sono attribuite all'artista da Tino Gipponi e che trovano piena concordanza in me, osservando come nel *Paesaggio con soldati* la luce e la vibrazione atmosferica raggiungono esiti di virtuosistica esibizione, accostandosi a quanto

<sup>92</sup> F. Franchini Guelfi, Alessandro Magnasco, Campomorone 1977, p. 81.

prodotto dall'artista poco prima del 1706.

La prima tela, *Burrasca di mare con figure e scoglio* (tav. XXI), di cui si ignora la data di ingresso nella collezione Cosway, appartiene alle opere collezionate dalla baronessa.

Caratterizzata da una pennellata rapida, briosa e dall'uso di una partitura quasi monocroma con contrasti chiaroscurali che rendono appieno la violenza del mare sconquassante il vascello con l'albero maestro inclinato verso l'acqua e le vele strappate dal vento. Annullata la presenza umana, distinta solo come piccola macchia sullo scoglio posto in primo piano. Lo spumeggiare delle onde è reso attraverso tocchi di bianco, mentre l'accento di toni rosacei, come nel paesaggio sullo sfondo, verdi e celesti permettono di collocare la tela verso la fine del Seicento<sup>93</sup>.

L'esecuzione disinvolta e fantasiosa, con una pennellata sfrangiata e libera e dal ductus sciolto, vibratile e nervoso, non potrà non affascinare artisti come Gian Antonio e Francesco Guardi.

Inspiegabilmente non figura citato negli inventari e nelle fonti locali il quadro attribuibile sempre a Marini *Paesaggio con soldati* (fig. 10). Era infatti sua abitudine e cifra stilistica, quella di presentare due dipinti in coppia. Le cromie unitamente allo stile lo fanno considerare un pendant del primo di cui conserva anche la stessa antica incorniciatura.

Immersi nell'ampio e predominante paesaggio dal colore chiarissimo trascolorante nell'azzurro, appena velato di scuro nella parti in primo piano e animate da sottili spogli alberelli e da piccoli cespugli, vi sono un gruppo di soldati, abbozzati da una pennellata veloce e da sottili lumeggiature che si riflettono sugli elmi, corazze a parte degli abiti. In lontananza una città turrita avvolta dalla brina mattutina spinge l'occhio dell'osservatore verso lo sfondo in cui le montagne si confondono col cielo, quasi ad anticipare di una radiosa mattina resa attraverso i tocchi veloci e leggeri dell'artista.

<sup>93</sup> R. Pallucchini, *Antonio Marini*, in *La pittura nel Veneto. Il Settecento*, a cura di M. Lucco, A. Mariuz, G. Pavanello, F. Zava, v. I, Electa, Milano 1994, pp. 222-227.



Fig. 10 - A. Marini, Paesaggio con soldati, olio su tela

# LOUIS DE MORALES (?) (Badajoz, 1520 ca-1586)

Ecce Homo olio su tela, cm 22,6 x 16,9

Dipinse molto e si ripetè in egual misura, sottolineava Juan De La Encina

Lo stile e la tecnica di Morales segnalano le influenze formative dei pittori fiamminghi italianizzati, ma anche di quelle michelangio-lesche, la conoscenza delle stampe tedesche, il tutto volto alla manifestazione di un patetismo intenso, doloroso, come mostra la Pietà dell'Accademia di San Fernando di Madrid<sup>94</sup>.

Tra le opere più significative si ricorda il *Nazzareno* del 1566, ispirato all'omonima opera di Sebastiano del Piombo, il *Giudizio dell'anima del vescovo Juan de Ribera* del 1567, e appunto la Pietà del 1545 della Real Academia de Bellas Artes de San Fernando a Madrid, in cui il Cristo richiama quello conservato in *Fondazione* Cosway. Fra i suoi temi prediletti vi sono gli *Ecce Homo* o la serie del *Cristo alla colonna* connotati da un accentuata sofferenta, che però si ripete sempre uguale in tutti i soggetti, anche a distanza di tempo.

A tale contesto può riferirsi l'opera in esame (fig. 11) che mostra nella muscolatura delle braccia, nonostante il cattivo stato di conservazione, una memoria manierista per la pienezza delle forme. Il volto di Cristo, incoronato di spine da cui scendono stille rosse di sangue, è incorniciato da una corta barba, gli occhi socchiusi, in un atteggiamento di calma e rassegnata accettazione.

<sup>94</sup> J. De La Encina, *La pittura spagnola*, Milano 1961, pp. 90-91, ill. 18; J.A. Gaya Nuno, *Luis de Morales*, Madrid 1961; F. B. Doménech, *La pittura spagnola dal pieno Rinascimento al Manierismo*, in *La pittura spagnola Electa*, Milano 1995, v. I, pp. 256-258; *La pittura in Europa. Dizionario dei pittori*, v. G-N, Electa, Milano 1995, p. 619.



Fig. 11 - L. De Morales (?), Ecce Homo, olio su tela

MARY MOSER (Londra 1744-1819)

*Natura morta di fiori* olio su tavola, cm 84,5 x 69,2

A Catalogue, Schedule, or Inventory of the Household Goods and Furniture, Books [...], bearing date the 15th day of April, 1820, and made between Richard Cosway, of Stratford Place, in the County of Middlesex Esq. R.A. and Maria his Wife, of the one part..., London 1820 Salon or M.r Cosway's Painting Room

A Flower Piece by Mary Moser [f. 184r]

Nota degli effetti lasciati dalla Baronessa Cosway, 15 gennaio 1838 Stanza Rossa con Poggiolo verso la strada

101. Quadro in olio rappt.e diversi fiori di pittrice Inglese con cornice dorata – Mandato a Milano

Inventario Giudiziale della Sostanza Mobile della fu Baronessa Maria Cosway fatto in Milano, 26 e 27 aprile 1839

20. Quadro ad olio rappresentante diversi fiori, di Pitt. Ing.e, con cornice d'orata £. 25 - ritornato

Mary Moser nacque a Londra il 27 ottobre 1744, unica figlia di George Michael Moser (1706-1783), cesellatore d'oro e pittore di smalti. Dal 1760 al 1768 espose presso la Società degli Artisti quando lei e suo padre furono eletti membri fondatori della Royal Academy of Art e quest'ultimo ne divenne il primo conservatore. Insieme ad Angelica Kauffmann è la seconda sola donna che partecipò alla fondazione della Royal Academy<sup>95</sup>, che constava di 36 membri fondatori, tra cui gli italiani Cipriani e Bartolozzi.

Mary Moser fu celebrata come pittrice di fiori. Produsse studi accu-

<sup>95</sup> K. Sloan, Royal Academy e il consolidamento di una scuola nazionale, in La pittura in Europa. La pittura inglese, Electa, Milano 1998, p. 156.

rati dal punto di vista botanico di singole varietà. Secondo Joseph Farington la Regina Charlotte, moglie di Giorgio III, assunse Moser come insegnante di disegno per le principesse reali.

Descritta come allegra e intelligente, aveva numerosi amici, inclusi i suoi colleghi artisti, tra cui Joshua Reynolds, primo presidente dell'Accademia che la voleva sposare, l'americano Benjamin West e Joseph Nollekens e le loro mogli, ma soprattutto Richard Cosway, con cui pare ci fosse anche un'amorosa intesa.

Sposatasi continuò a dipingere come Mary Lloyd, morendo quasi cieca nel 1819<sup>96</sup>.

In Fondazione Cosway è conservato il diploma a lei intestato come fondatrice della Royal Academy ed è forse non arbitrario ritenerlo un suo dono a Richard che invece alla Royal Academy accederà tre anni dopo.

L'olio su tavola raffigura un lussureggiante mazzo di fiori con tulipani, rose, campanule e altri soggetti, racchiuso in un vaso di metallo appena accennato nella fosca penombra delle cromie terrose e dei baluginii dorati del metallo. Al centro si notano due putti abbracciati, mentre a sinistra, appena visibile, una piccola farfalla dalle ali gialle poggiante su uno stelo (tav. XXIII).

La composizione è piuttosto simile al dipinto conservato al Fiztwilliam Museum di Cambridge per quanto riguarda l'andamento compositivo del mazzo di fiori, con la diagonale segnata nell'opera lodigiana dal candido fiorito "bastone di san Giuseppe". Appartenente alla collezione Cosway come attestano gli inventari, è privo della antica cornice dorata di cui rimane traccia della battuta, sostituita in epoca imprecisabile dagli attuali sottili listelli di legno.

<sup>96</sup> Ringrazio la dottoressa Federica Compostella per la traduzione della biografia su Mary Moser e Mark Pomery, Archivista della Royal Academy di Londra, per la segnalazione bibliografica. Cfr. W. W. Roworth, *Moser, Mary (1744–1819)*, Oxford Dictionary of National Biography, Oxford University Press, Sept 2004.

Restaurato nel 1998 da Davide Parazzi.

# FRANCESCO NAPOLETANO DETTO CICCIO GRAZIANI (attivo tra la fine del XVII e gli inizi del XVIII secolo)

Battaglia con castello sullo sfondo olio su tela, cm 25,8 x 38,2

Battaglia in riva a un lago olio su tela, cm 25,8 x 38,2

Pittore forse di origine napoletana, ma sicuramente di scuola, attivo tra la fine del Seicento e gli inizi del Settecento e specializzato in battaglie di piccolo formato, che oggi si trovano conservate in numerosi musei italiani ed esteri quali i musei fiorentini, la Galleria Capitolina e la Corsini di Roma, il Museo Bardini di Firenze, le pinacoteche di Napoli e Prato, Ginevra, Grenobles, Nantes sino alla Walters Art Gallery di Baltimora.

Le sue opere evidenziano una conoscenza piuttosto superficiale della pittura napoletana dal Falcone a Salvator Rosa arricchita invece dalla diretta conoscenza della pittura di Jacques Courtois detto il Borgognone, antesignano delle scene di battaglia. L'elaborazione di tali spunti pittorici è tradotta in piccoli formati che sembrano anticipare la pittura Rococò. Gli sfondi sono chiari, affollati dagli scontri di cavallerie, uomini e animali delineati attraverso un tratto nervoso, veloce, con piccoli baluginii di luce che improvvisamente accendono il groviglio della battaglia, senza, peraltro, poter far cogliere i vari particolari. Come sottolineato da Sestieri: "il pregio di queste "battaglie" a metro ridotto, consiste essenzialmente in una uniforme vibrazione cromatico-luministici... Una pittura di brevissimo respiro, con finalità squisitamente decorative e completamente disinteressata a intenti realistici..." Opere di piccolo formato e senza "grandi pretese" che però hanno trovato una proficua risposta nel collezionismo, spesso di estimatori forestieri.

<sup>97</sup> Per le problematiche relative a questo pittore si rimanda a: G. Sestieri, *Francesco e Pietro Graziani*, in *I pittori di battaglie. Maestri italiani e stranieri del XVII e XVIII secolo*, Edizioni De Luca, Roma 1999, pp. 360-371, con ampio apparato di immagini. Si veda anche la breve segnalazione di Marco Riccomini in merito a una tela attribuita al pittore: M. Riccomini, *Blitz a Minsk*, in "Paragone", LXI, 89, gennaio 2010, pp. 36-38.



Fig. 12 - F. Napoletano detto Ciccio Graziani, *Battaglia in riva a un lago*, olio su tela

Ritengo possibile che le due scene di battaglia si inseriscano nella produzione di Francesco Napoletano, spesso semplicemente appellato "Ciccio Napoletano". Entrambe le opere presentano un fondo chiaro, un cielo aurorale striato da un tocco di rosa, un paesaggio piatto ravvivato da qualche sparuto albero, brani rocciosi o di fortificazioni, che sono una costante di tutte le sue battaglie, addirittura giungendo, nella *Battaglia in riva a un lago* (fig. 12), a una sorta di replica dello stesso fondo visibile nella *Battaglia con cavallo bianco in primo piano* conservata a Baltimora presso The Walters Art Gallery, oppure in quella con la stessa identica roccia a sinistra venduta recentemente in asta<sup>98</sup>.

<sup>98</sup> Si veda a tale proposito il catalogo di Porro & C., Dipinti antichi, *Francesco Graziani*, scheda 38, Milano 2007.

Qui il racconto si fa più piano, il ritmo della battaglia meno serrato, i protagonisti definiti con piccoli tocchi di colore, terrosi come il campo e da questo distinti per piccoli barbagli di luce. L'unico deciso movimento è dato dai cavalli rampanti relegati alla parte destra della tela.

Ritmo completamente diverso si legge, invece, nella *Battaglia* con castello sullo sfondo (tav. XXVI), un groviglio di animali e uomini le cui lance e spade accennano a una diversa vivacità narrativa con il movimento sostenuto dalla posizione dei cavalli. Si fatica a distinguere l'unicità della figura, che si confonde col primo piano attraverso l'uso degli stessi colori nonostante qualche squillante tocco di giallo e rosso, le piccole lumeggiature di luce che rimangono il *leit-motiv* di tutta la produzione di Francesco Graziani, o di pittori di questo genere a cui accostabili.

#### AERT VAN DER NEER

(Amsterdam 1603/1605 - Amsterdam 1677)

Paesaggio al chiaro di luna con città in fiamme olio su tela, cm 41,5 x 55

Paesaggio con anatre olio su tela, cm 41,5 x 55

A Catalogue of the Entire Collection of Pictures of Richard Cosway..., London 1791

#### Vandernerr

14. A Moonlight Scene, in which in introduced a town on fire.- The elements were never more naturally represented, nor more happily contrasted (Eating Room, pg. 3)

Nota degli effetti lasciati dalla Baronessa Cosway, 15 gennaio 1838 Nota delle Quadri, ed Incisioni / ed altri oggetti di Belle Arti

Nella Stanza detta della Biblioteca

10. Due Quadretti ad olio rapprt.i Paesaggi con macchiette, in uno dei quali caduta d'acqua con anitre, nell'altro una torre incendiata – Mandato a Milano

Inventario Giudiziale della Sostanza Mobile della fu Baronessa Maria Cosway fatto in Milano, 26 e 27 aprile 1839

7. Due quadretti ad olio rappresentanti Paesaggi con figure, ossia macchiette, uno de'quali con caduta d'acqua, ed anitre, ed altro con Torre incendiata f 15 - ritornati

I due pregevoli dipinti non figurano nell'inventario del 1820, per cui è molto probabile pensare che siano stati portati a Lodi da Maria nel 1815.

Curioso è notare che nell'inventario del 1791 se ne segnala uno solo, quello con la città in fiamme, mentre dell'altro, stilisticamente della stessa mano, non vi è traccia.

Aert Van der Neer si forma a Arkel vicino a Gorinchem, dove viene

in contatto con i pittori di paesaggio quali Joachim e Rafal Camphysen che influenzarono profondamente il suo successivo sviluppo artistico.

Nel 1632 si trasferisce ad Amsterdam dove divenne ben presto un artista richiesto e di successo. Tra il 1645 e il 1660 si colloca la sua produzione pittorica, soprattutto di paesaggi suggestivamente resi attraverso la modulazione della luce invernale, del tramonto, del chiaro di luna oppure dei bagliori del fuoco<sup>99</sup>.

Nelle due opere in oggetto la ricerca di tali effetti, per cui è noto l'artista, mostrano la capacità nel rendere la luce delicata della luna, il cui chiarore si riflette sulle nubi, sempre dipinte in modo soffice, con piccole anse che si susseguono, a contrasto con quella drammatica dell'incendio che devasta la città, tocchi di rosso e giallo che in controluce fanno emergere la torre di accesso alla stessa (tav. XXIV).

Le piccole figure, forse fuggite dal disastro, diventano delle "macchiette", quasi a voler sottolineare la loro scarsa importanza rispetto all'imponenza della natura, anche quando è drammatica.

Anche l'altro dipinto, il *Paesaggio con anatre* (tav. XXV), è stilisticamente simile al precedente, introducendo qui il tema della luce aurorale, che con le sue gradazioni di rosa illumina il risveglio del paesaggio<sup>100</sup>.

<sup>99</sup> F. Bachmann, Aert van der Neer, Bremen 1982.

<sup>100</sup> Entrambi i dipinti sono stati restaurati nel 2001 da Davide Parazzi.

# AMBITO DI CARLO FRANCESCO NUVOLONE (Milano 1609-1661/1662)

*Uccisione di un re* olio su tela, cm 35 x 48,5

Nota degli effetti lasciati dalla Baronessa Cosway, 15 gennaio 1838 Nota delle Quadri, ed Incisioni / ed altri oggetti di Belle Arti Nella Stanza detta della Biblioteca

14. Quadro ad Olio rappresentante tre figure armate che uccidono un Re - Mandato a Milano

Inventario Giudiziale della Sostanza Mobile della fu Baronessa Maria Cosway fatto in Milano, 26 e 27 aprile 1839

10. Quadro in tavola ad olio rappt.e tre figure armate che uccidono un Re £. 50 – ricevuto di ritorno

Carlo Francesco Nuvolone, figlio del noto pittore Panfilo e fratello di Giuseppe, anche lui pittore, nasce a Milano nel 1609 e dal 1625 è allievo di Giovan Battista Crespi detto il Cerano all'Accademia Ambrosiana di Milano. Nella prime prove note quali il *San Giovanni Evangelista* e la pala di Varallo Pombia, rivela "una sintonia con toni cupi del maestro e un consistente interesse per il linguaggio di Giulio Cesare Procaccini"<sup>101</sup> e del Morazzone.

Dall'*Adorazione dei pastori* del duomo di Novara del 1643 la sua tavolozza si schiarisce, come si nota gli affreschi delle cappelle III e V del Sacro Monte di Varese, quest'ultima datata al 1650. Muore a Milano tra il 1661 e il 1662.

Il dipinto (tav. XXII) è stato per la prima volta segnalato da Mario Marubbi nel testo dedicato ai Cosway, con un riferimento allo stile del Cairo giovane, che scompare nella didascalia in cui si legge un

<sup>101</sup> F. Frangi, Carlo Francesco Nuvolone. Biografia, in Pittura a Milano dal Seicento al Neoclassicismo, a cura di M. Gregori, Milano 1999, pp. 250-251; F.M. Ferro, Nuvolone. Una famiglia di pittori nella Milano del '600, Soncino 2003, pp. 167-226.

generico "pittore milanese"<sup>102</sup>. Infatti per Tino Gipponi il clima è quello dei protagonisti dell'anno della peste, ovvero il 1630, però da avvicinare dal punto di vista stilistico più a Carlo Francesco Nuvolone giovane, cioè ancora nel solco più drammatico che sensuale della pittura milanese del tempo, prima quindi di caratterizzare la sua poetica matura di un classicismo sentimentale.

E' probabilmente un bozzetto per una composizione più grande con possibile collocazione cronologica prima dell'intervento nel duomo di Novara, quando la tavolozza diventerà più luminosa.

Nel dipinto in esame, infatti, scuri sono gli impasti cromatici che risentono dell'influenza del Cerano e di Giulio Cesare Procaccini per l'intensa drammaticità esaltata dagli effetti di luce che si riverbera sugli elmi di metallo, sul volto contratto della vittima, sul candore del lenzuolo, unita a una materia pittorica densa che gioca su dissonanti contrasti come il lilla sull'ocra sino all'intensità dei drappi rossi che svelano il letto.

<sup>102</sup> Marubbi, op.cit., Torino 1988, p. 92, p. 97.

#### PITTORE MANIERISTA

Santa olio su tavola, cm 43,2 x 31

Nota degli effetti lasciati dalla Baronessa Cosway, 15 gennaio 1838 Nella Stanza detta della Biblioteca

12. Quadretto a Olio rappresentante il Busto di una Donna con treccia, e Perle, ed abito giallo in profilo - Mandato a Milano

Inventario Giudiziale della Sostanza Mobile della fu Baronessa Maria Cosway fatto in Milano, 26 e 27 aprile 1839

8. Quadretto in tavola rappt.e il busto d'una donna con treccia, perle, ed abito giallo in profilo - £ 20 - ritornato

Il dipinto mostra (fig. 13), su un fondo cupo, una figura femminile identificabile come santa per la presenza della sottilissima aureola dorata. Indossa un abito giallo chiaro e mostra una accurata ed elaborata acconciatura a trecce con perle, gioiello da testa e un velo che scendendo sulle spalle, scopre il collo dall'allungamento innaturale, indicazione, questa, che potrebbe suggerire che sia un'opera di tardo manierismo.

Il volto dal profilo tagliente, con l'orecchio posto più in basso rispetto alle corrette proporzioni anatomiche, è messo in risalto dal velo che scende sulla schiena e dalla raffinata pettinatura a trecce arricchita da perle. Il tessuto gioca con le pieghe dello scollo dell'abito, caratterizzate da un chiaroscuro appena accennato e dall'intenso colore giallo che il fondo scuro esalta maggiormente.

Il mediocre stato di conservazione impedisce, per ora, una lettura più approfondita e adeguata del dipinto.



Fig. 13 - Pittore manierista, Santa, olio su tavola

#### PITTORE EMILIANO

Sant'Agata olio su rame, cm 12 x 11,8

Santa Cecilia olio su rame, 12 x 11,8

I due piccoli rami (fig. 14 e 15) non appartengono alla collezione originaria di Maria e Richard Cosway, in quanto non compaiono in nessun inventario. Non sono citati neanche in quello del 1842, per cui è lecito immaginare che siano entrati in un secondo momento, comunque prima del 1901, anno in cui furono esposti nella sezione di "Arte Sacra" della mostra lodigiana, come testimonia il piccolo cartiglio incollato sul retro della cornice. Di tale esposizione non esiste il catalogo ma solamente una recensione sull'Archivio Storico Lodigiano<sup>103</sup>.

La composizione si presenta molto simile nei due quadretti, con un tendaggio nella parte sinistra, al centro la santa e a destra l'attributo iconografico: i seni tagliati e la palma del martirio per sant'Agata, l'organo per santa Cecilia.

Nonostante si rilevi un modo pittorico piuttosto corsivo, soprattutto nell'esecuzione delle mani che sembrano prive di una qualsiasi struttura ossea, l'insieme risulta gradevole, anche dal punto di vista pittorico.

Dal fondo illuminato dalla luce divina, come suggeriscono i delicati raggi solari, emergono le due figure con lieve torsione del busto sottolineata sia dai panneggi, piuttosto svolazzante quello di sant'Agata, sia dalla visione di tre quarti del volto, la parte meglio riuscita in entrambi i dipinti.

E' proprio la caratterizzazione del viso che suggerisce, per la forma lievemente allungata, gli occhi grandi e una certa soffusa dolcezza, che i piccoli rami possano essere ricondotti all'ambito

<sup>103</sup> B. Biagini, P. Enrico M., *Uno sguardo retrospettivo all'Esposizione d'Arte Sacra Antica tenutasi in Lodi dal 2 settembre al 6 ottobre 1901*, in "Archivio Storico per la città e i comuni del circondario di Lodi", XX, 4, 1901, pp. 161-180.



Fig. 14 Pittore emiliano, Sant'Agata, olio su rame

Fig. 15 Pittore emiliano, Santa Cecilia, olio su rame



emiliano e, forse, a qualche anonimo d'ambito tardo correggesco, o tardo epigono della sua maniera da cui sembra ricavare quel modo di dipingere delicato, dalle chiare cromie. PRINCE HOARE (?) (Bath 1755 - Brighton 1834)

Autoritratto (?) o Ritratto maschile olio su tela, cm 44 x 34

Nota degli effetti lasciati dalla Baronessa Cosway, 15 gennaio 1838 Nella Stanza detta il Gabinetto

48. Un quadro ad olio rappt.e il ritratto di un Poeta inglese – Mandato a Milano

Inventario Giudiziale della Sostanza Mobile della fu Baronessa Maria Cosway fatto in Milano, 26 e 27 aprile 1839

14. Quadro a olio rappresen.e il ritratto di un Poeta inglese - £ 30 - ritornato

Dal confronto con *l'Autoritratto* conservato presso la Galleria degli Uffizi e datato al 1779, si potrebbe identificare l'effigiato in Prince Hoare, artista presente in Italia, a Roma, dal 1776 al 1779 quale allievo di Anton Raphael Mengs e poi nello stesso anno a Firenze per tre mesi (tav. XXVIII)<sup>104</sup>. Il dipinto, stilisticamente e cronologicamente, è avvicinabile alla prova firmata *P. Hoare* che anticipa di un anno l'autoritratto ufficiale inviato dall'artista agli Uffizi, come testimonia l'accurato trattamento dei capelli, il gioco chiaroscurale volto a mettere in luce solo alcune parti, secondo un taglio quasi "cinematografico", che portano a collocare l'opera nello stesso torno di tempo, peraltro sostenuta dalla moda<sup>105</sup>, anche se qui prevale un tono più intimista, quasi fosse un ricordo da donare a una amica quale

<sup>104</sup> Prince Hoare rimane in Italia sino al 1779. L'anno dopo inviava alla Galleria degli Uffizi il suo *Autoritratto* su tavola identificato col numero di inventario 1930. Presso la stessa Galleria si conserva anche una tela, di cui si ignora la provenienza, che M. Webster ritiene essere una prima versione o prova dell'autoritratto ufficiale sopra menzionato. Cfr. M. Chiarini, *Hoare Prince, Schede A455 e A456*, in *Gli Uffizi. Catalogo Generale*, Firenze 1979, v. II, pp. 897-899.

<sup>105</sup> *Joshua Reynolds e l'invenzione della celebrità*, a cura di M. Postle, catalogo della mostra, Ferrara 13 febbraio-1 maggio 2005, Ferrara Arte S.p.A., 2005.

è stata Maria Cosway, tanto da nominarlo esecutore testamentario insieme a John Soane con scrittura del 27 luglio 1829.

Il volto ha in ombra l'incavo dell'occhio e la parte della bocca e del mento, mentre emergono la fronte e la guancia sui quali si riflette l'ombra dei riccioli scuri delicatamente appoggiati sull'orecchio. La candida camicia risalta sui toni cupi della giacca, il colore steso quasi a velature con una pennellata così sottile tanto che nel corso del tempo è riemerso l'ordito della tela<sup>106</sup>.

<sup>106</sup> L'opera è stata restaurata nel 1997 da Davide Parazzi.

### GIUSEPPE RENICA (Brescia 1808-1884)

Paesaggio lacustre olio su rame, cm 13,5 x 19,5

Paesaggio montano con torrente olio su rame, cm 14 x 20,2

Paesaggio montano olio su rame, cm 10 x 14,5

Paesaggio montano olio su rame, cm 10 x 14,5

Padre Cristoforo olio su tela, cm 23,2 x 18,5

Nessuno dei piccoli dipinti risulta segnalato negli inventari, pur costituendo un nucleo piuttosto cospicuo di opere realizzate dal pittore bresciano Giovanni Renica.

Dopo una formazione presso il ginnasio di Brescia sotto la direzione di Rodolfo Vantini, si sposta a Milano per frequentare dal 1828 l'Accademia di Brera sotto la guida di Giovanni Migliara e stringendo amicizia con Giuseppe Canella pittore di paesaggi. Se la sua prima produzione risente fortemente del prospettico maestro milanese, i viaggi che lo porteranno dapprima a Roma nel 1834 e poi in compagnia del conte milanese Renato Borromeo dal 1839 al 1840 in Medio Oriente, in Egitto e in Grecia, rivelano nei dipinti un gusto ancora prettamente romantico. Fondamentale sarà la permanenza nel 1848 in Svizzera, sempre in compagnia del Borromeo costretto a emigrare, che gli permetterà di conoscere la pittura dei paesaggisti Alexandre Calame e Diday e forse anche di Böcklin operoso a Basilea nel breve torno di quegli anni<sup>107</sup>, poi ancora a Parigi, in Olanda e in Inghilterra, mostrandosi un pittore sensibile e curioso di aggiornarsi sulla cultura europea.

<sup>107</sup> L. Anelli, *Il paesaggio nella pittura bresciana dell'Ottocento*, Editrice La Scuola, Brescia 1984, pp. 24-27 (con bibliografia precedente).

Il piccolo gruppo di olii conservati nella Fondazione Cosway potrebbero ben collocarsi attorno agli anni cinquanta dell'Ottocento per la presenza di esili architetture e figurette, come dal confronto con i due *Notturni* del 1850 già appartenenti alla collezione Boselli e pubblicati nel ricordo dello studioso bresciano Luciano Anelli<sup>108</sup>.

Le opere<sup>109</sup>, infatti, mostrano "quell'attenzione amorevole per tutti i particolari del paesaggio"110 in cui le rare e lontane figure o le piccole architetture sono semplicemente comprimarie alla composizione, e l'unica, vera protagonista è la natura: nella resa dell'acqua trasparente dell'ansa del fiume (tav. XXIX) o nello scorrere fra i massi del torrente (tav. XXX), nelle fronde leggere degli alberi, nei monti innevati che trascolorano di rosa nell'alba mattutina, che svela lentamente l'azzurro del cielo di una mite giornata primaverile (tav. XXXII - tav. XXXII), il tutto reso attraverso una salda cromatica costruzione prospettica che partendo dai verdi intensi e dai bruni del primo piano, trapassa nei violetti e azzurrini delle montagne che in lontananza chiudono la composizione. Pur non firmati, e rara è la firma del Renica nei piccoli paesaggi, questi non giungono a Lodi mediante semplice acquisto, ma potrebbero essere stati un omaggio dell'artista alla superiora Elena Solera, bresciana di origine, come recita la dedica vergata sul retro dell'unica opera firmata con Padre Cristoforo: "Renica / alla Gentilissima Si.ra Elena Solera / Padre Cristoforo - 19 giugno 1872" (fig. 1).

L'intensa figura di ricordo manzoniano mostra il volto rapito nella preghiera, incorniciato dalla fluente e candida barba resa con una pennellata sottile e filamentosa con piccole lumeggiature in contrasto col francescano saio marrone, francescano anche nella povertà della semplice stanza, in cui spicca, quale mobile più importante, l'inginocchiatoio posto dinnanzi al piccolo dipinto con san Francesco. Padre Cristoforo diviene immagine delle parole del Manzoni: "Il padre Cristoforo da \*\*\* era un uomo più vicino ai sessanta che ai cinquant'anni. Il suo capo raso, salvo la piccola corona di capelli, che vi girava intorno, secondo il rito cappuccinesco, s'alzava di tempo in tempo, con un mo-

<sup>108</sup> L. Anelli, *Dedicato alla memoria di Camillo Boselli*, in "Civiltà Bresciana", XVI, n.3, 2007, pp. 13-34. I quadretti attribuiti da Tino Gipponi al Renica mi sono stati confermati oralmente come autentiche sue opere dal predetto Anelli "conoscitore" del Renica.

<sup>109</sup> Tutti e quattro i soggetti sono stati dipinti a olio su rame: Paesaggio lacustre: cm 13,5 x 19,5; Paesaggio montano con torrente: cm 14 x20,2; i due Paesaggi montani entrambi: cm 10 x 14,5. 110 Anelli, op. cit., Brescia 1984, p. 248.



Fig. 16 - G. Mazzasegni (?), Paesaggio montano, olio su zinco

vimento che lasciava trasparire un non so che d'altero e d'inquieto; e subito s'abbassava, per riflessione d'umiltà. La barba bianca e lunga, che gli copriva le guance e il mento, faceva ancor più risaltare le forme rilevate della parte superiore del volto, alle quali un'astinenza, già da gran pezzo abituale, aveva assai più aggiunto di gravità che tolto d'espressione. Due occhi incavati eran per lo più chinati a terra...". Infine un ultimo piccolo paesaggio dipinto su lastra di zinco<sup>111</sup> pone un sottile quesito: se stilisticamente è da ricondurre al Renica (fig. 16), la scritta incisa sul retro, peraltro di difficile lettura, sembrerebbe svelare un'alternativa: Mazzasegni (?) Giuseppina: possibile autrice dell'opera o ruolo diverso di donatrice? La risposta inclina al però al Renica e alla sua dolce, soffusa pittura di sensibile atmosfera.

<sup>111</sup> Paesaggio montano, olio su zinco: cm 17,7 x 23,7.

### AMBITO DI SALVATOR ROSA

(Napoli 1615 - Roma 1673)

Paesaggio con briganti olio su tela, cm 58,3 x 117

Nota degli effetti lasciati dalla Baronessa Cosway, 15 gennaio 1838 Nota delle Quadri, ed Incisioni / ed altri oggetti di Belle Arti Nella Stanza detta della Biblioteca

- 7. Quadro in olio rappt.e un paesaggio con gruppo di figure in mezzo, dello Stile di Salvator Rosa - Mandato a Milano
- 9. Quadro ad olio rappt.e un Paesaggio, con figure di aggressori, e scogli con cornice dorata ad intaglio Mandato a Milano

Inventario Giudiziale della Sostanza Mobile della fu Baronessa Maria Cosway fatto in Milano, 26 e 27 aprile 1839

- 5. Paesaggio ad olio con gruppo di figure in mezzo dello stile di Salvator Rosa £. 15 ricevuto di ritorno
- 6. Paesaggio ad olio con figure d'aggressori e di scogli, con cornice d'orata, ed intagliata £ 45 ritornato

Entrambe le descrizioni degli inventari potrebbero adattarsi al dipinto, pur con qualche piccola incongruenza soprattutto nella seconda indicazione in riferimento agli scogli, scambiati con le rocce stratificate che risultano essere le vere protagoniste dell'opera oltre che caratteristica stilistica della visione pittoresca di Salvator Rosa (tav. XXVII).

Spostati verso sinistra un gruppo di briganti aggrediscono un viandante, circondati e protetti dalle rocce ingentilite da qualche piccolo albero e da una architettura turrita sull'alto della stessa, ma silente e deserta perché da tempo abbandonata.

Se alla figura umana non viene prestata particolare attenzione, al contrario si nota un'acuta indagine naturalistica, soprattutto dei massi, motivo dominante in Salvator Rosa, come dimostrano le diverse tele di analogo soggetto, quali quelle conservate alla Galleria Palatina di Palazzo Pitti a Firenze, al Szépmuvészti Mùzeum di Budapest, sino a quelle in collezioni private segnalate nel recente catalogo della mostra napoletana sull'artista<sup>112</sup>.

Il paesaggio è collocabile attorno alla metà del Seicento animato da raffinati effetti luministici e cromatici: il digradare della luce che sfrutta effetti scenografici per illuminare la scena in primo piano, mentre le rocce svolgono la funzione di quinte teatrali che con la loro poderosa mole, sono gli oscuri e pesanti tendaggi che improvvisamente permettono ai riflettori di scorgere la scena. Il gioco di luci e ombre nere e vellutate è posto tutto in primo piano, mentre lo sfondo si apre in un paesaggio collinare luminoso come il cielo solcato da due nubi sospinte dal vento.

<sup>112</sup> T. La Marca, *Schede dal n. 64 al n. 70*, in *Salvator Rosa: tra mito e magia*, catalogo della mostra a cura di N. Spinosa, Napoli 18 aprile 2008-29 giugno 2008, Electa Napoli, Napoli 2008, pp. 206-216, con bibliografia precedente.

## GABRIELE ROTTINI

(Brescia 1797-1858)

*Maria Cosway tra le sue alunne e tre Dame Inglesi* olio su tela, cm 147 x 205

Nota degli effetti Mobili, trovati nella Casa di Lodi dalla Sig.ra Superiora il 13 settembre 1842

Quadri grandi a olio

1. Il ritratto di M.<sup>me</sup> Cosway con tre religiose e varie alunne opera di G. Rottini

Gabriele Rottini, nato a Brescia, fu allievo di Giuseppe Bossi a Milano e poi di Giuseppe Bezzuoli a Firenze. La sua attività si svolse quasi esclusivamente nella città di origine, con un ruolo importante quale fondatore della scuola di pittura, avviata nel 1841, poi "Civica" nel 1851 allargata alle "Arti e Mestieri" e annessa alla Pinacoteca Tosio<sup>113</sup>. Dal 1854 al 1857 vi insegnerà Figura, Ornato e Paesaggio. Assiduo partecipante alle mostre dell'Ateneo di Brescia, fu autore prevalentemente di ritratti, ai quali affianca una produzione chiesastica e dal 1829 "numerose scene di ambientazione popolare «alla maniera de' fiamminghi»".

Tra i suoi dipinti più interessanti vi sono i ritratti di gruppo a sfondo pedagogico, tra cui il capolavoro raffigurante *Maria Cosway tra le sue alunne e tre Dame Inglesi*.

Segnalato solamente nell'inventario del 1842, quando è oramai superiora Catterina Freyberger qui ritratta, l'importante capolavoro di Gabriele Rottini celebra l'anglo fiorentina Maria Hadfield Cosway insieme a tre Dame Inglesi e alcune alunne del Collegio dai lei fondato a Lodi nel 1812 con l'aiuto del duca Francesco Melzi d'Eril e poi, dal

<sup>113</sup> La stessa sarà successivamente trasformata nella Scuola Moretto. Per la biografia e relative notizie sul pittore, si rimanda a: M. Mandini, *Rottini Gabriele*, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, Electa, Milano 1991, p. 1001; L. Anelli, *Rottini Gabriele, in Verso L'arte. Artisti bresciani a Brera nell'Ottocento*, catalogo della mostra a cura di R. Ferrari, S. Jacobelli, M. Penocchio, Aref, Brescia 2009, p. 217.

1831, nella direzione affiancata dalla casa religiosa viennese di St. Pölten delle "Gesuitesse", così come vennero chiamate le "Dame Inglesi" di Mary Ward alle quali donò nel 1833 il collegio solo dal punto di vista dell'educazione (tav. XXXIII).

Tra le prime allieve italiane a chiedere di entrare nelle Dame Inglesi vi fu la bresciana Elena Solera, assunta come maestra laica in collegio grazie alla presentazione dell'ispettore Carpani e del vescovo di Pavia, monsignor Luigi Tosi nell'autunno del 1830 e abilitata all'insegnamento per i lavori femminili nel 1831. Novizia nel 1833, il 30 marzo 1836 prendeva solennemente i voti come il documento conservato nell'Archivio di Stato di Milano ricorda: "Domenica in Albis solenne professione di Elena Solera" Dodici anni dopo assumeva la direzione del Collegio, che manteneva sino alla morte avvenuta nel gennaio 1889.

Il 1836 è una data significativa, non solo per la vita del collegio, ma perché a Lodi frequenta la prima classe Rottini Mariannina, figlia del noto pittore bresciano Gabriele Rottini<sup>115</sup>, che raffigura Maria attorniata dalle sue fanciulle e non certo da Vittoria Manzoni come voce recitante da sempre sostenuto e definitivamente chiarito da Tino Gipponi<sup>116</sup>, presente in collegio dall'agosto del 1830 sino all'agosto del 1836.

Una giovane allieva declama dei versi da un piccolo libro, secondo l'innovativo sistema pedagogico che contemplava una organizzazione scolastica ritmata da saggi e accademie interne, rivolte alle sole alunne, ed esterne che prevedevano la partecipazione delle autorità e dei parenti, durante le quali le ragazze dovevano dimostrare i progressi ottenuti nello studio. "Ci sono 53 allieve e parecchie appartengono a distinte famiglie nazionali ed estere. I saggi dati nel recente pubblico esperimento riportarono ripetuti applausi"<sup>117</sup>.

In tale occasione venivano prodotti degli opuscoli che documentavano sia i recitativi sia la provenienza delle educande<sup>118</sup>.

<sup>114</sup> ASM, Studi, p.m., busta 127, fasc. a-b (1812-1841), Collegi Femminili, 30 marzo 1836.

<sup>115</sup> ASM, *Studi*, p.m., busta 127, fasc. a-b (1812-1841), *Collegi Femminili*, 18 aprile 1836: Reale Dispaccio firmato dal canonico Giuseppe Sommariva con allegato l'elenco delle studentesse, quest'ultimo firmato da Maria Cosway.

<sup>116</sup> T. Gipponi, *Vittoria Manzoni e il quadro di Gabriele Rottini*, in *Maria e Richard Cosway*, Torino 1998, p. 221. A questa data la superiora del Collegio è Catterina Freyberger.

<sup>117</sup> ASM, Studi p.m., busta 127, fasc. a-b, lettera datata 8 agosto 1816.

<sup>118</sup> Tali opuscoli sono conservati nella Fondazione Cosway e documentano le voci recitanti dal 1830 al 1836 di poesie dedicate alla direttrice Cosway considerata "impareggiabile seconda Madre" nelle occasioni relative a feste natalizie oppure onomastiche come il 15 agosto Assunzione di Maria Vergine.

Il dipinto di Rottini mette in scena proprio una di queste rappresentazioni, con Maria seduta su una poltrona simile a quella conservata nell'attuale biblioteca, su cui è drappeggiata una morbida coperta in ermellino, allusione al titolo di baronessa ottenuto nel 1834 e conferitole nel 1835, termine post quem per l'esecuzione della tela. E' però più correttamente ipotizzabile che l'opera si possa datare al 1836-1837, come ha sottolineato Tino Gipponi "in base al numero delle Dame Inglesi raffigurate, tra le quali va riconosciuta, al centro della composizione, Maria Mariacher che, trasferitasi a Vicenza nel giugno del 1838, ricoprì poi la carica di superiora per un decennio, per divenire, nel 1863, superiora generale dell'ordine a St. Pölten. Le altre due sono la Freyberger e la Bijdeskutij. Resta inoltre da aggiungere che la voce recitante non può essere Vittoria Manzoni perché nell'agosto del 1836 non più in collegio" 119.

Tra le bambine una distoglie lo sguardo dalla seconda Madre, come Maria veniva chiamata dalle sue alunne: è la piccolina raffigurata a destra che regge un mazzolino di fiori e guarda all'esterno, verso lo spettatore: da tale posizione si potrebbe forse sostenere che si tratti di Mariannina Rottini, la figlia del pittore e in collegio a Lodi con certezza nel 1836 frequentante la classe prima<sup>120</sup>; ma un dubbio identificativo sulla predetta viene da una seconda bambina che si appoggia affettuosamente a Maria Cosway e la guarda, con una posizione di privilegio perché accanto alla baronessa.

Come mai la fanciulla è stata messa proprio in questo Collegio?

<sup>119</sup> Gipponi, op. cit., Torino 1998, p. 221; ipotizza invece una datazione post mortem di Maria avvenuta il 5 gennaio 1838, A.M. Zuccotti, Gabriele Rottini, scheda n. 4, in Ottocento Novecento. Arte a Lodi tra due secoli, catalogo della mostra a cura S. Rebora, Lodi 27 ottobre-16 dicembre 2007, Skira editore, Milano 2007, pp. 126-127 (con bibliografia precedente). L'ipotesi che il dipinto si possa datare al 1838 si riallaccia alla litografia con Maria sul letto di morte eseguita dal Rottini che raffigura l'identica immagine, anche se nell'opera su carta la cuffietta che adorna il capo della baronessa presenta dei differenti nastri a righe, che non risultano nel dipinto.Risulta invece imprecisa la succinta scheda n. 214 (Maria mai stata allieva di Richard, non madre di un figlio ma di Louisa Paolina, non a Lodi dal 1821 ma dal 1811 e non Vittoria Manzoni la lettrice del citato quadro del Rottini) in "Oh giornate del nostro riscatto". Milano dalla Restaurazione alla Cinque Giornate, catalogo della mostra a cura di F. Della Peruta, F. Mazzocca, Milano, Museo del Risorgimento, 23 dicembre 1998- 6 giugno 1999, Skira editore, Milano 1998, p. 244.

<sup>120</sup> Presenza accertata sia dallo *Stato nomenclativo delle Maestre secolari e delle Alunne dell'Istituto di S.ta Maria detto delle Dame Inglesi,* conservato in ASM, *Studi p.m.*, busta 127, sia dall'opuscolo di recitazione omaggio alla direttrice Maria Cosway del 1836 conservato in Fondazione Cosway a Lodi.

Un'ipotesi a sostegno dell'arrivo della bambina da Brescia a Lodi si delinea a cominciare dall'atto di battesimo, rintracciato dalla scrivente, custodito presso la parrocchia di San Lorenzo di Brescia e risalente al 1830. A questa altezza cronologica Gabriele Rottini era sposato, forse da qualche anno, con Regina Solera ed entrambi abitavano "sotto i Portici al civico n° 1298" Nel registro dei battesimi si legge: "Nota lì 3 aprile alle ore 4 della mattina 1830 milleottocentotrenta e presentata fu li 12 aprile a cui furono celebrate le cerimonie Battesimali da me sacerdote Zubani Giuseppe Gaetano". La bambina si chiama Aurelia Maria Antonia, figlia legittima di Gabriele Rottini e Regina Solera.

Plausibilmente, perché per ora non suffragata da nessun documento, è probabile che Regina Solera sia sorella o quantomeno imparentata con Elena Solera, a sua volta figlia dell'avvocato Antonio Solera e di Marianna Borni D'Iseo. Mariannina potrebbe essere quindi una contrazione del nome di battesimo, usanza ancora tipica dei nostri giorni, e allo stesso tempo un omaggio alla nonna.

Tale rapporto di parentela giustificherebbe la richiesta da parte di Maria Cosway di un dipinto celebrativo di grande formato e notevole importanza a un pittore bresciano conosciuto, forse a lei accennato dalla presenza a Lodi di Elena Solera.

<sup>121</sup> L'atto di battesimo, rintracciato dalla scrivente, è custodito nell'Archivio della parrocchia di San Lorenzo in Brescia, *Registro dei Battesimi*, anno 1830, tav. 40 n. 15.

# GABRIELE ROTTINI (Brescia 1797-1858)

Ritratto di Mariannina Rottini (?) olio su tela, cm 23 x 19,8

Gabriele Rottini, nato a Brescia, fu allievo di Giuseppe Bossi a Milano e poi di Giuseppe Bezzuoli a Firenze. Tra i suoi dipinti più interessanti vi sono i ritratti di gruppo a sfondo pedagogico, tra cui il capolavoro raffigurante *Maria Cosway tra le sue alunne e tre Dame Inglesi*, conservato in Fondazione Cosway (tav. XXXIV).

Per questo piccolo dipinto si potrebbe suggerire che l'effigiata sia Marianna Rottini, detta Mariannina, che sappiamo essere presente con certezza nel Collegio delle Dame Inglesi nel 1836 e frequentante la prima classe<sup>122</sup>.

In questo dipinto è oramai giovinetta, dallo sguardo fiero e intenso, le gote risaltate dalla pennellata rosa e dal contrasto con il pendente dorato e i lunghi capelli neri che le scendono sul collo. Un viso interessante, dalle labbra sottili e dal mento leggermente puntuto. Un accenno di scollo dell'abito blu, pensato inizialmente più accollato come le tracce di matita fanno ipotizzare, permette di datare l'opera verso il quarto decennio dell'Ottocento.

<sup>122</sup> Archivio di Stato di Milano (ASMi), Studi p.m., busta 127, fasc. a-b (1812-1841), Collegi Femminili, 18 aprile 1836: Reale Dispaccio firmato dal canonico Giuseppe Sommariva con allegato l'elenco delle studentesse, quest'ultimo firmato da Maria Cosway.

JAMES SMITH (?) (attivo nella seconda metà del XVIII secolo)

Madonna con Bambino tra san Girolamo, santa Maria Maddalena e un angelo (Il Giorno) olio su tela, cm 138,7 x 107,7

Nota degli effetti lasciati dalla Baronessa Cosway, 15 gennaio 1838 Nota delle Quadri, ed Incisioni / ed altri oggetti di Belle Arti Nella Stanza detta della Biblioteca

121. Quadro grande rappt.e la Vergine col Bambino S. Gerolamo, e la Maddalena, copia del Correggio di autore incerto, con cornice dorata - Al Collegio

Nota degli effetti Mobili trovati nella Casa di Lodi dalla Sig.ra Superiora il 13 7mbre 1842

Quadri Grandi ad Olio

3. Quadro grande rapp.te la Vergine col Bambino, S. Gerolamo e la Maddalena, copia del Corregio, di autore incerto con cornice dorata

La pregevole opera conservata in Fondazione Cosway pone un interrogativo su chi potrebbe essere l'autore della copia del *Giorno*, il celebre dipinto di Correggio commissionato nel 1523 e custodito oggi nella Galleria Nazionale di Parma. Acquistato nel 1764 da Filippo Borbone, a Parigi al Louvre nel 1796 dove Maria Cosway avrà modo di vederlo e infine restituito alla Galleria nel 1816.

Le prime ricerche avevano portato ad attribuire l'opera a Maria Cosway, come Marubbi aveva ipotizzato<sup>123</sup>. La predetta indicazione veniva però contraddetta da un dubbio nello stesso volume in cui si legge: "....Se è questa la copia di Correggio fatta con la sorveglianza di Zoffany a Firenze [ma allora non dall'originale ma dalla copia conservata agli Uffizi – invn. 3918] e quindi tra il 1772 e il 1775, le

<sup>123</sup> Marubbi, op. cit., Torino 1998, n. 87 p. 101.

date non coincidono. A meno che non sia stata fatta a Parigi nel 1801 o si tratti della copia di un altro Correggio...Mistero"<sup>124</sup>.

Ma procediamo per ordine.

Quando Maria Cosway si troverà a Parigi nel 1801 ha la possibilità di vedere de visu l'originale trafugato da Napoleone: "Martedì sono stata tutta la mattina alla Galleria, e sono montata sul palco di Mr. Gruthed per vedere il Correggio da vicino: che cosa stupenda! E' proprio una magia di pittura"<sup>125</sup>; e infatti l'opera si trova incisa sia nelle tavole di Maria che compongono la "Galerie du Louvre", cartella conservata in Fondazione Cosway sia in quella riportata nel "marocchino" colorata a mano.

Però una serie di notizie, alcune fornite da Maria stessa, permettono di chiarire che l'opera non è di sua esecuzione.

La prima è ricavabile dai due *Codicilli della Baronessa Cosway*<sup>126</sup> in cui si legge in quello del 1830: "Voglio che tutti i miei quadri antichi siano venduti, ma che ne sia avvertito prima il cugino cavaliere Guglielmo Cosway, che ne abbia la preferenza nella compra. Eccettuati i quadri che distinguo e lascio al Collegio. La copia grande del S. Girolamo del Correggio...". In entrambi i testi Maria distingue le due copie da Raffaello e Rubens eseguite da lei stessa più "un abbozzo di una Deposizione dalla croce che dipinsi per un altare" (aggiungendo "questi si conservino per una memoria di me"), per cui mancando la precisazione per il S. Girolamo, è lecito ritenere la non identificazione con la Cosway autrice.

Se poi Cleto Porro, nella sua *Guida alla Regia città di Lodi* del 1833 non menzioni la copia, neppure come opera della baronessa, potrebbe essere spia di una dimenticanza oppure del fatto che non abbia avuto accesso ad alcune stanze del collegio, come dimostrerebbe anche il sommario elenco, a fronte del ragguardevole patrimonio allora presente in Fondazione.

Chi avrà dipinto questa copia? Proviamo a suggerire una congettura. Nel 1776 era presente a Parma un pittore americano, James Smith, per copiare il dipinto del Correggio. Tale programma è esplicitamente delineato dall'artista in una lettera, ipotizzabile del 1774 e spedi-

<sup>124</sup> Gipponi, op. cit., Torino 1998, p. 35, n. 7.

<sup>125</sup> AFCL, Diario A, 26 aprile 1803.

<sup>126</sup> Codicillo del 1829 e del 1830 ca. Si veda appendice documentaria n. 13 e n. 14.

ta al pittore miniaturista conosciuto e frequentato anche da Maria, Ozias Humphry<sup>127</sup> che allora dimorava "chez Carlo Hadfield", l'albergo del papà. Nella missiva sottolineava di aver ottenuto il permesso di copiare l'opera dell'Allegri.

James Smith è anche l'autore della supplica nell'unico documento conosciuto dell'Archivio di Stato di Parma che concede a un artista inglese o americano di copiare *Il Giorno*. Si tratta di un documento importante, scritto il 23 settembre 1776 a Parma e diretto al Custode dell'Accademia delle Belle Arti. Così recita: "Si presenterà a questa R. Accademia delle Belle Arti James Smith il quale desiderando di trar Copia del famoso quadro del Corregio [sic], dovrà V.S. permettere, che appagar possa la sua brama. Sarà però a di Lei carico, di usar della maggiore su attenzione e di tener di vista il d.o Smith affinchè non tocchi né pregiudichi il sud.o Quadro con vernice, o con qualche arte, onde risentir ne dovesse il minor danno" 128.

Che il pittore avesse avuto successo nel suo intento, viene sottolineato dalla lettera del 19 novembre 1776, ancora all'accennato destinatario.

Smith è al lavoro alla copia nel maggio 1777, come risulta dal diario manoscritto di Patrick Home of Wedderburn<sup>129</sup>.

P. Mc Intyre commenta: "Sfortunatamente, come altre copie del secolo XVIII, il dipinto di Smith non è stato rintracciato".

Esiste un altro piccolo indizio che porterebbe nella direzione di Smith: il 17 ottobre del 1777 troviamo l'artista americano quale copista agli Uffizi, come testimoniano una serie di richieste, fra il mese sopra indicato e il primo agosto del 1778, conservate presso l'Archivio Storico alle Gallerie<sup>130</sup>.

Quest'ultima data contrasta con quanto riferisce il pittore Thomas

<sup>127</sup> Londra, Royal Academy, James Smith, Parma, to Ozias Humphry, at Mr. Hatfield's, Florence 19 Nov 1776, HU/2/3.

<sup>128</sup> Il documento era già stato trascritto da P. Mc Intyre, *Un misterioso pittore americano: "Smith of Parma"*, in "Aurea Parma", LXIX, fasc. II, 1985, pp. 67-73. L'esatta segnatura è: Archivio di Stato di Parma, Istruzione pubblica borbonica, Accademia di Belle Arti e R. Biblioteca (1757-1779), busta 30/a.

<sup>129</sup> Mc Intyre, op.cit., 1985, p. 71.

<sup>130</sup> Archivio Storico alle Gallerie degli Uffizi, 1777, filza X, documento n. 32; 1778, filza XI, documento n. 31, n. 42 (anche se in quest'ultimo scritto Smith è definito pittore inglese). Ringrazio la dottoressa Simonetta Pasquinucci per aver agevolato la consultazione dei documenti dell'Archivio.

Jones<sup>131</sup>, cioè di aver incontrato Smith a Roma il 31 maggio 1778 in procinto di partire per l'Inghilterra. Forse si tratta di un altro Smith? Oppure di un anacronismo della memoria e di un contrattempo complicante le intenzioni. Gli scarsi dati biografici non ci confortano.

Ma torniamo a Firenze: nello stesso periodo agli Uffizi sono attivi come copisti sia Maria sia suo fratello William Hadfield. Improbabile, dati anche i trascorsi, che i due pittori non si conoscessero e forse in questa occasione Maria potrebbe aver visto Smith e la sua copia del *Giorno*, oppure, più plausibile ancora, averla acquistata più tardi, memoria del suo passato negli anni maturi della sua presenza a Lodi. Purtroppo non ci è permesso seguire il percorso dell'opera, anche se troviamo una laconica indicazione "Copy of Correggio" nel manoscritto del 1820. In ogni caso era un dipinto a cui la baronessa era particolarmente legata, come da lei testimoniato.

Che sia quindi di James Smith la copia del Correggio svanita nel nulla? Piace pensare che possa essere così e capita pure che le ricostruzioni documentate pure con l'aggiunta di un po' di fantasia a volte s'incamminino su una strada non del tutto fuorviante.

L'opera presenta dimensioni ridotte rispetto all'originale e qualche incertezza nel dipingere il leone e l'angelo a sinistra di Maria Vergine. Nel complesso è di buona esecuzione, con una cromia più spenta e toni meno brillanti a confronto della delicatezza delle gamme cromatiche correggesche.

La Maddalena è la figura meglio riuscita nel volto e nel trattamento dell'ampio panneggio che sinuosamente segue la posizione reclinata della santa verso Gesù Bambino (tav. XXXV).

<sup>131</sup> Thomas Jones (Cefnllys 26 settembre 1742-29 aprile 1803), allievo di Richard Wilson, fu pittore di paesaggi. Nel 1776 arriva in Italia, a Roma, poi dal settembre 1778 a Napoli. Ritornato a Londra nel 1782, espose alla Royal Academy anche se oramai la sua carriera pittorica era giunta al termine. Compose la propria biografia, *Memoirs of Thomas Jones of Penkerrig*, sconosciuta sino al 1951 ma che oggi costituisce un'importante testimonianza del mondo artistico settecentesco.

### COPIA DA TIZIANO VECELLIO

(Pieve di Cadore 1487-Venezia 1577)

San Pietro martire olio su tela, cm 112,5 x 63,5

C. Porro, Guida della Regia Città di Lodi compilata per uso de' Forestieri, Lodi 1833

S. Pietro Martire del Tiziano: bozzetto per studio appartenente alla Scuola Veneziana

Nota degli effetti lasciati dalla Baronessa Cosway, 15 gennaio 1838 Nella Stanza detta la Rossa con poggiolo verso Strada 109. *Quadro in olio rappt.e il S. Pietro martire di Tiziano; studio di autore ignoto con cornice dorata - Mandato a Milano* 

Inventario Giudiziale della Sostanza Mobile della fu Baronessa Maria Cosway fatto in Milano, 26 e 27 aprile 1839

27. Quadro in olio rappresentante S. Pietro Martire del Tiziano; studio di autore ignoto, con cornice dorata £. 25 - ricevuto di ritorno

La complessa vicenda del capolavoro di Tiziano è stata puntualmente tracciata da Harold E. Wethey. Tra il 30 novembre 1525 e il 26 gennaio 1526 la Confraternita di San Pietro Martire di Venezia chiede il permesso al Consiglio dei Dieci di poter commissionare un'opera a Tiziano. Il lavoro venne completato il 27 aprile 1530 e posto sul nuovo altare dedicato al santo.

Il dipinto venne requisito dai francesi nel 1797 e restituito alla chiesa nel 1816 e posto, temporaneamente, nella cappella del Santo Rosario della chiesa dei Santi Giovanni e Paolo dove venne distrutto da un incendio il 16 agosto 1867<sup>132</sup>.

L'autore segnala diverse copie del quadro, tra cui una "small

<sup>132</sup> H. E. Wethey, *The paintings of Titian. Complete edition. The Religious paintings*, Phaidon Press LTD, London 1969, pp. 153-155, pl. n. 153, 154.

copy" appartenuta a Luciano Bonaparte, come documentato nei cataloghi del 1804 e del 1812<sup>133</sup>.

Sconosciuta l'ubicazione, sono però ricordate le misure, cm 111,82 x 69,89, che si avvicinano a quelle della copia in Fondazione Cosway, che sembrerebbe rivelare una prima antica incorniciatura differente da quella attuale: infatti la parte superiore mostra una sorta di cimasa e parte dell'abito del discepolo di san Pietro martire posto a sinistra risulta tagliato (tav. XXXVI).

Dal punto di vista cromatico è oramai possibile istituire un confronto solo con la copia dipinta da Niccolò Cassana, appartenente alla collezione Medici di Firenze e ora posizionata a Venezia nella chiesa che conservava l'originale di Tiziano distrutto, e che risulta la più vicina all'originale, come sostenuto anche da Wethey, per i colori cupi dello sfondo contrapposti ai drammatici bianchi delle vesti svolazzanti del confratello e del santo pugnalato dal carnefice, confronto che permette di evidenziare come la composizione del fondo Cosway sia fedele alla copia del Cassana anche se con una lieve variazione nella definizione delle nubi sia nel lato sinistro sia nella parte superiore e forse meno curata in quanto al fogliame sulla destra che appare quasi come una macchia bruna indistinta, così come il particolare dei cavalieri sullo sfondo e del tronco dell'albero in parte eliminati. Più tondo il viso del carnefice.

I colori vengono rispettati nella loro vivida cupezza, con i barbagli dei bianchi delle vesti, delle nubi e dei putti. In lontananza i monti azzurrati chiudono la composizione. Una copia in cui si nota una certa padronanza tecnica del mestiere.

Secondo le tracce dei documenti è possibile escludere che sia un'opera dipinta dalla Cosway durante la sua permanenza a Venezia tra il 1790 e il 1791, proprio perché non viene menzionata dalla stessa.

Suggestiva ipotesi e nulla di più sarebbe quella di immaginare la piccola copia ora a Lodi essere appartenuta a Luciano Bonaparte,

<sup>133</sup> Per la ricostruzione della collezione di Luciano Bonaparte si veda: *Luciano Bonaparte, le sue collezioni d'arte, le sue residenze a Roma, nel Lazio, in Italia (1804-1840)*, a cura di M. Natoli, Roma 1995; in particolar modo: M. Gregori, *La collezione dei dipinti antichi*, in *Luciano Bonaparte...*, Roma 1995, pp. 263-314 e R. Bartoli Contini, *La Galleria Bonaparte. Catalogo*, in *Luciano Bonaparte...*, Roma 1995, p. 332 n. 84.

per le indicazioni sopra riportate. La conoscenza del primo da parte dell'artista è attestata dalla firma che compare nel marocchino di Maria intitolato Musée Central ou Galerie du Louvre à Paris che custodisce le incisioni acquerellate di dipinti italiani, tra cui l'opera in esame, realizzato per promuovere il progetto editoriale, successivamente naufragato, di creare una grande opera in folio con le incisioni dei più importanti quadri dei maestri italiani trafugati da Napoleone a conservati nel costituendo museo a lui dedicato. Luciano conosciuto a Parigi nel 1801 insieme alla madre Letizia Ramolino, era fratello di Napoleone e nipote del cardinal Jospeh Fesch che fratellastro di Letizia era stato amico e protettore della Cosway nella sua avventura di educatrice scolastica negli otto anni a Lione. Inoltre da appassionato d'arte fu notevole collezionista tanto da lasciare un ricco patrimonio di quadri alla sua morte avvenuta a Roma nel 1839. Che possa essere stato l'intermediario tra Luciano e Maria nel dono di tale opere? Non potendo disporre di ulteriori documenti che possano portare maggior chiarezza, rimane solamente un'ipotesi.

# COPIA DA MARCELLO VENUSTI (Mazzo di Valtellina 1510-Roma 1579)

*Crocifissione* olio su tavola, cm 51 x 38

In merito alla *Crocifissione* di Marcello Venusti (fig. 17), è molto probabile che sia da ritenere una copia, come confermatomi oralmente da Simona Capelli, di una delle cinque finora accertate Crocifissioni "attribuite al Venusti e derivanti dalla contaminazione di più disegni del Buonarroti"<sup>134</sup>. Rispetto alla tavola fiorentina, i personaggi qui dipinti hanno minor resa, caratterizzati da una pennellata che non risente, nella modellazione muscolare, propriamente dell'influenza michelangiolesca. Non sembra essere presente in nessun inventario, a meno che non si voglia riconoscerlo nella descrizione racchiusa nel documento del 1842: *Gesù in Croce colla Vergine e S. Giovanni (in altro dormitorio)*.

<sup>134</sup> S. Capelli, *Marcello Venusti. Un valtellinese pittore a Roma*, in "Studi di Storia dell'Arte", 12, 2001, pp. 17-48, in particolare pp. 23-24.



Fig. 17 - M. Venusti (copia da), Crocifissione, olio su tavola

#### CONCLUSIONI

I dipinti esaminati costituiscono il nucleo principale della collezione Cosway, anche se presso la Fondazione sono presenti altri che per ora non sono stati presi in esame per diversi motivi: per le cattive condizioni di conservazione, che li rendono difficilmente leggibili, per la mediocre qualità esecutiva e, infine, per alcune problematiche attributive non ancora risolte.

Tra quelli in cattivo stato di conservazione si segnala la presenza di una tavola con *Ritratto di donna*.

Il pessimo stato in cui versa, con una importante perdita di pellicola pittorica e tarlatura del supporto, non permette, per ora, che una semplice segnalazione in attesa che i futuri restauri possano fornire una più agevole lettura. Citato nell'inventario del 1838 con il numero 12 e ubicazione nella Biblioteca: "Ritratto ignoto di donna, croce sul petto, e collana eguale, di scuola Veneziana" con l'indicazione "Mandato a Milano", trova puntuale riscontro nel successivo inventario del 1839 con la stima di £. 10 e l'indicazione *ricevuto di ritorno*. Il dipinto rimanda a una sorta di rielaborazione del *Ritratto di Isabella d'Este* di Tiziano, per la capigliera e gli abiti molto simili.

Queste considerazioni valgono anche per la copia della *Crocifissione* di Rubens che appare nell'inventario del 1838, conservata nella Stanza Rossa e così descritta: "Quadro grande in olio rappt.e la deposizione di Gesù Cristo dalla Croce, copia da Rubens con cornice dorata" - Ritenuto al Collegio, e di cui ho accennato nell'introduzione.

Per quanto riguarda il dipinto con la *Sacra Famiglia* di Polidoro da Lanciano si rimanda alla pubblicazione dell'Archivio Storico Lodigiano del 2005 con un contributo di Rosalba Antonelli<sup>135</sup>.

Una breve citazione anche per la splendida miniatura su avorio

<sup>135</sup> M. Faraoni, R. Antonelli, *La Sacra Famiglia di Polidoro da Lanciano, un pegno d'amicizia per Maria Cosway,* in "Archivio Storico Lodigiano", 2005, pp. 247-256. La tavola è stata restaurata nel 2010 da Fabio Zignani.

di Richard Cosway, "Miss Elliot come Minerva" del 1769, già presentata ampiamente da S. Lloyd<sup>136</sup>.

Infine, anche se si è scelto di presentare solamente i dipinti, non si può tralasciare un accenno all'erma raffigurante il duca di Lodi *Francesco Melzi d'Eril* (fig. 18), opera di Giuseppe Comolli raccomandato a Maria Cosway dallo stesso Melzi d'Eril in un biglietto senza data: "Eccole lo scultore Comolli; glielo raccomando; ella può aiutarlo nella sua intrapresa, e lo vorrà. Le rinnovo di vero cuore un addio, che spero non sia eterno, o perché ella venga ad insegnar da noi, o perché io venga da loro ad imparare. Suo aff.mo Melzi" 137.

Stilisticamente vicina al busto di Francesco Melzi d'Eril conservato a Villa Melzi a Bellagio<sup>138</sup>, è citata nell'inventario del 1838 collocata nella Stanza detta il Gabinetto con l'esatta identificazione dell'effigiato e dello scultore.

<sup>136</sup> S. Lloyd, *Richard e Maria Cosway. Regency artists of taste and fashion*, catalogo della mostra, 11 agosto-22 ottobre, Scottish National Portrait Gallery, Edimburgo 1995; Lloyd, op. cit., Torino 1998, pp. 45-60.

<sup>137</sup> Biglietto riportato in *I carteggi di Francesco Melzi d'Eril duca di Lodi. La Vice-Presidenza della Repubblica Italiana*, a cura di Carlo Zaghi, Milano 1964, v. VII, pp. 495-496, n. 3

<sup>138</sup> Si veda, sul Comolli, il puntuale saggio di O. Selvafolta, Lo scultore Giovanni Battista Comolli, Francesco Melzi e Giocondo Albertolli. Vicende artistiche di villa Melzi a Bellagio, in "Archivio Storico Lombardo", CXXXVI, 2010, pp. 49-95.



Fig. 18 - G. Comolli, Francesco Melzi d'Eril, marmo

## APPENDICE DOCUMENTARIA

1

Lettera di Raimondo Cocchi a Sua Altezza Reale<sup>139</sup> Firenze 8 luglio 1773

S.A.R. avendo accordato a Maria Alfeld figlio di Carlo Albergatore di poter copiare alla Galleria i ritratti del Domenichino<sup>140</sup>

di Carlo Moor<sup>141</sup>

di Carracci<sup>142</sup>

di Carlo Dolci e simili ritratti di pittori<sup>143</sup>, lo partecipo a S. Illustrissima, a fine che quando la medesima ci presenterà gli procuri il comando necessario per l'effetto suddetto, e faccia osservare le solite cautele.

E con la più distinta stima mi confermo.

Di S.V. Ill.ma

Di Seg.ria di Finanze li 8 luglio 1773.

Raimondo Cocchi

Devotissimo e Obbligatissimo Servitore Angelo Tavanti

<sup>139</sup> Archivio Storico delle Gallerie Fiorentine, f. VI, n. 46, 8 luglio 1773.

<sup>140</sup> E. Borea, Scheda A308, in Gli Uffizi. Catalogo generale, Autoritratti, Centro DI, Firenze 1979, p. 860.

<sup>141</sup> M. Chiarini, Scheda A614, in Gli Uffizi..., Firenze 1979, p. 937.

<sup>142</sup> E. Borea, Schede da A181 ad A188, in Gli Uffizi..., Firenze 1979, pp. 829-830.

<sup>143</sup> S. Meloni Trkulja, Scheda A307, in Gli Uffizi..., Firenze 1979, p. 860.

Richiesta di copiatura agli Uffizi firmata da Maria Hadfield<sup>144</sup>

Maria Hadfield fa Umilissima reverenza a V.S. Ill.ma e lo prega deguarsi di accordargli la permissione da poter copiare per suo studio una testina de femina del Barocio<sup>145</sup>, una Madonna de Carlo Cignani e un ritratto de Vecchia di Rubens<sup>146</sup> tutti tradotti quadri si trovano nella Stanza nova e sono di quello venuto dal poggio Cajano e con la sua più profonda Stima si dichiara.

Sua Umilissima serva Maria Hadfield a di 28 aprile 1774

a di 4 maggio 1774 Il primo custode faccia che la Signorina sia servita. Rai. Cocchi

<sup>144</sup> Archivio Storico delle Gallerie Fiorentine, f. VII, 28 aprile 1774.

<sup>145</sup> Non è possibile identificare l'opera.

<sup>146</sup> L'opera del Cignani dovrebbe corrispondere alla *Madonna col Bambino* conservata agli Uffizi e proveniente da Poggio a Caiano, cfr. E. Borea, *Scheda P417*, in *Uffizi....*, Firenze 1979, p. 218.

Richiesta di copiatura agli Uffizi firmata da Maria Hadfield<sup>147</sup>

Maria Hadfield col più Umilissimo ossequio supplica il Ill.mo Sig. Raimondo Cocchi a volergli accordare la permissione desegniare e copiare in colore delle statue e quadre del coridore della galleria per sua studia ed ancora, una testa de una sibilla da Guido ed un profillo de un angelo ambe due esistente nella stanza nuova e piena dalla più profonda ha l'onore de dirsi la sua umilissima serva Maria Hadfield

Il primo custode faccia che resti servita. Rai. Cocchi adi 2 luglio 1774

<sup>147</sup> Archivio Storico delle Gallerie Fiorentine, f. VII, 2 luglio 1774.

Richiesta di copiatura da parte di Maria Hadfield<sup>148</sup>

Maria Hadfield prega l'Ill.o Sig. Giuseppe Pelli Direttore della Real Galleria, a concederle di poter copiare la Donna che suona la chitarra esistente nella Camera dei Fiamminghi.

Maria Hadfield afferma il sopra detto con mano propria.

Il primo custode faccia servire con le solite avvertenze la Sig.a Hadfield a di 13 maggio 1775

G. Bencivenni già Pelli Direttore

fu copiata

<sup>148</sup> Archivio Storico delle Gallerie Fiorentine, f. VIII, 13 maggio 1775.

Lettera del direttore Giuseppe Bencivenni Pelli<sup>149</sup> Sua Altezza Reale Firenze, 23 maggio 1775

Al Sig. Segretario Bonfini A Sua Altezza Reale

La Maria Hadfield figlia dell'Albergatore Inglese è una ragazza che nell'età di poco più di 15 anni mostra un abilità decisa per la Pittura che hà incominciato ad imparare sotto la Violante Cerroti e che ora si perfeziona sotto il noto inglese Zoffany, oltre che essere abilissima nel suono. Nell'anno scorso dal mio antecessore ottenne la permissione di fare diverse copie in questa Real Galleria, a forma delle facoltà concesse al Direttore della medesima con Biglietto al di 27 dicembre 1773 della Segreteria delle Finanze. Ho sotto gli occhi la copia di una Vergine in atto di cucire del Pittore Francesco Trevisani che esiste nella camera detta degl'Idoli<sup>150</sup>, e che mi pare assai ben fatta per essere opera di una principiante. Io già le ho concesso anche in questi giorni la facoltà di copiare un quadretto in tavola di Gaspero Reochen che è nella stanza dei fiamminghi, ma supplica V.A.R. di ricavare la Madonna del Correggio che si conserva nella Tribuna sotto il n° IIre perché ha di quest'opera qualche premurosa richiesta. Io sarei di sentimento di consolare l'oratrice non parendomi che vi possa essere alcun pregiudizio in ciò, e credendo che l'aiutare le persone d'ingegno e d'aspettativa coll'uso delle preziose varità che stanno in questo magnifico deposito sia un atto molto conforme all'animo grande della R.A.V. che ama le belle arti, e che protegge quelli che le coltivano.

Non ostante mi rimetto a quanto sarà di suo piacere e con profondo rispetto ciò fa gloria di dichiararci.

<sup>149</sup> Archivio Storico delle Gallerie Fiorentine, f. VIII, 23 maggio 1775.

<sup>150</sup> Cfr. A. Paolucci, *Scheda P 1740*, in *Uffizi*...., Firenze 1979, p. 552. Per quanto riguarda la copia eseguita da Maria, per ora, non se ne conserva traccia.

6

Permesso di copiatura della Madonna del Correggio<sup>151</sup>

Sono incaricato di significare... illustrissima che potrà permettere alla...Maria Harfield di copiare la Madonna del Correggio esistente in cotesta tribuna<sup>152</sup>, con quelle cautele che ella esprimerà più opportune.

Con perfett'ossequio mi confermo di V.S. Ill.ma 9 giugno 1775 Sig. Seg.rio Pelli Direttore della Galleria

Dev.mo Obb.mo Bonfini

<sup>151</sup> Archivio Storico delle Gallerie Fiorentine, f. VIII, n. 24, 9 giugno 1775.

<sup>152</sup> Si tratta della *Vergine che adora il Bambino*, cfr. L. Bertani Bigalli, *Scheda P. 453*, in *Uffizi...*, Firenze 1979, p. 227. Non vi è traccia della copia eseguita da Maria.

Lettera di Maria Hadfield a Ozias Humphry presso il Caffè Inglese di Roma Firenze, 23 settembre 1775<sup>153</sup>

#### Caro Amico,

La Prima cosa che devo scrivere sarà di ringraziarla del dono dell'Vigniola che lei mi a favorito per mezzo dell'Sig.re Zucherelli<sup>154</sup> e fondo una cosa molto necessaria per l'architettura.

Io gli ò mandato il libro dell'opera per il Sig.re Menni che partì per Roma. Martedì comincerà l'Opera Nuova e non mancherò di fargli sapere le nuove di essa subito. Ho finito la mia Copia a Palazzo Pitti<sup>155</sup> e adesso lavoro in casa e fo il ritratto delle mie sorelle, avevo cominciato il Ritratto dell'Cavaglier Renolds<sup>156</sup>, ma per il freddo o dovuto lasciarlo e non andar più alla Galleria, ma spero di finirlo quando sarà passato questo gran freddo, che l'assicuro quest'Anno è molto ..., fino il nostro bell'Arno a dovuto cedere ed è diventato tutto un pezzo di diaccio, per le strade se vid acqua subito addiaccia, e fuori le Porte di Firenze vi sono luoghi apposta per il diaccio ed è alto mezzo braccio, sono molto Anni il freddo non è stato così eccessivo come questo. Io soffro molto da i geloni nelle mani e ne i piedi e in tall'maniera che non posso alle volte la sera nè disegnare ne suonare. La prego di fare i miei complimenti a M.r Henry Tresham<sup>157</sup> e ringraziarlo da parte mia dei pennelli che mi a mandato, conosco bene che il mio dovere sarebbe iscrivergli ma non vorrei mostrare la mia ignioranza in questo, posso appena scrivere in Italiano che è la mia lingua molto più in Inglese che posso parlare quelle poche parole che ... sono più corrotte dell'Coliseo di Roma. La prego ancora di fare un complimento a M.r Edunds che non sono capace con la penna scrivere cosa vorrei, conosco che lei è così bravo in fare dei belli complimenti la pregherò dunque di farne uno secondo il suo gran

<sup>153</sup> Londra, Royal Academy, Lettera HU 233.

<sup>154</sup> Zuccherelli è in realtà il pittore Francesco Zuccarelli (Pitigliano 1702-Firenze 1788).

<sup>155</sup> Dovrebbe trattarsi della copia dei *Quattro Filosofi* di Rubens, conservata in Fondazione Cosway.

<sup>156</sup> Joshua Reynolds (Plympton 1723-Londra 1792).

<sup>157</sup> Henry Tresham (c. 1751-17 giugno 1814). Pittore di soggetti storici, fu membro della Royal Academy di Londra nel 1791.

merito. Io gli augurio un buon Capo d'Anno e spero che in quest'altro gli succedera meno disgrazzie. Sono stata ad un Oratoria dove a Cantato, Manguali, Guarducci, e il tenore della Opera, la Musica era bellissima e acquistava più e fondo cantata da si bravi Professori. Ho molto piacere in sentire che viene a Firenze questo bravo M.r Barton e spero di proffittare da qualche sua lezzione ma come posso io sperare una tall'cosa non meritando io un di grand'onore, e non avendo, ne Cimbalo, ne Musica, ne abilità, ma pure tutto si spererà dalla sua bontà emetterò tutta la mia poca capacità per profittare più che sia possibile. Bisogna che finisca la mia lettera perche devo andare a disegnare che sono passate le sei, sichè resto

sua serva M. Hadfield

Richiesta di Maria Hadfield per copiare il ritratto di Joshua Reynolds<sup>158</sup>

Ill.mo Sig.re Giuseppe Pelli

Maria Hadfield supplica V.S. Ill.ma a concederli di copiare il ritratto di Joshua Reynolds esistente nella Camera di Pittore della Real Galleria<sup>159</sup>.

Il primo custode faccia servire Hadfield con le solite cautele, e che non resti impedita ai forestieri, e dilettanti la veduta del d.o ritratto.

A di 25 novembre 1775

G. Bencivenni già Pelli fece

principiò

<sup>158</sup> Archivio Storico delle Gallerie Fiorentine, f. VIII, 25 novembre 1775. In realtà sembra che Maria abbia iniziato la copia a settembre, come testimonia la lettera inviata a Ozias Humphry (doc. 7). 159 Cfr. M. Chiarini, *Scheda A746*, in *Uffizi*..., Firenze 1979, p. 970.

Richiesta di copiatura da parte di Maria Hadfield<sup>160</sup>

Ill.mo P. Giuseppe Pelli

Maria Hatfield supplica VS Ill.ma a concederli di copiare un quadro rappresentante S. Elisabetta esistente nella camera vecchia delle Gemme della Real Galleria.

A di 10 aprile 1776

Il primo custode faccia servire con le solite cautele la Sig.ra Mĩa Hatfield

A di d.º Giuseppe Bencivenni già Pelli

Non Eseguito

<sup>160</sup> Archivio Storico delle Gallerie Fiorentine, f. IX, 10 aprile 1776.

Richiesta di copiatura da parte di Maria Hadfield<sup>161</sup>

Ill Sig.re

Maria Hatfield supplica VS. Ill.ma a concederli di copiare un Quadretto rappresentante un Vecchio con Vecchia a tavola di Miris ed una Madonnina con Gesù Bambino di Annibale Carracci, esistenti nella Camera detta l'Arsenale in questa Real Galleria.

Maria Hatfield

25 maggio 1776

Il custode con le solite avvertenze faccia avere alla Sig.ra Hadfiled i divisiati due quadretti.

A di do Giuseppe Bencivenni già Pelli

Eseguito

<sup>161</sup> Archivio Storico delle Gallerie Fiorentine, f. IX, 25 maggio 1776.

Richiesta di copiatura da parte di Maria Hadfield<sup>162</sup>

Maria Hadfield supplica l'Ill.mo Sig.e Giuseppe Pelli Direttore della Real Galleria, ad accordarle la permissione di poter disegnare una figura di Giulio Romano, esistente nella Camera di Madonna. 11 Marzo 1778

Maria Hadfield

Il primo custode conceda il domandato quadro con le solite avvertenze.

G. Bencivenni già Pelli

Eseguito

<sup>162</sup> Archivio Storico delle Gallerie Fiorentine, f. XI, 11 Marzo 1778.

Lodi, 17 ottobre 1824<sup>163</sup>

Ill.mo Signore<sup>164</sup>,

Mi sarei fatto un dovere di rinnovarle i miei ringraziamenti appena tornata a Lodi, se non avessi considerato esser meglio il non importunarla si presto con i miei scritti, avendo tanto abbusata della sua compiacenza in persona. Non voglio però trascurare picca a lungo di offrirle i sentimenti della mia più viva riconoscenza per tanto quanto elle fece per me. Non ha[...] di decantare i suoi meriti, il suo zelo e gusto per le Arti.

Felice Firenze, e felice gli artisti che hanno una persona di tanto pregio in loro favore. Le finezze ricevute nella mia Cara Patria, mentre niuno vive delle mie antiche conoscenze, mi hanno lusingato a segno di credervi ancora esistente una Natural Simpatia, e ciò mi vi attacca sempre più a tener vivo il desidero di tornarvi con più comodo, onde poter maggiormente godere e delle miniere di belle cose, e dell'amabilità de Concittadini. Troppo fin mi stimerei se potessi in qualcosa rendermi utili in ciò che da molti anni mi ha occupata Altrove. Ne ho già significato i Miei Sentimenti al Sig. Lanzani. Ma queste son cose da lasciarsi maturare con riflessione.

Mi permetta di domandarli Nuove del Ritratto di Mio Marito<sup>165</sup>. Se ha ricevuto quella tal Carta che si aspettava e se è collocato ancora nel luogo che tanto onorerà la sua Memoria.

Perdoni se sono importuna, ma Spero che crederà la mia premura Naturale.

Non saprei in che offrirmi in questo Paese, ma la prego ricordarsi che c'è una fiorentina debitrice di tante attenzioni ricevute che debolmente potrà contraccambiare che si vanterà di cuore e di desiderio il dichiararsi

Sua Dev.ma e Obb.ma

Maria Cosway

<sup>163</sup> Archivio Storico delle Gallerie Fiorentine, f. XLVIII, n. 23, 17 ottobre 1824. Il direttore della Galleria degli Uffizi è Giovanni Alessandri.

<sup>164</sup> La lettera è indirizzata al direttore degli Uffizi, Alessandri Giovanni

<sup>165</sup> Firenze, Galleria degli Uffizi, Autoritratto di Richard Cosway, inv. 3257.

1829, 10 giugno

Codicillo della fu Baronessa Maria Cosway, confermato col testamento 21 luglio 1837.

## Legati

Che voglio siano eseguiti dopo la mia morte.

Lascio e voglio per mia ultima volontà che sieno distribuiti i seguenti oggetti nel modo da qui descritto.

Lascio la copia grande del S. Girolamo del Correggio; la copia del medesimo Correggio dell'Orazione di N.S. nell'orto

La copia fatta da me di 13 anni di quattro ritratti di Rubens

La copia fatta da me di 15 anni di una Madonna di Raffaello

Un abbozzo d'una deposizione di Croce che dipinsi per un altare Questi si conservino per una memoria di me.

Il ritratto della Sig.a Annetta Prodon con una bambina, ed il ritratto della Duchessa di Devonshire, questi voglio siano dati alla stessa Annetta Prodon

Il ritratto del generale Paoli dipinto a olio grandezza naturale, opera di Riccardo Cosway.

Un quadro parimenti a olio rappresentante un Paese dipinto da Rembrandt.

Un medaglione di bronzo di 2 ritratti, Riccardo e Maria Cosway, in un astuccio di marocchino turchino.

Scatola di pietre preziose di Sassonia rotonda legata in oro con iscrizione che dice = data dal Re di Sassonia al generale Paoli, questi la regalò a Maria Cosway.

Questi quattro articoli, i miei esecutori testamentari otterranno il permesso di presentarli a S.R.R. il Grand Duca di Toscana, acciò si degni accettarli per essere collocati nelle I.R. Gallerie di Firenze mia patria<sup>166</sup>.

<sup>166</sup> Il codicillo è conservato a Lodi, Fondazione Cosway. Le opere menzionate si trovano conservate a Firenze: il dipinto, il cui autore è stato identificato in Hercules Segers, alla Galleria degli Uffizi, i due medaglioni in bronzo al Museo Nazionale del Bargello, la scatola di pietre preziose nel Museo degli Argenti di Palazzo Pitti. Per quest'ultimo oggetto si veda: V. Venturelli, *Schede n. 233 e 234*, op. cit., Firenze 2009, p. 299.

Codicillo della Sig.ra Baronessa Cosway<sup>167</sup>.

Confermato nel testamento 21 luglio 1837 meno l'ultimo testamento che incomincia "siccome la sig.ra Annetta Prodon" e termina "alla detta Annetta Prodon" che fu annullato [codicillo senza data ma da ritenere del 1830]

Voglio che tutti i miei quadri antichi sieno venduti ma che ne sia avvertito prima il Cugino Cavaliere Guglielmo Cosway, che ne abbia la preferenza nella compra.

Eccettuati i quadri che distinguo e lascio al Collegio.

La copia grande del S. Girolamo del Correggio; la copia del medesimo Correggio dell'Orazione di N.S. nell'orto

La copia fatta da me di 13 anni di quattro ritratti di Rubens La copia fatta da me di 15 anni di una Madonna di Raffaello Un abbozzo d'una deposizione di Croce che dipinsi per un altare Questi si conservino per una memoria di me. Il ritratto della Sig.a Annetta Prodon con una bambina, ed il ritratto della Duchessa di Devonshire, questi voglio siano dati alla stessa Annetta Prodon.

<sup>167</sup> E' conservato a Lodi in Fondazione Cosway.

Nota degli effetti lasciati dalla Baronessa Cosway<sup>168</sup> 15 Gennaio 1838

Li Sig.ri D. Carlo Mancini, ed il sudt.o Giuseppe Martini altri degli Esecutori Testamentari della defunta Baronessa Cosway e costituiti depositari delli di Lei effetti ereditari nel processo verbale di suggellamento assunto dal contesto giudiziario dell'I.R. Tribunale di Pma Istanza in Lodi nel giorno 9 Gennaio andante, hanno creduto di erigere il seguente privato inventario dei suddetti effetti tanto da poter distinguere quelli ai quali la prefata Baronessa ha dato una speciale destinazione ne' suoi Codicilli scritti come per conoscere gli altri che rimangono a disposizione dello stesso D. Carlo Mancini in forza del di Lei Codicillo Verbale 13 Maggio 1837. Sonosi perciò recati li suddetti esecutori testamentari nelle Stanze che erano ad uso particolare della defunta nel Collegio di femminile educazione di S. Ma delle Grazie in questa città, ed ivi con l'intervento delli Sig.ri nella qualità di testimoni sono proceduti alla descrizione che risulta dalle qui unite Rubriche, nelle quali sono distinte le cose nelle rispettive loro categorie, cioè

- N. 1 Mobiglie ed effetti diversi
- N. 2 Effetti preziosi
- N. 3 Argenti
- N. 4 Quadri, incisioni ed altri oggetti di Belle Arti

# N. 1 Nota degli effetti mobili Nella Stanza detta della Biblioteca

## [c.1]

 Dodici tazze di Porcellana da The e da Caffè#, #Mandate a Milano un piccolo vaso di Porcellana della China a #Ritenuti fiori,# due chicherotti con labbro d'oro il tutto usato

<sup>168</sup> Lodi, Fondazione Cosway.

2.	Un Vaso di Porcellana della China fiorito, con sopra coperchio	Mandato a Milano
3.	Macchina per fare il Caffè ad infusione, con base di legno nero, fornello d'ottone e cilindro di latta – il rubinetto e la canna per l'acqua, che serva anche di manico sono d'argento	Collegio
4.	Dodici Tazze di Porcellana da Caffè, con sua zuccheriera, caffettiera, e vaso sottoposto, il tutto con ornati d'oro	Collegio
5.	Bugie due, una di bronzo adorato a fogliami, l'altra Plachè molto usato	Collegio
6.	Crocifisso di legno nero con piedestallo eguale con figura di avorio	Collegio
7.	Due Tazze di Porcellana di Francia	Sig.a Annetta
8.	Cinque tazze di Porcellana (1) una più grande dorata e suo tondino (2) altra a fondo celeste, ed oro, con coperchio e tondino (#), altra a fondo verde con uccelli (3) altra a fondo azzurro, con tre piedi e manico dorato e tondino simile, altra a fondo bianco, con figure diverse celesti	<ul><li>(1) Sig.a Annetta</li><li>(2) Collegio</li><li>(#) Sig.a Giudditta Parea</li><li>(3) Malchioni</li></ul>
9.	Quattro tondi di Porcellana della China a fiori diversi	Collegio
10.	Due tazzini a fiori pure di Porcellana della China	Collegio
11.	Due vasi di Porcellana della China con coperchio a colori diversi	Mandati a Milano
12.	Altro piccolo vasetto conuna figura	Mandato a Milano
13.	Quattro piccole chicchere di Porcellana della China con loro tazzino	Collegio
14.	Altra con tazzino manifattura di Sevres	Veubecht
15.	Altri piccolo vasetto di Porcellana della China a colori diversi	Mandato a Milano

# Nella Stanza detta Rossa con poggiolo verso Strada

Scrigno di legno giallo che aperto serve per Sig.a Annetta scrivere con suo piede attaccato ad un'asta di legno

17. Piccolo armadio di legno nero intarsiato di Vice = Regina metallo fatto in Scozia, con cassetti, servibile per lavoro, scrivania, toelet e per dipingere

## [c.3]

18. Due Vasetti di Pietra dura legati in metallo Mandati a Milano dorato

19. Cabarè di metallo giallo col contorno sagoma- Collegio to intagliato su tutta la superficie, con cinque chichere di Porcellana fiorata, con loro tazzino sagomato, con sopra bicchiere di alabastro. piccola colonna con sopra vaso e quattro uccelli d'alabastro bianco

20. Orologio da tavola di Viliamnson di Londra Mandato a Milano

- 21. Piccola cassetta di legno scuro, ornata con in- D. Carlo Mancini tagli di metallo e nel mezzo la cifra M.C.
- 22. Cassetta di legno, guarnita agli angoli di lastre di Cleto Porro metallo, a due cassetti, con serratura e chiave che non si è potuta aprire
- Altra cassetta di legno nero a vernice del Giappo- D. Vincenzo Mola ne, logora, con serratura e chiave

- 24. Un vaso di Porcellana per fiori
- Collegio
- Una Campana di vetro con piedistallo entro la Mandato a Milano quale trovasi una figura d'uomo in legno portante un gerlo di metallo, con entro un piccolo grappolo d'uva
- Lumino di notte, in vari pezzi, con sopra vaso D.na Carolina Maineri dorato, il tutto di porcellana di Francia

#### Nel Stanzino detto del Gabinetto

- Piccola scrivania sopra due piedi con anta Collegio chiusa a chiave di legno di noce scuro, con cornice intagliata di legno giallo
- 28 Una scrivania di legno giallo intagliata di legno Collegio venato di scuro, con quattro cassetti laterali a chiave, ed altra serratura nel mezzo, con quattro piedi
- 29. Orologio a pendolo in cassa di legno, con pie- Collegio di ed ornati di metallo con quadrante grande, e due piccoli, con iscrizione Jon. Green Londra
- Segreter di noce a macchia, con anta e sotto- Collegio posti tra cassetti con due chiavi, l'una per l'anta, l'altra per i cassetti

## Nota degli effetti Preziosi Nel Gabinetto

Orologio d'oro da tasca con cristallo, con la Consigliere Carpani ciffra sull'orologio M.C., con catena in apparenza d'oro, e due sugelli uno di Topazzo, l'altro di Cornalina

#### [c.4]

## Nota degli Argenti Nella Stanza della Biblioteca

- Una zuccheriera d'argento a vaso con tre pie- Collegio di, e coperchio con sopra aquila nel contorno tiene il ripostiglio con entro dodici cucchiaj. Sul corpo della Zuccheriera vi è incisa la data 14 Agosto 1809 e porta la cifra M.C. con unita la molletta per prendere lo zucchero
- Una caffettiera con manico d'ebano e coper- Sig.a Annetta chio attaccato, sul quale trovasi la cifra M.C.
- Una tazza da The, con manico e piede, sul qua-3. le è pure incisa la data 14 agosto 1806, con suo tazzino e cucchiaio, amendue li detti capi portano incisa la suddetta cifra delle aquile e delle api. Sono li sud.ti Capi di manifattura Francese
- Sig.a Annetta

4. Una sottocoppa di manifattura vecchia con con- Collegio torno rilevato, e quattro marche. 5. Una caffettiera con manico d'ebano e coperto Lascito Cagnola attaccato sul corpo della quale trovasi incisa, in mezzo ad un'ornato, la cifra R.C. Una teiera, con manico di legno rotto e cucito, Lascito Cagnola 6. con coperchio attaccato con sopra pomo, pure di legno scuro, con la ciffra sul corpo R.C. Un vaso in forma di globo, con manico impaglia-7. Sig.a Annetta to mobile con coperchio distaccato, avente pomo parte di legno nero, serve per bollire dell'acqua 8. Lampada a quattro piedi per lumino da ardere Sig.a Annetta e serve per sovraporvi il preaccennato vaso, od altro recipiente Piccolo vasetto in forma d'anfora, con manico Sig.a Annetta con ornati in contorno incisi e con la cifra R.C. Piedestallo di legno coperto con lamina d'ar-10. Sig.a Annetta gento, per riporvi sopra caffettiera 11. Piccolo Crivellino, serve per il The Sig.a Annetta 12. Sig.a Annetta Posata, cioè cucchiaio, Forchetta e coltello, con adoratura quasi smarrita e piccolo cucchiajo con le lettere M.C. il tutto in un astuccio foderato di veluto verde Tre piccioli cucchiaj da caffè, senza cifra, due Collegio dei quali scanalati [c.5]

14. Due coltelli ed una Forchetta isolati, senza cifra, col solo manico d'argento
 15. Altro cucchiaio fuori d'ordine con marche Collegio

#### Nella Camera detta il Gabinetto

Cassetta di legno foderata di velluto rosso con Sig.a Annetta piedi, serratura e manico d'argento intagliato con entro tre vasi d'argento lavorati, il più grande di mezzo con coperchio e piccolo cucchiajo, serve per lo zucchero, altro pure con coperchio serve per il The, il Terzo pure con coperchio serve per il Caffè

Una caffettiera d'argento, con manico di legno nero, coperchio attaccato con incisa la data 14 agosto 1808 e la ciffra M.C.

Sig.a Annetta

18. Tazza d'argento lavorata, con due manette, co- Legato perchio e Tondino, tutto d'argento con ciffra nel mezzo del sud.to tondino

19. Due salliere sembrano d'argento avanti quattro marche, ciffra non conosciuta e tre piedi cadauna

Bonomi Gius.a

Sei salini d'argento a tre piedi cadauno con Mandati a Milano marche e quattro piccoli cucchiai ed altro piccolo forato, serve per porre lo Zucchero sulle fragole

Una Tazza da Brodo con due manichi rappre- Legato sentanti teste, coperchio lavorato con in cima una pigna con la marca M.C. e suo tondo con la sud ta marca e contorno lavorato

Una Teiera con manico di legno nero e pic- Legato colo coperchio staccato con pomo pure di legno nero da un alto ha la data incisa 14 agosto 1808 e dall'altra la ciffra M.C.

23. Piccola caffettiera a tre piedi, con manico di Legato legno nero, bocchello rapprt.e una testa d'aquila, un piccolo coperchio attaccato, avente incisa la data 14 agosto 1807 e la ciffra M.C.

24. Vaso grande lavorato in rilievo con manico Legato impagliato, coperchio attaccato suo bocchello, serve per far bollire l'acqua per il The. Suo trepiede di egual lavoro, con in mezzo lampada per lo spirito.

Astuccio di pelle di Pesce, contenente posata Legato da viaggio d'argento dorato

26. Tre astucci di marocchino verde in figura qua- Collegio drilunga con manico d'ottone, sul coperchio la ciffra M.C. con la rispettiva serratura e chiave. contenuti:

1<sup>a</sup> a tre piani=

## [c.6]

Un trinciante con sua Forchetta, con solo manico d'argento. Un cucchiajo grande, altro mezzano, quattro per salsiere, uno sforato per lo zuccaro, una paletta sforata.

Dodici coltelli e sei forchette col solo manico d'argento.

Dodici cucchiai da Caffè.

Dodici coltelli col solo manico d'argento, dodici cucchiaj e dodici forchette tutte d'argento. 2<sup>a</sup> a due piani=

Dodici coltelli col solo manico d'argento.

Cinque cucchiaj ed un Trinciante, con sua forchetta, col solo manico d'argento.

Dodici forchette tutte d'argento, ed otto cucchiaj. 3a a tre piani=

Dieciotto coltelli col solo manico d'argento Dieciotto forchette col solo manico d'argento Dodici coltelli ed altrettante forchette, col solo manico d'argento e sei cucchiaj

# Nota delli Ouadri ed Incisioni ed altri oggetti di Belle arti Nella Stanza detta della Biblioteca

1. Ouadro ad olio rappresentante una ragazza Ritratto della Sig.a Ancon Bambino, ed agnello con cornice adorata

netta fatto dalla Baronessa alla sudt.a Annetta

2. Ritratto ad olio della Duchessa di Devhonsi- Alla Sig.a Annetta re fatto dalla Baronessa con cornice dorata ed intagliata

- Paesaggio all'acquerello rappt.e un bosco con Mandato a Milano due figurine di autore inglese
- 4. Due Paesaggi in olio di autore incerto con cor- Mandato a Milano nice adorata
- Due Quadretti a olio rapp.ti battaglie con cor- Mandato a Milano 5. nice di legno nero

6. Quadro in olio rappt.e una marina con cornice Mandato a Milano adorata

7. Quadro in olio rappt.e un paesaggio con gruppo Mandato a Milano di figure in mezzo, dello stile di Salvator Rosa

8. Ritratto di Riccardo Cosway fatto da se stesso Collegio con cornice adorata, ed intagliata

## [c.7]

9. Quadro ad olio rappt.e un Paesaggio, con figure di aggressori, e scogli con cornice adorata ad intaglio

 Due Quadretti ad olio rappt.i Paesaggi con Mandato a Milano macchiette, in uno dei quali caduta d'acqua con anitre, nell'altro una torre incendiata

 Ritratto in olio rappt.e una Signora Inglese, lavorato dalla Baronessa con cornice, con cuore in mano

 Quadretto a olio rappresentante il Busto di una Mandato a Milano Donna con treccia, e Perle ed abito giallo in profilo

13. Quadretto in olio rappresentante S. Pietro Mandato a Milano con gran cornice ad arabeschi

14. Quadro ad olio rappresentante tre figure arma- Mandato a Milano te che uccidono un Re

15. Ritratto ignoto di donna, croce sul petto, e Mandato a Milano collana eguale, di scuola Veneziana

16. Due quadretti di Riccardo Cosway, uno Mandato a Milano rappt.e la Religione, e l'altra figura distesa abbracciando una croce e quattro angeli

17. Un quadro in olio rappt.e una Burasca con Mandato a Milano cornice dorata

18. Tre Quadretti ovati rappt.i teste in pastiglia Mandato a Milano

19. Cassetta di legno dolce con coperto, contenente il rame da cui si trasero le incisioni che rappresentano i ritratti dei Coniugi Cosway

 Una cassetta di legno di noce, con coperto Mandato a Milano manette, serratura e chiave contenente delle medaglie da verificarsi.

#### Nella Stanza detta il Gabinetto

Incisione Gabinetto dell'Imperatore France-

21

sco Primo 22. Incisione rapp.te le due figlie di Lot e Lot Legato 23. Incisione rappt.e l'Ultima Cena di Gesù Cristo Ritenuto 24. Idem rappt.e la danza degli Amori d'Albani Legato incisa da Rosaspina 25. Incisione a fumo inglese rappt.e l'Accademia Legato Reale delle arti di Londra, col ritratto di tutti gli Accademici, con oltre più piccole incisioni a contorni, numerizzate e nominate le figure 26. Sei quadretti l'uno incisione, rappt.e i con-Ritenuto torni di Londra con figura femminile, l'altro ritratto incognito con capelli biondi, il terzo miniatura rappt.e un bambino che accarezza una Tigre, il quarto rappt, e un angelo, il quinto miniatura rappt.e un angelo, il sesto lavoro a squamme di pesce rappt.e un vaso di fiori [c.8]27. Incisione di profilo del Pontefice Rezonico, Ritenuto scultura di Canova incisa da Morghen 28. Incisione rappt.e Luigi Filippo quando era in Legato Svizzera Altra rappt.e il Duca d'Orleans a Cavallo, inci- Legato sione tratta da un quadro di Vervet 30. Ouattro vedute di Venezia all'acquerello Legato Sette quadretti, il primo carta..., secondo un Legato 31. vasetto, terzo avorio a fiorami, quarto una Madonna col Bambino d'avorio, quinto d'avorio con fiorami, sesto copia in miniatura della Madonna della Seggiola, settimo copia simile di ferro di Berlino

32. Una testa di marmo rapp.te il Duca Melzi, scol- Ritenuta

Disegno a due mattite rappt.e un Salvatore con Ritenuta

pita dal Comolli

globo, lavoro di Riccardo Cosway

33.

34. Incisione rappt.e la Battaglia delle Piramidi Legato incisa da Lenon Incisione rappt.e il Cenacolo di Leonardo da Legato 35. Vinci, incisione di Grej 36. Due quadri in olio di Riccardo Cosway Legato 37. Incisione rappt.e Luigia Elisabetta Vigiè Le- Legato brun 38 Incisione rappt.e la Madonna di S. Sisto di Legato Raffaello 39. Incisione rappt.e S.a Cecilia Legato Incisione rappt.e il Vescovo Bossuet di Drevet Legato 40 41. Incisione di Toschi della Madonna dello Spasi- Legato mo di Raffello 42. Quadretto all'acquarello rappt.e un paesaggio Legato di autore inglese Un quadro di Bassorilievi d'argento rappt.e la Legato 43. deposizione di Nostro Signore Quadro rappt.e l'aurora a chiaro scuro di Ric- Legato 44. cardo Coswav 45. Miniatura rappt.e una donna in ginocchio che Legato prega 46. Incisione di Bertolozzi con sotto inscrizione Ritenuto in Inglese 47. Due quadri, ricamo di Lady Litteleton in lana Ritenuto a colori rappt.i uno un cagnolino, l'altro una Pantera che assalisce un Orso Un quadro ad olio rappt.e il ritratto di un Poeta Mandato a Milano Inglese Piccola testa in marmo antica trovata a Lodi- Mandato a Milano

49.

vecchio

## Nella Stessa Stanza seguono

### [c.9]

# Oggetti d'arte e di curiosità nel Gabinetto

- 50. Busta di pelle color turchino contenente vaso dorato nell'interno ed esternamente d'argento lavorato a cesello, rappt.e le medaglie dei Re di Svezia con suo coperchio eguale.
- 51. Un Bicchiere con piccolo piede sembra d'ar-G.a M.a Mola gento dorato lavorato a fogliami e ad intaglio con un'arma incisa.
- 52. Un orologio da tasca con i smalti del Petitot, Mandato a Milano rappt.e i fasti di Cleopatra.
- 53. Busta di pelle scura, contenente due medaglioni di metallo dorato, rappt.e Ricardo e Maria Coniugi Cosway.
- 54. Altra busta di metallo contenente due pitture Cons.e Giudici sacre, copie di pitture di Battoni.
- 55. Tazza di legno tornito ... di metallo dorato, Gio. M.a Mola indicata dalla Testatrice, come fatta col legno dell'Albero di Sachespuiv.
- 56. Astuccio di Marocchino rosso con fiori in oro, antico, di dentro foderato di seta verde, contiene un bassorilievo in avorio rappt.e l'Angelo custode, che ha per mano un puttino.
- 57. Tazza di cocco con orlo d'argento e piede Mandato a Milano di uccello legato in argento.
- 58. Otto pezzi di cristallo lavorato. Collegio

# Nello stesso Gabinetto Cose ritrovate nell'Armadio in fronte alla Stuffa

59. Cassa di legno forte color rosso naturale, con Mandato a Milano manette di ottone, coperchio attaccato con ase serratura, e chiave contenente dodici disegni di Ricardo Cosway, montati con cornice nera e cristallo.

### [c.10]

60. Altra cassetta di legno simile ma più picco- Mandata a Milano la, con anta attaccata, ma a guisa di armadio, con manette pure di ottone, serratura e chiave, aperta l'anta contiene sei cassetti:

il primo contiene cinque disegni montati con piccola cornice e cristallo, fissi nel cassetti. Il secondo contiene sei disegni montati e fissi

come sopra.

Il terzo contiene cinque disegni montati come sopra e due piccole miniature ovate con cristallo.

Il quarto contiene cinque disegni contati come sopra, ed una miniatura ovale con cristallo.

Il quinto contiene cinque disegni e due miniture il tutto montato come sopra. Il quinto contiene cinque disegni e due miniture il tutto montato come sopra.

Il sesto contiene:

- 32. Piccola busta di pelle rossa chiusa a molla contenente miniatura rappresentante donna con bambino
- 33. Tablò legato rappt.e in miniatura ritratto d'uomo con sopra cristallo. Piccola busta di pelle nera contenente ritratto di donna in miniatura con contorno d'acciajo lavorato, e sopra cristallo.

Piccola busta di pelle rossa contenente un ritratto d'uomo in miniatura con contorno dorato e cristallo.

Piccola busta di pelle rossa contenente un ritratto di donna in miniatura con cristallo ma slegato.

Ritratto della Sorella della B.a Carlotta Com-

Rappresenta Monsieur Cosway

Altra piccola busta di pelle rossa, contenente ritratto di donna in miniatura, con contorno dorato e cristallo.

Tablò in miniatura rappt.e busto d'uomo con baffi, con sopra cristallo non montato.

Ouadrettino con cornice di metallo dorato, contenente disegno di donna con sopra cristallo, nel rovescio annotazione indicante essere il ritratto della contessa Guildford fatto da Ricardo Cosway.

Piccola busta di pelle rossa contenente un Tablò in miniatura rappt.e una bambina, montato in oro, con a tergo iscrizione incisa in lingua Inglese, indicante che è il ritratto della figlia della Baronessa

Tablò con cornice di metallo dorato, contenente in disegno il ritratto del Principe di Galles fatto da Ricardo Cosway, come rilevasi dall'annotazione a tergo. Ha il suo cristallo.

## [c.11]

Piccola busta di legno di noce intagliato con coperchio movibile contenente un Tablò in miniatura rappt.e donna. Dalla carta che involgeva questo capo rilevasi essere il ritratto di Lady Georg North.

61. Cassetta di legno nero figurante piccolo ar- Mandata a Milano madio a due ante unite con serratura avente bocchetta di madreperla. Contiene vari oggetti che non si sono potuti verificare non essendosi ritrovata la chiave

62. Cassetta d'ebano nero, con quadrati d'ambi Presso D. Carlo i lati di Tartaruga con sua serratura, e chiave contiene un disegno rappt.e Psiche montato con cornice di metallo dorato e cristallo.

63. Portafoglio in parte di marocchino rosso, ed in A Milano parte di cartone rosso foderato di marocchino verde e contenente n°. 62 disegni con rispettivo numero in matita segnato in angolo

64. Altro Portafoglio di marocchino bleau con fo- Di Ricardo Cosway dera eguale contenente n°. 41 disegni

- 65. Altro Portafoglio in forma di Libro di marocchino rosso contenente sessantatre disegni parte in matita, parte in penna, alcuni dei quali sciolti
- 66. Altro Portafoglio in forma di libro di marocchino rosso, contenente n°.96 disegni in matita e penna come sopra
- Altro Portafoglio di pelle color azzurro, con A Milano fodera simile contenente quaranta disegni diversi
- 68. Altro portafoglio come sopra, un poco più A Milano grande, contenente 37 disegni.
- 69. Altro Portafoglio legato in forma di libro di A Milano pelle marmorizzata, con fodera di carta rossa in parte, ed in parte di Bagiana color canella contenente tanti disegni, il primo dei quali porta il n° 1 e l'ultimo il n°81.
- 70. Portafoglio di cartone rosso con fronte di marocchino verde, contenente n° 32 disegni.
- 71. Portafoglio di cartone cenericcio, con fronte di pelle, legato in libro contenente molti disegni attaccati ai fogli del sud.to libro, avente contorno inciso; il numero dei disegni marcato in matita sopra ciascun foglio, in fine risulta di n° 114.
- 72. Portafoglio di cartone simile, con fogli contornati come il precedente, ai quali sono attaccati diversi disegni, il numero dei quali ammonta in fine a 117.

## [c.12]

- Altro simile in fine del quale numero di disegni è A Milano marcato in n° 108
- 74. Busta di pelle incisa in oro usata con coperchi attaccato in forma di scatola, e molla per coprirlo contenente un Libro di marocchino rosso inciso, con ornati in oro, con fogli in bianco framezzo ai quali esistono tanti piccoli disegni di ritratti. Il sud.to libro è legato con coreggia di marocchino rosso e fibbia di acciaio.

- 75. Libro con sopra coperta di carta marmorizzata A Milano e fronte di pelle contenente fogli sopra 10 dei quali si trovano disegni a matita, gli altri sono in bianco.
- 76. Libro legato in pelle rustica con fermaglio di A Milano ottone per chiuderlo contenente fogli framezzo ai quali si trovano alcuni disegni.
- 77. Portafoglio legato in pergamena bianca con A Milano anta incisa da ambe le parti in oro con fodera di tela verde contenente varie piccole incisioni rappresentanti ritratti.
- Cartella logora coperta di carta marmorizzata, A Milano contenente varie incisioni rappresentanti figure diverse.
- 79. Altra cartella coperta di pelle marmorizzata A Milano pure logora contenente disegni diversi.
- 80. Portafoglio coperto di pergamena bianca, con Collegio arme incisa d'ambe le parti, con fodera di seta rossa contenente varie incisioni.
- 81. Altro simile con fodera di seta verde contenente A Milano varie incisioni
- 82. Altro simile con fodera di seta rossa contenente A Milano varie incisioni.
- Cartella di cartone azzurro contenente alcune Collegio incisioni.
- 84. Portafoglio grande coperto di carta rossa con A Milano contorno e fronte di pelle, e fodera di pelle rossa contenente incisioni
- 85. Portafoglio legato in marochino rosso inciso in A Milano oro con fodera di marochino simile, contenente vari disegni di ritratti.
- 86. Libro coperto di pelle con fogli in bianco. Collegio
- Libro coperto di marocchino rosso con contorno inciso in oro, e Lettere A.P. pure inciso in oro, contenente i disegni dei quadri della Galleria del Louvre fatti dalla Baronessa.

## [c.13]

88 Libro di marocchino rosso, con nella sopra coper- Collegio ta ad ambe le parti, inciso in oro il nome di Maria Cosway posto in busta di marocchino verde, qual libro contiene il Registro dell'associazione all'opera che aveva intrapreso la Baronessa relativa alla Galeria del Louvre, contiene fra le firme degli associati quella di Buonaparte, di vari individui della sua famiglia e porta in vari fogli le incisioni colorate di vari quadri della sud.ta Galleria.

89. Fascicolo portante miscellanee di vari stampi, Collegio disegni, ed altro legato con cordicella in croce.

90. Rotolo contenente varie stampe incise, vec- Collegio chie e moderne di poco conto.

Cartella legata in libro, coperta di carta marmo- Collegio rizzata contenente le incisioni dei quadri della Galleria Reale di Vienna.

92. Cartella legata in pergamena bianca, con fode- A Milano ra di tela verde contenente varie stampe antiche, ed alcune moderne. Ha nella sopra coperta d'ambo i lati arme incise in oro. NB. Nella Stanza dove sono riposti tutti gli effetti sopra descritti, nella prima casella della parte inferiore, e dal lato verso il pogiolo, si sono riposti vari libri, contenenti disegni della Baronessa, e di suo marito, che sembrano di poco conto.

93. Vi fu pure riposto l'astuccio di latta contenen- Collegio te il Diploma di Baronessa.

Borsa di pelle chiara, contenente libro con Collegio coperta di marocchino verde. E' la raccolta delle incisioni delle pitture di Parma, con la loro descrizione, il tutto edizione Bodoniana ed esemplare, donata da S.M. l'Arciduchessa di Parma.

95. Borsa simile contenente libro legato in maroc- Collegio chino verde, e porta la descrizione di monumenti di S. Ambrogio in Milano, con incisioni colorate, opera del D. Giulio Ferrario.

# Nella Stanza della la Rossa con poggiolo verso Strada

96. Quadro rappt.e S. Giorgio di maniera antica A Milano tedesca

## [c.14]

- 97. Altro quadro con cornice nera rappt.e la Vergine col Bambino lavoro in olio
  98. Piccolo quadro in olio rappt.e un Paesaggio di autore fiammingo con cornice dorata
  99. Piccolo quadro rappt.e la Vergine col Bambino, lavoro di Ricardo Cosway, con cornice
- 100. Quadretto in smalto rappt.e un bosco, di autore Mandato a Milano inglese con cornice dorata.

antica dorata.

- 101. Quadro in olio rappt.e diversi fiori di pittrice Mandato a Milano inglese con cornice dorata
- 102. Quadro in olio figurante S. Giovanni d'incerto Mandato a Milano autore, con cornice in intaglio adorata.
- 103. Piccolo quadro in olio a chiaroscuro rappt.e le Mandato a Milano tre mogli di Rubens, sotto l'allegoria delle tre Grazie, bozzo di Rubens con cornice di legno nero.
- 104. Piccolo quadro rinchiuso in un armadio con due antine di legno a serratura, e chiave rappt.e la nascita del Salvatore, lavoro in olio appartenente alla scuola di Raffaello, con cornice dorata.
- 105. Piccolo armadio nero coperto di pelle di pesce, con due antine a serratura, e chiave contenente un quadretto ovato rappt.e un Cristo caduto sotto il peso della Croce, dipinto in olio appartenente alla Scuola di Carracci, con cornice di metallo dorato
- 106. Quadri in olio rappt.e la nascita del Salvatore, Mandato a Milano dipinto da Ricardo Cosway con cornice dorata.

- Quadro in olio rappt.e la Sacra Famiglia e S. Mandato a Milano Giovanni, con nel fondo due colonne, scuola Veneziana con cornice dorata
- 108. Quadro in olio rappt.e una Chiesa di Protestanti, quadro originale Fiammingo di Jac Van Reilns, con cornice dorata.
- 109. Quadro in olio rappt.e S. Pietro martire di Tizia- Mandato a Milano no; studio di autore ignoto con cornice dorata.
- 110. Due quadretti a chiaroscuro in olio, copie da Vice Regina Rubens di Ricardo Cosway, figuranti i ritratti di Rubens e sua moglie, con cornice nera.
- 111. Quadro in olio figurante il ritratto di una fanciulla che si dice figlia della Baronessa, lavoro delle medesima, con cornice dorata

#### [c.15]

- 112. Quadro in olio rappt.e la Vergine col Bambino, Ritenuto lavoro di Ricardo Cosway con cornice dorata. al Collegio
- 113. Quadro in olio rappt.e una Roccia con Paesag- G.D. di Toscana gio; quadro originale di Rembrandt con cornice dorata.
- 114. Piccolo quadro in olio rappt.e la Vergine col Mandato a Milano bambino, lavoro originale del Caval.e Venusti con cornice dorata.
- 115. Quadro in olio rappt.e i due fratelli Rubens, Al Collegio copia della Baronessa con cornice dorata.
- Piccolo quadro in olio non finito del Parmigianino, con cornice dorata ad intagliata e antino di vetro.
- Quadretto in olio figurante la Nascita del Salvatore, bozzetto di scuola Parmigiana con cornice dorata.
- 118. Quadretto in olio rappt.e il Salvatore nel deserto, servito a mensa dagli Angeli, lavoro attribuito all'Albani, con cornice dorata.
- Quadro in olio rappt.e una Quercia caduta, Mandato a Milano lavoro originale di autore ignoto con cornice dorata.

- Quadro in rappt.e la Vergine con Bambino e S. Ritenuta al Collegio Lorenzo, appartenente alla Scuola del Guercino, con cornice dorata.
- 121. Quadro grande rappt.e la Vergine col Bambino Al Collegio S. Gerolamo, e la Maddalena copia del Coreggio di autore incerto, con cornice dorata.
- 122. Quadro in olio rappt.e la Vergine col Bambino, copia di Ricardo Cosway dal Parmigianino con cornice dorata.
- 123. Quadro in olio rappt.e la Vergine col Bambino Legato alla Superiora e piccolo canestro di cerase, quadro originale di S. Polten di Ricardo Cosway, con cornice dorata.
- 124. Quadro in olio rappt.e un riposo in Egitto, lavoro originale di Ricardo Cosway con cornice dorata.
- 125. Quadro in olio rappt.e il Nostro Signore in Ritenuto Croce, colla Vergine e S. Giovanni, di scuola al Collegio cremonese con cornice dorata.
- 126. Quadro in olio rappt.e il martirio di S. Pietro Mandato a Milano di Scuola Veneziana con cornice dorata, con guasto in un angolo.
- 127. Quadro grande in olio rappt.e la deposizione Ritenuto di Gesù Cristo dalla Croce, copia da Rubens al Collegio con cornice dorata.
- 128. Quadro in olio rappt.e la Deposizione dalla Al Collegio Croce, lavoro originale della Baronessa con cornice dorata.
- 129. Quadro grande in olio, rappt.e Cristo Crocifis- Mandato a Milano so in mezzo ai due ladroni, creduto originale di Rubens, con cornice dorata.

# [c.16]

- 130. Quadro in olio rappt.e la Vergine col Bambino, copia da Raffaello fatta dalla Baronessa con cornice dorata ad intaglio.
- 131. Quadro in olio rappt.e il Generale De Paoli, G.D. di Toscana lavoro di Ricardo Cosway, con cornice dorata.

132 Ouadro in olio rappt.e un Paesaggio con sco- Mandato a Milano glio, tramonto di sole, e macchietta di Lutght, con cornice dorata

133. Ouadro in olio rappt.e una Giovane, che inse- Tenuto in Collegio gna a leggere ad un fanciullo; lavoro originale di Ricardo Cosway, con cornice dorata.

134. Ouadro in olio inchiuso in piccolo armadio di Legato legno a due ante serrate e chiave con cornice di metallo dorata e lavorata, rappt.e il ritratto del Duca d'Urbino sotto la figura del Salvatore, lavoro d'autore ignoto.

135. Quadro in olio rappt.e la Visione di Ezechiel- Mandato a Milano lo, con gran cornice dorata ed intagliata, copia di Raffaello attribuita a Giulio Romano.

136. Ouadro ad olio rinchiuso in un piccolo armadio, con due antine serratura e chiave, rappt.e un vaso di vetro, con fiori, lavoro originale di autore Fiammingo con cornice di metallo liscia.

Legato

Quadro in olio rappt.e il Salvatore nell'Or- Al Collegio 137. to copia del Correggio, lavoro di Ricardo Cosway con cornice dorata.

138 Quadretto a olio rappt.e ritratto di donna alla Legato Spagnola lavoro di autore ignoto con cornice di legno a fondo nero e doratura.

139. Ouadretto in olio ovato, sul rame rappte una Legato S.ta Teresa di autore ignoto, con cornice nera.

#### Nella Stanza della Biblioteca

140. Una cassetta di noce con coperchio attaccato, Mandato a Milano manette di ferro, serratura e chiave con tutti cassetti, sopra i quali trovasi delle medaglie parte moderne e parte antiche.

#### Nel Gabinetto annesso alla Biblioteca

Sei Cartelle cinque di cartone marmorizza- Alcune a Milano altre 141. ta, ed una di cartone rossa contenente varie ritenute al Collegio stampe.

# [c.17]

142. N°. 22 libri in pelle, e parte in cartone, contenenti stampe.

# Armadio ad uso di Libri

- 143. Contiene varj libri con rami miniati. Collegio
- 144. L'opera del Costume antico e moderno di D. Collegio Giulio Ferrario in foglio legati e sono vari volumi.
- 145. L'opera della storia delle Arti del D. Agincourt Collegio edizione Giacchetti di Pisa.

## 1839 26 e 27 aprile

Inventario giudiziale della Sostanza mobile della fù Baronessa Maria Cosway fatto in Milano. Compreso gli oggetti mandati da Lodi dopo il decesso della prefata Baronessa Cosway, e quelli ritirati dalla casa di villeggiatura di Blevio Lago di Como<sup>169</sup>

Milano, e precisamente nella Casa d'abitazione del S.r Luigi Buzzi posta nel Palazzo Maggi, Corso di Porta Nuova al Civico n. 1371.

# Oggi 28 Aprile 1839, ore 9 antimeridiane Inventario

Della sostanza mobile esistente in questa Città cadente nell'eredità della fu Baronessa D.na Maria Hadfield Cosway assunto d'ordine dell'I.R. Tribunale di P.I. Civile di questa città per decreto 5. corrente mese al n° 10028; e sopra requisitoria dell'I.R. Tribunale Provinciale di Lodi, avanti il quale si apprese la successione dell'indicata Baronessa e dietro istanza del Sig.r Caval.e Dn Gaetano Giudici, e del Sig.r Caval.e Monsignor Dn Giò Palamede Carpani, amendue II.RR. Consiglieri di Governo, e nelle qualità di Esecutori testamentari della ripetuta defunta S.ra Cosway.

Premessi i debiti concerti cogli Istanti, il Consesso Giudiziale composto dall'Uff.le Reale Gaut. addetto al suddetto Tribunale di P.I. Civile, commissario delegato ad assumere l'inventario delli SS.ri Professori Ignazio Fumagalli Segretario, ed Antonio de' Antoni conservatore delle Reg. Gallerie di Brera, ambi addetti all'I.R. Accademia delle Belle Arti di Milano, ed ora quei Periti Pittori delegati dal ridetto I.R. Tribunale Civile per la stima de' quadri dipinti, disegni, stampe ed altro di compendio di detta eredità, che fosse di loro cognizione, e quivi essendo convenuti i prefati SS.ri Esecutori testa-

<sup>169</sup> Ai fini di questa pubblicazione, si riporta solo la prima parte dell'inventario, quella relativa ai dipinti.

mentari istanti, ed il Sig. Luigi Buzzi di sopra nominato quale depositario officioso degli oggetti da inventariarsi, e pienamente adatto degli interessi e stato degli affari ereditari lasciati dalla S.ra Cosway, il quale si dichiarò pronto alla manifestazione di tutto quanto presso di lui esiste di compendio come sopra e che non fu per anco inventariato, o stimato per quanto a lui consta.

Per il che dandosi principio all'inventario furono assunti come testimoni Paolo Villa, cameriere del S.r Buzzi, e Gaetano Ghezzi vicino di casa, e ricordati li detti SS.ri Periti il giuramento già da Essi prestato come Periti giudiziali, si passò all'indicazione e manifestazione del prefato S.r Buzzi a descrivere e stimare quanto sopra.

## Dipinti e quadri

1.	Disegno all'acquerello di un Paesaggio rappresentante un bosco con due piccole figure, d'autore – <i>ritornato</i>	£. 10
2.	Due paesaggi dipinti ad olio, d'incerto autore, con cornice dorata – <i>ritornato</i>	£. 60
3.	Due quadretti ad olio, rappresentanti battaglie, con cornice in legno nero – <i>ritornato</i>	£. 14
4.	Marina ad olio con cornice a vernice d'oro – ritornato	£. 1
5.	Paesaggio ad olio con gruppo di figure in mezzo dello stile di Salvator Rosa – <i>ricevuto di ritorno</i>	£. 15
6.	Paesaggio ad olio con figure d'aggressori e di scogli, con cornice d'orata ed intagliata - <i>ritornato</i>	£. 45
7.	Due quadretti ad olio rappresentanti Paesaggi con figure, ossia macchiette, uno de' quali con caduta d'acqua ed anitre, ed altro con torre incendiata – <i>ritornato</i>	£. 15
8.	Quadretto in tavola rapp.te il busto d'una donna con treccia, perle, ed abito giallo in profilo – <i>ritornato</i>	£. 20
9.	Quadretto in rame, ed olio rapp.te S. Pietro, con gran cornice ad arabeschi – <i>ricevuto di ritorno</i>	£. 30
10.	Quadro in tavola ad olio rapp.te tre figure armate che uccidono un Re – <i>ricevuto di ritorno</i>	£. 50

11. Ritratto in tavola ad olio di Donna ignota con croce sul £. 10 petto, e collana, di Scuola Veneta – ricevuto di ritorno 12 Due quadretti in tavola, uno rappresentante la Religione, £ 40 ossia la morte della Maddalena, l'altro figure distese, ossia la morte di S. Francesco abbracciando la Croce con quattro Angeli = opere di Ricc. Cosway £. 20 13. Ouadro ad olio, che rappresenta una burasca, con vernice d'orata – ricevuto di ritorno 14. Quadro ad olio, rappres.te il Ritratto di un Poeta Inglese £ 30 ritornato £. 40 15. Quadro in tavola rappres.te St Giorgio, sopra tavola di maniera greca, con cornice d'orata – ricevuto di ritorno 16. Altro in tavola rappres.te la Vergine col Bambino, lavoro £. 40 in olio di Ricc. Cosway con cornice di legno nero - ricevuto di ritorno 17. Altro in tavola ad olio, paesaggio di autore fiammingo con £. 100 cornice d'orata – ricevuto di ritorno 18 Altro in tavola rappresentante la Vergine col Bambino, del £ 60 Cosway, con cornice antica d'orata – *ricevuto di ritorno* 19. Ouadretto in smalto rappresentante un bosco, d'autore in-£. 19 glese con cornice d'orata – *ricevuto di ritorno* £. 25 20. Ouadro ad Olio rappresentante diversi fiori, di Pitt. Ing.e e cornice d'orata - ritornato 21. Altro in olio figurante S. Giovanni, d'autore incerto con £. 15 cornice dorata – ritornato 22 Ouadretto in olio a chiaro scuro, rappresentante le tre mo-£ 60 glie di Rubens sotto l'alegoria delle Tre Grazie, abbozzo di Rubens con cornice di legno nero - venduto a Milano 23 Piccolo ovale rappres.te Cristo, sotto il peso della croce, ap-£. 60 partenente alla Scuola dei Carracci, con cornice di metallo dorato – venduto a Milano £. 110 24. Quadro in tavola ad olio, rappresentante la Sacra famiglia di S. Giovanni, con due colonne nel fondo, di Scuola Veneta e con cornice dorata – ritornato 25. Quadro in olio rappresentante la nascita del Salvatore; di-£. 70 pinto di Ricc. Cosway, con cornice dorata – *ritornato* 

26. Ouadro in olio rappresentante una Chiesa de' Protestanti, £. 30 originale Fiammingo di Isac Van Rims – *venduto* £. 25 27. Ouadro in olio rappresentante S. Pietro Martire del Tiziano; studio di autore ignoto con cornice dorata - ricevuta di ritorno 28. Piccolo Quadro in tavola, ad olio dipinto sopra carta ri-£ 58 messa sulla tavola medesima, non terminata, del Parmigianino, con cornice dorata ed intagliata con un antino di vetro apribile a chiave – *venduto* 29. Quadretto in tavola ad olio figurante la nascita del Salva-£ 80 tore; bozzetto di Scuola Parmigiana, con cornice dorata venduto 30. Quadretto sopra rame in olio rappresentante il Salvatore £. 70 nel deserto, servito a mensa dagli angeli, lavoro attribuito all'Albani con cornice dorata – ritornato 31. Ouadretto in olio rappresentante una Ouercia caduta, lavo-£. 20 ro originale d'autore incerto, con cornice dorata 32. Ouadro in Olio rappres.te la Vergine col Bambino= copia £. 15 del Ricc. Cosway del Parmigianino, con cornice dorataritornato 33. Ouadro in tavola ad olio, rappresentante il Riposo in Egit-£. 50 to, lavoro originale di Ricc. Cosway – ritornato 34. Ouadro in tavola ad olio rappresentante il Martirio di S. £. 40 Pietro, di Scuola Veneta, guasto in un angolo, con cornice dorata – *ritornato* 35. £. 80 Quadro grande in olio sopra tavola, rappresentante Cristo Crocefisso in mezzo a due ladroni, creduto originale di Rubens, con cornice d'orata – *venduto* 36 Quadro in olio rappres.te Paesaggio con scoglio, tramonto f. 65 del sole e macchietta, marcata di S. Barbon 1700, con cornice dorata - venduto 37. Quadro sopra tela riportata in tavola, rappres.te la Visione £. 60 di Ezecchiello, con cornice dorata ed intagliata = copia di Raffaello attribuita a Giulio Romano – ricevuto di ritorno 38. Piccolo smalto con ritratto di donna, con cerchietto in oro, £. 80 con piccolo sfreggio che tocca il mento a destra – *venduto* 39. Altro piccolo tableau in smalto con figura di un Principe £. 93

- 40. Due altri smalti a quadrilungo di ..., uno rappres.te una battaglia, l'altro un perdono, con cornicetta in ottone *venduto*
- 41. Abbozzo d'una mezza figura maschile, rappres.te ritratto sopra avorio, isolato con vetro = altro piccolo tableau a testina, rappresentante ritratto di Donna, con cerchietto e piccola cornice indorata; ambedue miniature
- 42. Altro tableau rappresentante una testa antica sulla carta ad acquarello, contornato di brilli, ossiano grana grossa di strazza di Parigi, di bassa qualità, legata a raggio; legatura d'argento, e cerchiello doro

Nota degli effetti Mobili, trovati nella Casa di Lodi, dalla Sig. ra Superiora il 13 7mbre 1842<sup>170</sup>

## Quadri grandi ad olio

- 1. Il Ritratto di M.me Cosway con tre religiose e varie alunne opera di G.R.
- 2. Quadro rappresentante la Vergine col Bambino copia da Raffaello, fatto da M.me Cosway.
- 3. Quadro grande rapp.e la Vergine col Bambino, S. Gerolamo e la Maddalena, copia del Correggio, di autore incerto con cornice dorata.
- 4. Quadro rapp.e la Vergine col Bambino e S. Lorenzo app.e alla Scuola del Guercino con cornice dorata.
- 5. Quadro rappresentante N.S. in croce colla Vergine e S. Giov. Di Scuola cremonese
- 6. Ouadro grande rapp e la Deposizione di Croce, copia del Rubens.
- 7. Quadro rapp.e pure la deposizione di Croce, lavoro originale di Maria Cosway.
- 8. Quadro rapp.e una donna che insegna a leggere ad una fanciulla, originale di R.o Cosway.
- 9. Quadro rapp.e Gesù nell'Orto, copia del Corregio di R.o Cosway.
- 10. Ritratto della Bambina della Baronessa, opera di R. Cosway.
- 11. Quadro rapp.e tre fratelli Rubens, copia di Maria Cosway.
- 12. Quadro rapp.e la Vergine col Bambino, lavoro di R. Cosway.
- 13. Ritratto del Sig. Cosway fatto da se stesso.
- 14. Quadro rapp.e la Sacra Famiglia dipinta sul velluto.
- 15. Quadro grande rapp.e la Vergine, S. Luigi ed altro Santo, opera di M.me Cosway (porta del Noviziato).
- 16. Quadro grande rapp.e l'Incoronazione di Spine, copia del Tiziano (posto ora nel Refettorio).
- 17. La Visitazione della B.V. ad Elisabetta, con cornice dorata.
- 18. La Vergine col Bambino, S. Giuseppe ed altra figura a destra con cornice dorata.
- 19. Una Vergine con Bambino, senza cornice (ora nel dormitorio).
- 20. Gesù in Croce, colla Vergine e S. Giovanni (in altro dormitorio).
- 21. Un crocifisso vecchissimo (in altro dormitorio).
- 22. Gran quadro ad olio rapp.e una religiosa con povere, dono del Cardinale Fesch a M.me Cosway (nella scuola sopra).

<sup>170</sup> Si trascrive solo la parte relativa ai dipinti.

# CATALOGO DIPINTI



Tav. I - F. Albani, Cristo servito a mensa dagli angeli, olio su rame



Tav. II - L. Carracci (ambito di), San Pietro, olio su rame



Tav. III - M. Hadfield Cosway, Madonna Cowper, olio su tela



Tav. IV - M. Hadfield Cosway, I Quattro Filosofi, olio su tela



Tav. V - R. Cosway, *Madonna con Bambino*, olio su tavola



Tav. VI - R. Cosway, Cristo nell'orto degli Ulivi, olio su tavola



Tav. VII - R. Cosway, *Madonna con Bambino*, olio su tavola



Tav. VIII - R. Cosway, Riposo nella fuga in Egitto, olio su tavola



Tav. IX - R. Cosway, *Cristo confortato dagli angeli*, olio su tavola



Tav. X - R. Cosway, Estasi di santa Maria Maddalena, olio su tavola



Tav. XI - R. Cosway, Autoritratto, olio su tela



Tav. XII - R. Cosway,  $L^{\prime}educazione~di~Maria~Vergine,$ olio su tavola



Tav. XIII - R. Cosway, *Adorazione dei pastori*, olio su tela



Tav. XIV - R. Cosway, *Louisa Paolina Angelica*, olio su tavola



Tav. XV - R. Cosway, *Madonna con Bambino*, olio su tela



Tav. XVI - R. Cosway, *Madonna con Bambino detta la Zingarella*, olio su tela



Tav. XVII - B. Gennari (?), *Madonna con Bambino e san Lorenzo*, olio su tela



Tav. XVIII - G. Licinio, *Martirio di san Paolo e condanna e martirio di san Pietro*, olio su tavola



Tav. XIX - A. Gianlisi iunior, *Natura morta con cesto di fichi, alzata di pesche, uva e un cagnolino,* olio su tela



Tav. XX - A. Gianlisi iunior, *Natura morta con vaso di fiori, alzata con uva e pere, melone e un gatto*, olio su tela



Tav. XXI - A. Marini, *Burrasca di mare con figure e scoglio*, olio su tela



Tav. XXII C.F. Nuvolone (ambito di), *Uccisione di un re,* olio su tela



Tav. XXIII - M. Moser, *Natura morta di fiori*, olio su tela



Tav. XXIV - A. Van Der Neer, *Paesaggio al chiaro di luna con città in fiamme,* olio su tela



Tav. XXV - A. Van Der Neer, *Paesaggio con anatre*, olio su tela



Tav. XXVI - F. Napoletano detto Ciccio Graziani, *Battaglia con castello sullo sfondo*, olio su tela



Tav. XXVII - S. Rosa (ambito di), *Paesaggio con briganti*, olio su tela



Tav. XXVIII - P. Hoare (?), Autoritratto o Ritratto maschile, olio su tela



Tav. XXIX - G. Renica, Paesaggio lacustre, olio su rame



Tav. XXX - G. Renica, Paesaggio montano, con torrente, olio su rame



Tav. XXXI - G. Renica, Paesaggio montano, olio su rame



Tav. XXXII - G. Renica, Paesaggio montano, olio su rame



Tav. XXXIII - G. Rottini, *Maria Cosway tra le sue alunne e tre Dame Inglesi*, olio su tela



Tav. XXXIV - G. Rottini, Ritratto di Mariannina Rottini (?), olio su tela



Tav. XXXV - J. Smith (?), Madonna con Bambino tra san Girolamo, santa Maria Maddalena e un angelo, olio su tela



Tav. XXXVI - Tiziano (copia da), San Pietro martire, olio su tela

## INDICE

Introduzione	pag. VII
Premessa	VIX
La collezione Maria e Richard Cosway e gli inventari	3
Schede dei dipinti	15
Conclusioni	103
Appendice documentaria	106
Catalogo dei dipinti	149

### OVADERNI DI STVDI LODIGIANI

## Volumi pubblicati

- N. CUOMO DI CAPRIO S. SANTORO BIANCHI, Lucerne fittili e bronzee del Museo Civico di Lodi, 1983.
- 2. A. CARETTA, La lotta tra le fazioni di Lodi nell'età di Federico II (1199-1251), 1983.
- 3. M. GROSSI, Antonio Fissiraga signore di Lodi (1253 c.a.-1327), 1985.
- A. PEVIANI, Giovanni Vignati, conte di Lodi e signore di Piacenza (1360 c.a.-1416), 1986.
- 5. A. BIANCHI E. GRANATA, Il perimetro urbano di Lodi negli interventi tra '700 e '800, 1988.
- 6. M. CRESPI M. GELLARI S. GELMETTI, *Il complesso conventuale di S. Domenico in Lodi*, 1990 (esaurito).
- ORFINO DA LODI, De regimine et sapientia potestatis, a cura di Sara Pozzi, 1998, rist. 2001.
- 8. A. CARETTA E. GABBA R. BARBISOTTI A. COVA C. PIASTRELLA M. L. PAGLIARI L. FARINELLI D. MORSIA L. SAMARATI, *Le riviste storiche fra coscienza Nazionale e memoria Municipale*, 2002.
- 9. FRANCESCO DE LEMENE (1634-1704), *Atti del Convegno*, a cura di Luigi Samarati, 2005
- 10. LODI TRA IL BARBAROSSA E LA LEGA LOMBARDA, Atti del Convegno, Lodi 8-15-22 Novembre 2008, a cura di Luigi Samarati, 2010

#### Fuori Collana:

Napoleone e la Lombardia nel triennio giacobino (1796-1799). Atti del Convegno storico internazionale nel secondo centenario della battaglia al ponte di Lodi (10 maggio 1796). Lodi 2-4 maggio 1996. A cura di Luigi Samarati, Lodi 1997.

Si possono richiedere presso la sede della Società Storica Lodigiana:

via Fissiraga, 17- 26900 Lodi

tel. 0371 424128 - Fax 0371 422347

e-mail: societastorica@comune.lodi.it

# SUPPLEMENTO ALL' «ARCHIVIO STORICO LODIGIANO» a. CXXVIII LUIGI SAMARATI - Direttore responsabile

Direzione, Redazione, Amministrazione presso la sede della Società Storica Lodigiana: 26900 LODI - via Fissiraga, 17 - tel. 0371 424128 - fax 0371 422347 e-mail: societastorica@comune.lodi.it

Autorizzazione del Tribunale Civile e Penale di Lodi in data 8.IX.1953, n. 16 del Registro Stampa

Foto: a cura degli autori



per l'educazione e l'istruzione della gioventù



CON IL PATROCINIO



CREDITI FOTOGRAFICI: Mauro Magliani - Padova Antonio Mazza - Lodi

Grafica e Stampa:

Sollicitudo Arti Grafiche Soc. Coop. Soc.

Via Selvagreca (zona artigianale) • 26900 LODI

Tel. 0371.421430 • Fax 0371.421291 • info@sollicitudo.it • www.sollicitudo.it