

L'ARCHIGINNASIO

BOLLETTINO
DELLA
BIBLIOTECA COMUNALE DI BOLOGNA

CXV - 2020



Comune di Bologna



bologna
BIBLIOTECHE
biblioteca dell'Archiginnasio

Annuario della Biblioteca comunale dell'Archiginnasio
Edito dal Comune di Bologna
Piazza Galvani 1, 40124 Bologna, tel. 051/276811
<http://www.archiginnasio.it>
email: archiginnasio@comune.bologna.it

Direttori: Elisa Rebellato e Michele Righini
Comitato editoriale: Alessandra Curti, Giorgia Grilli, Anna Maria Lorusso, Clara
Maldini, Giacomo Nerozzi, Daniela Picchi

Finito di stampare a Santarcangelo di Romagna da Maggioli nel mese di giugno 2022
Impaginazione: Manuela Marchesan

Direttrice responsabile: Elisa Rebellato
Registrazione Tribunale di Bologna n. 373 del 16 novembre 1950

SOMMARIO

GIOVANNI MAZZAFERRO - SUSANNA AVERY-QUASH

Michelangelo Gualandi (1793-1887) e la National Gallery.
Un 'Travelling Agent' officioso per Sir Charles Eastlake p. 7

ALESSANDRO SERRANI

Per la pittura tardogotica a Bologna: un affresco dimenticato
nella basilica di San Petronio..... » 135

MARCO RICCOMINI

Cittadini a Sofia..... » 145

MATTEO SOLFERINI

Medioevo risorgimentale. Racconto storico e aneliti politici
in tre disegni di Pelagio Palagi..... » 149

MARCELLO FINI

Libri (ma non solo) e pandemia. Come le biblioteche del
Comune di Bologna hanno risposto all'emergenza sanitaria..... » 163

GIOVANNI MAZZAFERRO - SUSANNA AVERY-QUASH
Michelangelo Gualandi (1793-1887) e la National Gallery.
Un 'Travelling Agent' officioso per Sir Charles Eastlake*

Introduzione

Il 26 dicembre 1865 «Il monitore di Bologna» pubblicava un breve necrologio che dava conto della morte di Sir Charles Eastlake (1793-1865), primo direttore della National Gallery e presidente della Royal Academy (fig. 1):¹

L'illustre cav. CARLO LOCKE [sic] EASTLAKE, presidente dell'Accademia di Belle Arti e direttore del Museo Nazionale di Londra, non è più: partito mesi sono dall'Inghilterra, come soleva ogni anno, per un viaggio artistico in Italia, colpito per via da fiero morbo, e condotto a Pisa in cerca di aria mite, ogni rimedio riusciva vano a prolungarne i giorni preziosi. Egli spirava colà nella mattina del 24 fra le braccia della desolata moglie, notissima al pari di lui come valente artista e letterata. Quanti conobbero e poterono apprezzare le doti della mente e del cuore di sir EASTLAKE possono soli sentire quale perdita abbiano fatto le Arti e i numerosi di lui ammiratori, tra i quali non mancherà certamente chi vorrà scriverne con degni elogi ed utile biografia. Ma il vivo dolore non consente dettare altre parole a Michelangelo Gualandi.

Nelle settimane precedenti Gualandi (fig. 2) non solo aveva concluso l'acqui-

* Questo saggio è la traduzione italiana di S. AVERY-QUASH – G. MAZZAFERRO, *Michelangelo Gualandi (1793-1887) and the National Gallery. An unofficial 'Travelling Agent' for Sir Charles Eastlake*, «Journal of the History of Collections», XXXIII, 2021, n. 2, p. 261-286. Ringraziamo la direzione della rivista, e in particolare Arthur MacGregor, per aver generosamente consentito la pubblicazione della versione italiana. In vista di questa edizione sono state apportate modifiche mirate a rendere l'articolo più adatto a un pubblico italiano. Siamo estremamente grati a Sir Nicholas Penny, Roberto Cara, Silvia Davoli e Julie Sheldon per aver letto una prima versione del saggio e averci fornito preziosi commenti che ne hanno sicuramente migliorato l'esito finale, fermo restando che tutti gli errori eventualmente presenti sono da addebitarsi esclusivamente agli autori. Desideriamo anche ringraziare Raschida Mansour, responsabile della sala manoscritti della Biblioteca universitaria Johann Christian Senckenberg di Francoforte sul Meno per avere messo a nostra disposizione la corrispondenza Gualandi. Un grazie, infine, a John e Ginny Murray per la loro disponibilità nel condividere con noi documenti relativi alla collezione d'arte di John Murray III.

¹ Su Charles Lock Eastlake e sulla moglie, Elizabeth Rigby (1809-1893), si veda S. AVERY-QUASH – JULIE SHELDON, *Art for the Nation. The Eastlakes and the Victorian Art World*, London, The National Gallery Company, 2011.

sto per conto di Eastlake della *Madonna con Bambino* di Giovanni Santi (inv. NG751),² ma era stato in trattative, riuscendo quasi a concluderle, per la *Madonna dell'Umiltà* di Lippo di Dalmasio (inv. NG752), che sarebbe stata comprata due settimane dopo la morte del direttore. Gualandi ebbe a che fare con la National Gallery a partire dalla nomina di Eastlake a direttore (1855) e per tutto il decennio successivo. Si trattò di un rapporto lavorativo che portò all'acquisto di sei quadri per la collezione inglese e di altri sette per la raccolta privata di Eastlake, come pure a trattarne un'altra ventina. Fino a oggi l'attenzione sugli agenti che collaborarono con la National Gallery è stata tutta per il bavarese Otto Mündler (1811-1870), che fu il primo e unico 'Travelling Agent' ufficiale della galleria dal 1855 al 1858 (anno in cui la posizione fu abolita, con grande costernazione da parte di Eastlake). Si sapeva che il direttore era comunque ricorso all'impiego di Mündler anche negli anni successivi, sia pure in maniera sporadica; allo stesso modo erano noti alcuni italiani che avevano avuto incarichi simili. Gualandi era fra questi, ma ciò di cui non si aveva idea era il livello del suo rapporto con Eastlake, che, in ultima analisi, sembra più fruttuoso e personale di quelli intrattenuti dall'inglese con qualsiasi altro agente. Queste considerazioni si basano sulla scoperta, fatta da Giovanni Mazzaferro nel 2019, di un centinaio di lettere private scambiate fra Eastlake e Gualandi.³ Le missive sono conservate presso la Biblioteca universitaria Johann Christian Senckenberg di Francoforte sul Meno, assieme ad altra corrispondenza intercorsa fra Gualandi e Lady Eastlake, Otto Mündler e William Boxall (1800-1879), successore di Eastlake nella carica di direttore del museo. Il carteggio con Eastlake (in italiano) copre un lasso di tempo che va dal 18 ottobre 1855 fino alla morte di quest'ultimo;⁴ quelli con Mündler (in francese e in italiano), Boxall (in italiano) e Lady Eastlake (in francese) arrivano rispettivamente all'1 agosto 1864, al 10 luglio 1867 e al 30 gennaio 1871. Per quanto ne sappiamo, non esiste un carteggio così esteso, dettagliato e prolungato nel tempo tra Eastlake e uno qualsiasi degli altri suoi agenti o intermediari. Gli archivi e la biblioteca della National Gallery, peraltro, contengono materiali che sono complementari e contestualizzano la corrispondenza appena scoperta. Di questo documenti si è qui tenuto conto. Si tratta dei taccuini di viaggio di Eastlake, dei diari di Mündler, delle missive scambiate fra Eastlake e i *trustees* del museo, del 'Catalogo manoscritto' e di quelli a stampa della galleria. Altre informazioni sono state desunte dalle lettere di Lady Eastlake, dai libri appartenuti ad Eastlake (conservati nella biblioteca della National Gallery) e da altre fonti su Gualandi in Italia e negli Stati Uniti, compresa la corrispondenza fra il bolognese e il marchese Giuseppe

² Tutte le segnature che cominciano per 'NG' sono numeri di inventario della National Gallery.

³ Purtroppo, tranne in rarissimi casi, mancano le minute delle lettere di Gualandi all'inglese. Le lettere ritrovate sono, quindi, quasi tutte di Eastlake.

⁴ Una prima presentazione del carteggio è stata pubblicata da G. MAZZAFERRO, *Il mercato artistico nel carteggio fra Michelangelo Gualandi e Charles Lock Eastlake (1855-1865): un'introduzione*, «MDCCC 1800», IX, 2020, p. 113-130, <http://doi.org/10.30687/MDCCC/2280-8841/2020/01/005>.

Campori (1821-1887).⁵

Lo scopo di questo articolo è quello di utilizzare la corrispondenza appena scoperta per approfondire precedenti resoconti scritti da noi e da altri su Gualandi, Eastlake, Boxall e la National Gallery.⁶ Più in generale, ci proponiamo di registrare ciò che le lettere ci dicono sui diversi modi in cui Gualandi aiutò Eastlake, dal rintracciare libri e intraprendere ricerche d'archivio a scovare e, spesso, riuscire ad acquistare dipinti idonei per la National Gallery e per la collezione privata dell'inglese, attingendo per lo più da raccolte emiliane. Presenteremo inoltre informazioni sui quadri che il binomio non riuscì ad assicurarsi, sullo stato del mercato internazionale dell'arte a metà del XIX secolo e sull'evolversi del gusto per la pittura ferrarese e bolognese del Quattrocento. Speriamo che, descrivendo e contestualizzando le lettere, possa emergere un'immagine arricchita dell'intreccio esistente fra gli ambienti artistici inglesi e italiani in età risorgimentale e che la collaborazione fra Gualandi ed Eastlake (poi trasformata in amicizia) possa veder riconosciuta l'importanza che si merita. È nostra convinzione che il bolognese debba essere considerato, all'interno della storia istituzionale della National Gallery, un 'Travelling Agent' officioso, sia pure a un livello inferiore rispetto a Mündler. Al termine dell'articolo, è possibile consultare in Appendice il regesto della corrispondenza intercorsa tra Gualandi ed Eastlake (e Mündler, Lady Eastlake e William Boxall) con la trascrizione di ampi estratti dai testi originali.

⁵ Vi sono numerosi archivi che contengono materiali relativi a Michelangelo Gualandi. A Bologna, la Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna, Archivio della Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna (d'ora in poi ArchDepSPRomagna) conserva carte importanti per ricostruire la biografia dell'erudito; il fondo *Ambrosini* dell'archivio storico Fondazione Carisbo contiene libri e manoscritti relativi soprattutto agli interessi di Gualandi per la storia locale; la Biblioteca comunale dell'Archiginnasio ha altri manoscritti di storia locale appartenuti al bolognese e preserva nel fondo speciale *Avvisi, notificazioni e documenti del periodo 1831-1832* una raccolta gualandiana di manoscritti e documenti a stampa concernenti gli anni rivoluzionari 1831-1832. Altri fondi speciali dell'Archiginnasio (quelli di Pelagio Palagi, Cincinnato Baruzzi e Giuseppe Campori) presentano al loro interno lettere scritte dal bolognese. Il ms. 471 conservato presso le Penn Libraries dell'Università di Pennsylvania, Philadelphia è un volume intitolato *Documenti Artistici di scuola Ferrarese parte Originali parte Copie e fac-simili mandati in dono in più volte da Luigi Napoleone Cittadella*. Rilegato nel 1862 (come risulta dal frontespizio), il volume fu inviato da Gualandi nell'aprile del 1881 all'amico, cavalier Andrea Tessier di Venezia. Si noti che il volume contiene l'unica immagine nota del bolognese, una fotografia (cfr. fig. 2) scattata il 25 marzo 1862 presso la ditta Angiolini & C. con sede in Palazzo Pepoli a Bologna, come da timbro sul retro dell'immagine. Nel 1882 Gualandi vendette tutta la sua biblioteca e la maggior parte delle sue carte al libraio ed editore Joseph Baer di Francoforte. Il *Report* per l'anno 1914 della Library of Congress, Washington, DC, annuncia l'acquisto di «1557 volumi e pamphlets (rilegati in 199 volumi) relativi all'arte e agli artisti italiani» di provenienza Gualandi (p. 35). Tuttavia Baer rimase con altre carte e in particolare con la corrispondenza del bolognese, che comprende circa seicento corrispondenti; tali documenti trovarono riparo durante la Seconda Guerra Mondiale presso l'Università di Francoforte e lì ancora si trovano, in attesa di essere studiati. Da notare, ad esempio, che fra la corrispondenza si trovano le lettere di Giuseppe Campori a Gualandi che completano quelle scritte dal bolognese al modenese conservate in Archiginnasio. Tutto il materiale deve essere ancora inventariato.

⁶ Da notare che, a livello internazionale, i pochissimi riferimenti a Gualandi lo vogliono nato nel 1793 e morto nel 1865, mentre morì a 94 anni nel 1887. Curiosamente, si tratta degli anni di nascita (effettivamente erano coetanei) e morte di Eastlake.

La carriera di Gualandi prima dell'incontro con Eastlake

Prima di incontrare Eastlake (un fatto che cambiò drasticamente le sue prospettive) Gualandi ebbe una vita lavorativa eclettica. Dal 1829 fu chincagliere con un negozio in Via de' Libri, a Bologna. Nel 1834 rinunciò alla gestione dell'attività (forse per problemi finanziari) a favore del fratello Pietro (post 1793-1858). Negli anni successivi, a suo dire, si dedicò completamente alla ricerca d'archivio e agli studi storici ed eruditi;⁷ fu poi critico per esposizioni di arte locale. Ma in realtà non abbandonò i suoi interessi commerciali. Nello stesso periodo Gualandi fu infatti 'procuratore' e agente di diversi artisti bolognesi contemporanei; il più famoso di essi fu lo scultore Cincinnato Baruzzi (1796-1878), ma meritano di essere citati anche i pittori Carlo Ernesto Liverati (1805-1844) e Cesare Masini (1812-1891); si occupò anche di una complessa vicenda ereditaria per conto di Pelagio Palagi (1775-1860). Si propose poi come guida al pubblico dei turisti stranieri che visitavano la città (sappiamo, ad esempio, che nel 1839 accompagnò il duca e la duchessa di Sutherland); ma un volantino a stampa, probabilmente distribuito nei migliori alberghi della città, mostra che c'era dell'altro e che Gualandi si proponeva come commissionario (fig. 3):

Palace Zambeccari
near St. Paul's Church
Bologna

Michelangelo Gualandi begs leave to inform the English Nobility and Gentry passing through this town that he has established a Commercial commission house concerning the purchase, sale, and expedition of pictures, statues, books, engravings, and any other precious object belonging to the branch of the liberal Arts.

Mr. Gualandi has an active correspondance abroad.

The Commission house will be opened from 10 in the morning to 4 o' clock in the afternoon [...].⁸

L'apertura di una propria 'galleria antiquaria', accessibile a forestieri e concittadini, completò la trasformazione dell'attività di Gualandi, che dagli anni '40 in poi si definì sempre un 'amatore d'arte', ma che in realtà svolgeva attività mercantile. Le sedi in cui la galleria fu allestita erano di estremo prestigio. Come si è letto nel volantino, Gualandi operava prima a Palazzo Zambeccari a San Paolo, sede – come vedremo – di una delle più famose raccolte artistiche cittadine, mentre dal 1841 traslocò a Palazzo Fava, noto per gli affreschi dei Carracci, dove rimase fino al 1857. Un opuscolo a stampa sulla sua galleria, a firma

⁷ ArchDepSPRomagna, busta 131, fasc. 14, *Alcune notizie intorno Michelangelo Gualandi*. Si tratta di una breve autobiografia redatta nel luglio 1884. L'attività di Gualandi negli archivi fu sempre da studioso indipendente, tranne dal 1852 al 1864 circa (i dati sono desunti dalla corrispondenza), in cui fu responsabile dell'archivio degli atti giudiziari, e quindi impiegato comunale.

⁸ Il volantino non è integro e lo conosciamo in maniera del tutto fortuita. Gualandi vi scrisse sopra alcune indicazioni di tutt'altro genere e lo incollò alla copia manoscritta pronta per la stampa di uno dei suoi volumi delle *Memorie* (cfr. *infra*). Si veda Francoforte sul Meno, Biblioteca universitaria Johann Christian Senckenberg, Ms. lat. qu. 97 Bd. 2, *Memorie originali risguardanti le belle arti nn. 38-68*, c. 380b.

Luciano Scarabelli, ma concordato con lo stesso Gualandi e pubblicato nel 1843, descrive alcuni pezzi della sua collezione, concentrata soprattutto sul Seicento bolognese.⁹ Solo occasionale, in questa fase, pare essere l'attenzione per artisti del Quattro e del Cinquecento.

In termini di notorietà nei circoli eruditi, il vero salto di qualità si ebbe attorno al 1845. Gualandi pubblicò due corpose raccolte di documenti artistici: le *Memorie originali italiane risguardanti le belle arti*, in sei serie (1840-1845) e, nata come *spin off* della precedente, la *Nuova raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura: scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV a XIX in aggiunta a quella data in luce da Bottari e dal Ticozzi*, in tre volumi (1844-1856). Il bolognese raccolse e presentò all'attenzione degli eruditi documenti provenienti da buona parte dell'Italia, inviatigli da una rete di appassionati che mise in piedi in quella circostanza e che non esitò a utilizzare anche negli anni successivi a fini commerciali. Il successo dell'operazione, che lo portò a divenire socio onorario di diciassette accademie, si spiega anche col fatto che, dal 1841, il bolognese ebbe modo di ricevere documentazione esclusiva proveniente dagli archivi medicei.¹⁰ Le raccolte ebbero numerose recensioni, anche straniere, fra le quali, per l'Inghilterra, è da ricordare quella comparsa sull'*Art Union* nel settembre del 1842.¹¹

Gualandi fu quindi considerato degno successore di precedenti raccoglitori di documenti storici e corrispondenza artistica come Giovanni Gaetano Bottari (1689-1775), Stefano Ticozzi (1762-1836) e Johannes Gaye (1804-1840).¹² Imprese editoriali di questo tipo e la concomitante tendenza a inventariare ed esplorare biblioteche e archivi furono espressioni di un più ampio indirizzo di studi volto all'adozione dalle scienze e all'applicazione alle arti di una metodologia empirica. Si trattò di un fenomeno che originò nelle università tedesche a partire dagli anni Trenta e che ben presto riguardò altre realtà europee interessate alla nuova disciplina della *Kunstgeschichte*.¹³ In Gran Bretagna la promozione della ricerca empirica d'archivio trovò uno dei suoi primi paladini in Charles Eastlake che,

⁹ LUCIANO SCARABELLI, *Alcuni quadri di Michelangelo Gualandi in Bologna*, Piacenza, Antonio del Majno, 1843.

¹⁰ G. MAZZAFERRO, *Il mercato artistico* cit.

¹¹ Anonima, ma scritta da Carlo Pepoli, successivamente primo sindaco di Bologna dopo l'unità nazionale, all'epoca in esilio a Londra per motivi politici. Si veda G. MAZZAFERRO, *Erudizione e mercato artistico nell'Italia dell'Ottocento: il caso di Michelangelo Gualandi*, pubblicato online sul blog *Letteratura artistica*: <https://letteraturaartistica.blogspot.com/2019/11/michelangelo-gualandi.html>, nota 4.

¹² Bottari fu autore di una famosa raccolta di lettere sulla pittura, scultura e architettura di cui uscirono sei volumi fra 1754 e 1768. Un settimo, pubblicato nel 1773, fu in realtà un'edizione pirata orchestrata da Luigi Crespi. Tra 1822 e 1825 Stefano Ticozzi ne pubblicò un'edizione ampliata, inserendovi anche il volume crespiano. Giovanni Gaye iniziò nel 1839 la pubblicazione del *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI*. Scomparso prematuramente l'autore, il terzo e ultimo volume della serie fu edito postumo nel 1841. Era stato Gaye ad avere per primo il permesso di attingere ai documenti degli archivi medicei ed è evidente che, alla sua morte, Gualandi fu abile a proporsi come suo successore, e a ottenere per sé il medesimo privilegio dal governo toscano.

¹³ Lo stesso Gualandi, pur non conoscendo il tedesco, fu comunque influenzato da questo tipo di approccio. Da ricordare che fino all'Unità d'Italia (poi il rapporto si ruppe per motivi politici) fu (o si considerò) caro amico di Alfred von Reumont (1807-1887), erudito e diplomatico, che in più occasioni recensì i suoi libri sulla rivista *Kunstblatt*.

a partire dagli anni Quaranta, vi si dedicò in prima persona raccogliendo fonti, primarie o secondarie, che in gran parte confluirono nel primo volume dei suoi fondamentali *Materials for a History of Oil Painting*, una rassegna cronologica sulle tracce delle origini della pittura a olio nel nord Europa e sulla sua adozione in Italia.¹⁴ Si trattò di una pubblicazione sostenuta dalla Fine Arts Commission, un organo istituito nel 1841 con lo scopo di occuparsi della decorazione della nuova House of Parliament, ma che presto si fece carico di incoraggiare l'uso di corrette pratiche tecniche fra artisti e artigiani britannici. Eastlake fu ampiamente coinvolto nel progetto venendo nominato segretario della Commission su raccomandazione del principe Albert (marito della regina Vittoria e suo presidente) e di Sir Robert Peel, primo ministro.

Probabilmente Eastlake sentì parlare per la prima volta di Gualandi tramite Mary Merrifield (1804-1889). Merrifield era stata sostenuta dalla Fine Arts Commission, ricevendo l'incarico di intraprendere ricerche d'archivio in Italia per cercare di scoprire trattati di tecniche artistiche – un'indagine che portò alla pubblicazione di una fortunata antologia sull'argomento negli anni Quaranta, due anni dopo i *Materials* di Eastlake.¹⁵ Fu per questi motivi che si trovò a Bologna per circa un mese all'inizio del 1846. Dalla sua corrispondenza sappiamo che, nel corso del soggiorno felsineo, il figlio, che l'aveva accompagnata, ebbe modo di trascrivere un manoscritto conservato presso il convento di San Salvatore (in cui era vietato l'accesso alle donne), mentre lei, tramite una lettera di presentazione di Antonio Panizzi, all'epoca bibliotecario del British Museum, frù della collaborazione e del supporto di Gualandi. Il bolognese propose alla sua ospite l'acquisto di alcuni dipinti facenti parte della sua raccolta; più precisamente si trattava di due affreschi di Bartolomeo Cesi e di una non meglio identificata *Madonna col Bambino* attribuita ad Annibale Carracci; Merrifield si occupò anche del reperimento di diversi libri per la biblioteca di Eastlake, fra cui le prime cinque serie delle *Memorie* di Gualandi.¹⁶ È probabile che le abbia ottenute direttamente dal loro autore, così com'è possibile che sia avvenuto con altri titoli che Eastlake aveva inserito nei suoi *desiderata*, tenuto conto che Michelangelo era ben introdotto nel commercio dei libri (un aspetto su cui torneremo più avanti).

Il primo incontro fra Gualandi ed Eastlake avvenne nel 1855, sul finire del primo viaggio di ricerca di quadri compiuto da Eastlake in qualità di direttore della National Gallery (fig. 4). L'inglese aveva lasciato l'Inghilterra in agosto e

¹⁴ CHARLES LOCK EASTLAKE, *Materials for a History of Oil Painting*, London, Longman, Brown, Green and Longmans, 1847.

¹⁵ MARY P. MERRIFIELD, *Original Treatises on the Arts of Painting*, London, John Murray, 1849. In precedenza Merrifield aveva pubblicato la prima traduzione inglese del *Libro dell'arte* di Cennino Cennini (London, 1844) e *The Art of Fresco Painting* (London e Brighton, 1846). Per il viaggio italiano di Merrifield si veda *La donna che amava i colori. Mary P. Merrifield. Lettere dall'Italia, 1845-1846*, a cura di G. Mazzaferro, Milano, Officina Libraria, 2018; S. AVERY-QUASH, "I consider I am now to collect facts not form theories": Mary Merrifield and empirical research into technical art history during the 1840s, «Journal of Art Historiography», XIX, December 2018, online <https://arthistoriography.wordpress.com/19-dec-19/>.

¹⁶ *La donna che amava i colori* cit., p. 195-198 nota 13.

incontrò Gualandi a Bologna nell'ottobre del 1855. Il bolognese nutrì immediatamente buone speranze sulle prospettive aperte dalla reciproca conoscenza, come testimoniato da una lettera inviata a Campori il 25 ottobre di quell'anno:¹⁷

Nella scorsa settimana fu qui di passaggio il celebre Ser [sic] Eastlake autore, come sapete, di un bel volume sulla pittura tradotto dal Benzi, pittore raro a quanto sento, direttore dell'accademia di Londra, ec ec. Egli si è dichiarato mio amico, mi promette la sua corrispondenza, le sue commissioni e me ne ha dato un saggio scrivendomi da Venezia; coi primi di novembre sarà di ritorno a Londra colla sua Signora che sento essere letterata come il marito.

In quell'occasione Gualandi aiutò Eastlake ad assicurarsi a Bologna un tondo all'epoca attribuito a Botticelli (oggi alla sua bottega) raffigurante la *Vergine col Bambino, san Giovanni e un angelo* (inv. NG275) (n. 1).¹⁸ Fu il primo di quattro acquisti operati dall'inglese nel corso del suo viaggio del 1855; gli altri tre provenivano da Firenze e si trattava sempre di dipinti toscani del Quattrocento, compreso un altro Botticelli.¹⁹ Le prime due lettere della corrispondenza, datate rispettivamente 18 ottobre e 13 novembre di quell'anno rivelano che Gualandi fu il responsabile degli accordi presi per il trasporto del tondo, da Bologna a Livorno e da Livorno a Londra.²⁰ Il successo dell'operazione portò a una serie molto maggiore di commissioni di vario tipo; chiaramente Eastlake si accorse in fretta di essersi imbattuto nel collaboratore ideale: Gualandi era capace di parlare inglese e francese, poteva contare su un'attiva rete di conoscenze, aveva dimestichezza con le collezioni locali in area bolognese e ferrarese, sapeva come e quando accedervi, era al corrente dei meccanismi necessari all'esportazione di opere d'arte ed era bene informato sulle agenzie di trasporto che operavano tra Stato pontificio e Livorno o Milano. Da non trascurare, poi, il fatto che Gualandi era liberale e massone e che aveva avuto seri problemi all'epoca dei moti del 1831 (mentre sembra che in occasione di quelli del 1848 abbia avuto un ruolo meno attivo); è possibile che Eastlake pensasse che, vista l'antipatia nei confronti del governo, il bolognese non avrebbe avuto troppi scrupoli nell'esportare quadri al di fuori dello Stato Pontificio.²¹

Gli incarichi per Eastlake; il reperimento di libri e il lavoro d'archivio

Si è detto del tondo di provenienza Bianconi spedito a Londra dal bolognese.

¹⁷ Bologna, Biblioteca comunale dell'Archiginnasio (d'ora in poi BCABo), fondo speciale *Giuseppe Campori*, busta IV, lettera del 25 ottobre 1855.

¹⁸ I numeri da 1 a 14 fanno riferimento alla lista delle opere pubblicata nel paragrafo *Quadri acquisiti con l'aiuto di Gualandi*; quelli da 15 a 32 all'elenco in *Quadri oggetti di trattativa, ma non acquisiti*.

¹⁹ Per informazioni relative agli altri acquisti si veda DAVID ROBERTSON, *Sir Charles Eastlake and the Victorian Art World*, Princeton, Princeton University Press, 1978, p. 298-299. Quando Eastlake lasciò l'Italia, Mündler (che lo accompagnava) vi rimase e riuscì a finalizzare l'acquisto di altri quattordici dipinti, tutti (tranne uno) provenienti da collezioni veneziane. Si veda *ivi*, p. 299-300.

²⁰ Si veda anche la lettera 4 del 14 gennaio 1856 da Eastlake a Gualandi. Le lettere, in assenza di un'inventariazione presso la biblioteca di Francoforte, sono state da noi numerate in ordine cronologico.

²¹ Sul coinvolgimento di Gualandi nei moti del 1831 si veda G. MAZZAFERRO, *Erudizione e mercato artistico* cit.

Ma inizialmente Eastlake e Gualandi cominciarono a interagire soprattutto in materia di libri. E qui va detto che Eastlake sfoderò subito un colpo da maestro. L'inglese, forse perché apprezzava realmente gli studi del bolognese, ma sicuramente anche per fidelizzarlo, si offrì di aiutarlo a pagare la pubblicazione del terzo e ultimo volume della *Nuova raccolta di lettere*, edito nel 1856.²² Dalle lettere conservate a Francoforte possiamo sapere che, nel novembre del 1855, Eastlake chiese a Gualandi quali sarebbero stati i probabili costi da sostenere per la stampa del libro.²³ Alla fine gli donò privatamente 150 scudi a questo scopo; si trattava di una somma che copriva, grosso modo, i due terzi dell'ammontare necessario.²⁴ Entrambi si dimostrarono felicissimi del risultato: ricevendo la sua copia (oggi conservata nella biblioteca della National Gallery assieme ad altre pubblicazioni del bolognese),²⁵ Eastlake scrisse, il 6 luglio 1857, promettendo che avrebbe fatto pubblicità a un «libro così interessante per la storia dell'arte»; Gualandi, da parte sua, vergò sulla lettera l'eloquente postilla «eterna gratitudine»; un sentimento che ribadì pubblicamente nelle pagine finali del volume, riconoscendo l'aiuto ricevuto da «un illustre straniero cui le Arti e le Lettere vanno debitrice di opere preclare» (Eastlake gli aveva chiesto di rimanere anonimo), a cui garantiva «i sensi della nostra incancellabile riconoscenza».²⁶

Gualandi, peraltro, cominciò presto a cercare di reperire libri che servivano a Eastlake per le sue ricerche, come già Merrifield aveva fatto e come altri avrebbero continuato a fare, ma in maniera meno sistematica.²⁷ Il bolognese era ben attrezzato per aiutare l'inglese, visto che da tempo si occupava di commercio librario con una rete di eruditi e rivenditori estesa al nord e al centro Italia; basti citare Campori a Modena, Angelo Pezzana a Parma, Viesseux e i fratelli Milanesi a Firenze e Siena. Chiaramente disponeva anche di un suo 'magazzino' di una qualche consistenza e appetibilità, poiché nel gennaio 1855 (ancor prima di incontrare Eastlake) scriveva a Campori: «Vi mando esemplare di un mio catalogo di libri tirato a sole 50 copie. L'ho fatto per mio comodo per avere commis-

²² Fra *Memorie* e *Nuova Raccolta* Gualandi aveva pubblicato tutto entro il 1847, tranne, appunto, l'ultimo volume della *Nuova Raccolta*. I moti rivoluzionari e la repressione austriaca e pontificia furono senz'altro motivo del lungo rinvio, ma vi furono sicuramente anche problemi personali di ordine finanziario.

²³ Lettera 3 del 28 novembre 1855.

²⁴ Lettere 4 del 14 gennaio e 9 del 16 agosto 1856. Eastlake fece un unico versamento di 32 sterline (equivalenti a 40 napoleoni, 800 franchi o 150 scudi). La promessa del pagamento fu fatta a gennaio e mantenuta ad agosto.

²⁵ Il catalogo della biblioteca di Eastlake è consultabile a http://www.memofonte.it/home/files/pdf/EASTLAKE_S_LIBRARY.pdf. Oltre alle *Memorie* e alla *Nuova raccolta*, l'inglese possedeva le seguenti opere di Gualandi: *L'Adorazione dei Magi: pittura del XVI. secolo* (Bologna, Società tipografica bolognese, 1853); *Di Ugo da Carpi e dei conti da Panico* (Bologna, Società tipografica bolognese e ditta Sassi, 1854); *Lettera ... e risposta di Andrea Tessier intorno agli artisti Giovanni Gherardini, Ugo da Carpi e Francesco Marcolini* (Venezia, Giuseppe Antonelli, 1855) e *Tre giorni in Bologna, o Guida per la città e suoi contorni* (Bologna, edizioni del 1850 senza editore e del 1860 presso Marsigli e Rocchi).

²⁶ M. GUALANDI, *Nuova raccolta* cit., vol. III, p. 324.

²⁷ Ad esempio, nel maggio 1859 Achille Farina (1804-1879), professore di pittura all'Accademia di Belle Arti di Bologna, fu coinvolto nella ricerca di un libretto per conto di Eastlake: si veda la lettera 26 del 28 maggio 1859. Nel luglio 1854 Eastlake scrisse anche allo studioso Rawdon Brown (1806-1883), chiedendo di procurargli alcuni libri su Tiziano e Bellini: si veda *The Letters of Elizabeth Rigby, Lady Eastlake*, edited by Julie Sheldon, Liverpool, Liverpool University Press, 2009, p. 165.

sioni dall'Inghilterra di dove attendo riscontro».²⁸ Le lettere spedite a Campori e conservate in Archiginnasio, del resto, sono piene di riferimenti a libri che il bolognese inviava al modenese su richiesta di quest'ultimo, coi relativi conti da pagare. Dalla nuova corrispondenza si evince che Gualandi divenne il principale fornitore delle pubblicazioni italiane che Eastlake faceva fatica a trovare a Londra. In una circostanza, il direttore della National Gallery gli scrisse eloquentemente: «non cerco che libri rari e da me nominati» (un modo anche per chiarire che non voleva che gliene venissero spediti altri se non esplicitamente richiesti).²⁹ Le missive danno conto dei libri che Eastlake desiderava avere, così come di quelli che Gualandi fu in grado di reperire per lui e che rimangono fra i volumi dello studioso inglese, oggi conservati come nucleo centrale della biblioteca della National Gallery. Il primo libro fu richiesto a metà di febbraio 1856, quando Eastlake chiese a Gualandi di trovare una copia della guida di Bologna del 1816, a cura di Petronio Bassani, da far recapitare a Mündler, che nel frattempo si trovava a Milano.³⁰ Una lettera del dicembre 1858 elenca nove titoli, la maggior parte dei quali aventi a che fare col pittore Melozzo da Forlì;³¹ una del 15 dicembre 1859 contiene un'altra lunga lista, questa volta relativa a Lorenzo Costa, alla bolognese collezione Zambeccari e a Faenza, per cui l'inglese fece richiesta di una guida; un'ulteriore, del 12 dicembre 1860, fa menzione di due volumi sul palazzo ducale di Urbino. Gli ultimi scambi in materia bibliografica sembrano essere richiesti in due lettere del dicembre 1860 e in una terza degli inizi di gennaio del 1861;³² nel luglio 1865 Eastlake ringraziava Gualandi per avergli mandato i recenti *Studi intorno al Correggio* di Pietro Martini, ma si trattava probabilmente di un regalo. Oltre a offrire i suoi servizi al direttore della National Gallery, vale la pena notare che nel 1862 Gualandi propose l'acquisto di un'intera biblioteca (purtroppo non ne conosciamo la provenienza) per la Royal Academy of Arts di Londra, di cui Eastlake era presidente dal 1850 (e in precedenza ne era stato bibliotecario dal 1840 al 1842).³³ Eastlake, come sempre sollecito nel dare risposta, spiegò che gli sembrava improbabile che l'istituzione comprasse la biblioteca in blocco e suggerì di riparlare la prima volta che si fossero incontrati di persona, in modo tale da chiarire meglio i termini della questione.

Il 'metodo' Eastlake

L'acquisto di libri va collocato all'interno di un processo critico a tre stadi

²⁸ BCABo, fondo speciale *Giuseppe Campori*, busta IV, lettera del 15 gennaio 1855. Purtroppo non siamo riusciti a reperire lo stampato.

²⁹ Lettera 44 del 24 dicembre 1860.

³⁰ Lettera 5 del 16 febbraio 1856.

³¹ Lettera 21 del 13 dicembre 1858. Dei nove volumi elencati, cinque si trovano ora nella biblioteca Eastlake.

³² Lettera 43 del 19 dicembre 1860; lettera 44 del 24 dicembre 1860 in cui si fa richiesta della prima edizione a stampa della *Graticola di Bologna* di Pietro Lamo; lettera 45 del 9 gennaio 1861 in cui si chiede di acquistare la «raccolta di opuscoli di Calogherà».

³³ Lettera 63 del 30 gennaio 1862.

che Eastlake sviluppò come conoscitore, direttore di un museo e storico dell'arte che voleva vedere le tradizioni artistiche dell'Europa occidentale adeguatamente rappresentate sui muri della National Gallery. Il suo *modus operandi*, perfezionato nel corso del tempo, partiva con l'osservazione di un dipinto sia da un punto di vista stilistico sia nel suo stato di conservazione. Proseguiva poi con la consultazione delle fonti a stampa per esplorare meglio la storia di un artista, il significato e la provenienza di un'opera. Se necessario Eastlake era poi pronto a intraprendere ricerche direttamente sulle fonti d'archivio nel caso in cui ci fossero domande che restavano ancora senza risposta. Il reperimento e la consultazione di materiale bibliografico era, di conseguenza, una delle fasi principali di questo processo di ricerca condotto su base empirica.

Le fonti a stampa avevano anche un'altra funzione: potevano essere uno strumento per localizzare manufatti citati nelle opere, ma andati poi smarriti.³⁴ Ad esempio, in una lettera del 24 dicembre 1860, Eastlake scrisse a Gualandi che, secondo Vasari, la predella di Ercole de' Roberti nella chiesa di San Giovanni in Monte a Bologna era suddivisa in tre scene;³⁵ due di esse – la *Salita al Calvario* e il *Tradimento di Giuda* – si trovavano alla Gemäldegalerie di Dresda. Chiedendosi se il terzo pannello mancante potesse essere da qualche parte a Bologna, Eastlake domandò a Gualandi di procurarsi le guide storiche della città per vedere se menzionavano l'opera e, in tal caso, se fornivano un qualsiasi indizio per scoprirne la collocazione.³⁶

I libri rintracciati da Gualandi portarono a risultati concreti. I cataloghi della National Gallery di quegli anni, realizzati secondo un'impostazione nuova e scientifica, sono ricchi di riferimenti puntuali che Eastlake trasse dai volumi in questione. Ad esempio, quando fu il momento di catalogare la *Madonna in trono col Bambino e angeli* di Lorenzo Costa (inv. NG629.1-5), vista per la prima volta a Parigi nel 1855 e acquistata nel novembre 1859 dal mercante d'arte (e più tardi funzionario del Louvre) Frédéric Reiset (1815-1891), Eastlake scrisse a Ralph Wornum (1812-1877), *keeper* della National Gallery, chiedendogli di compilare un elenco di fonti secondarie sul quadro. Da parte sua, per cominciare, fece una lista di tutte le pubblicazioni che, a sua conoscenza, citavano l'opera: Crespi, Calvi, Baruffaldi, Lanzi e Rio. Ovviamente Eastlake scrisse anche a Reiset sull'argo-

³⁴ Lettera 44 del 24 dicembre 1860 e lettera 46 del 22 gennaio 1861.

³⁵ Eastlake parlava di Ercole Grandi e non di Ercole de' Roberti. Sull'annosa *querelle* dei 'due Ercoli' si veda MICHELA SANTORO, *Ercole da Ferrara e il suo doppio. Ricostruzione di un'identità*, «Engramma», 105, aprile 2013, consultato online http://www.egramma.it/eOS/index.php?id_articolo=1329.

³⁶ I due compartimenti della predella di Ercole de' Roberti furono venduti nel 1749 dal pittore e mercante bolognese Luigi Crespi (1708-1779) a re Augusto III di Sassonia; si veda GIOVANNA PERINI FOLESANI, *Luigi Crespi: storiografo, mercante e artista attraverso l'epistolario*, Firenze, Olschki, 2019, p. 75-76. Vasari aveva ragione sull'esistenza di un terzo pannello, quello centrale, in cui era raffigurata una *Pietà*; mentre Eastlake lo stava cercando, si trovava già in Inghilterra da decenni. Comprato in data imprecisata da William Roscoe dalla collezione Riccardi di Firenze e da lui attribuito ai fratelli Pollaiuolo, entrò nella Liverpool Royal Institution nel 1819 e fu esposto nel 1857 alla Manchester Art Treasures Exhibition come opera di Mantegna; nel 1893 fu depositato alla Walker Art Gallery di Liverpool (inv. WAG 2773). È possibile che Eastlake l'abbia visto, ma non riuscì a collegarlo coi due pannelli a Dresda. Si veda <https://vads.ac.uk/digital/collection/NIRP/id/30677/rec1>.

mento (è giunta sino a noi una lettera di quest'ultimo che segnalava fra le fonti anche Vasari). Il direttore fu contento dei dati raccolti nel nuovo catalogo, tanto da scrivere: «it is not often that one can get so complete a pedigree of a picture».³⁷

Un altro aspetto frequentemente menzionato nella corrispondenza e strettamente intrecciato al reperimento dei libri è la ricerca d'archivio, terzo e ultimo elemento del metodo empirico tipico dell'inglese. In un'occasione, di fronte a una situazione di stallo nelle loro investigazioni erudite, Eastlake scrisse a Gualandi: «L'unica cosa da fare in questa difficoltà si è di cercare negli archivi».³⁸ In effetti l'inglese lodò sempre e costantemente il lavoro di scavo degli archivi, scrivendo in una delle sue ultime lettere: «È cosa verissima che quelli che scuoprono fatti, cioè documenti autentici, non si dimenticano mai».³⁹ A volte chiese al bolognese di conferire per suo conto a eruditi locali specifici incarichi di ricerca archivistica, ma più spesso preferì proporre a Gualandi di occuparsene direttamente, fidandosi di lui più di chiunque altro nel campo. A questo proposito, possiamo citare un episodio riguardante il *Compianto sul Cristo morto con san Valeriano e san Mercuriale* (inv. NG596), opera di Palmezzano acquistata a fine 1858, che dice molto sulla metodologia di Eastlake. Lo studioso aveva chiesto che venisse trascritto un passaggio sulla pala e la sua datazione dalla cosiddetta 'Cronaca Albertini' della Biblioteca municipale di Forlì, in maniera tale da riscontrare l'accuratezza e la completezza della citazione fattane nella recente edizione Le Monnier delle *Vite* di Vasari; Eastlake pensava che vi potesse essere stato un errore di trascrizione nell'indicazione dell'anno di esecuzione.⁴⁰ Il direttore, pur dicendo che avrebbe potuto scrivere a qualcuno a Forlì perché se ne occupasse, chiese di farlo a Gualandi: «mi valgo più volentieri del suo aiuto perché Ella potrà più facilmente pagare la persona incaricata di questa commissione ed io non mancherò di rimborsarla prontamente». In modo consono alle sue abitudini, domandò comunque al corrispondente di fargli presto sapere «quel ch'avrà speso per me – sia per libri, sia per questa commissione, per lettere, o per altre cose». Quando ricevette la trascrizione ebbe poi modo di verificare che la data indicata sul Vasari Le Monnier era corretta.⁴¹

Vale la pena spendere alcune parole sull'atteggiamento di Eastlake nei confronti della fotografia; in qualche occasione Gualandi gliene spedì alcune raffiguranti opere potenzialmente in vendita.⁴² Nonostante il direttore e sua moglie

³⁷ GIORGIA MANCINI – NICHOLAS PENNY, *The Sixteenth Century Italian Paintings*, vol. III: *Bologna and Ferrara*, London, National Gallery Company, 2016 (National Gallery Catalogues), p. 96-107: 105-106; *The Travel Notebooks of Sir Charles Eastlake*, by S. Avery-Quash, Huddersfield, produced for the Walpole Society by the Charlesworth group, 2011, 2 vol. (Volume of the Walpole Society 73), vol. I, p. 202.

³⁸ Lettera 47 del 14 febbraio 1861.

³⁹ Lettera 101 del 10 aprile 1865.

⁴⁰ Lettere 22 e 23, rispettivamente del 10 e 28 gennaio 1859; si veda anche la relazione di Eastlake ai trustees del novembre 1858 in *The Travel Notebooks* cit., vol. II, p. 116.

⁴¹ Lettera 25 dell'11 febbraio 1859. Eastlake fece comunque presente che chi aveva materialmente eseguito la trascrizione si era dimenticato di far menzione di un punto cruciale, ossia dell'indicazione della chiesa in cui si trovava in origine la pala; fatto che lo condusse a fare una riflessione su quanto importante fosse essere sempre accurati nel lavoro.

⁴² Si vedano, ad esempio, la lettera 97 dell'1 novembre 1864, in cui si citano quattro fotografie inviate a

avessero dimostrato un qualche interesse nel campo, Eastlake non costituì mai un archivio fotografico che affiancasse la sua biblioteca; non a caso, nel carteggio di Francoforte, si parla molto più spesso di schizzi e incisioni utilizzati come promemoria piuttosto che di foto.⁴³ Ripetutamente l'inglese scrisse di non essere pronto a dare un verdetto sull'idoneità all'acquisto di un quadro senza averlo visto di persona; si veda quanto scrisse a Gualandi in una lettera dell'ottobre 1862: «Anche una fotografia, come ho più volte provato, non basta che per dare un'idea della composizione – non palesa i restauri e neppure distingue una copia da un'originale. In una parola io non compro mai senz'aver veduto».⁴⁴

Un caso di studio: la serie dei ritratti degli Uomini Illustri dallo studiolo di Federico da Montefeltro

La vicenda dei ritratti degli *Uomini Illustri*, così come emerge dalla corrispondenza e da altre fonti, può essere assunta come caso di studio in grado di evidenziare le tre fasi della metodologia di Eastlake. Il direttore della National Gallery vide per la prima volta alcuni dei ritratti, che in origine si trovavano nello studiolo di Federico da Montefeltro nel Palazzo Ducale di Urbino, presso la collezione Campana, a Roma, nel 1856.⁴⁵ Nel 1858 li inserì in una lista di venti

Gualandi da un collega di Ancona; le immagini, girate a Eastlake, riproducevano dipinti di una collezione privata milanese; la lettera 100 del 17 febbraio 1865 in cui Eastlake ringrazia per l'invio di una fotografia di opera mantegnesca; e, ancora, la lettera 80 del 10 luglio 1863 con una fotografia di un dipinto di Vittore Crivelli posseduto da Gualandi e proposto in vendita all'inglese. In quest'ultimo caso si tratta della *Madonna col Bambino* oggi al Museo di Belle Arti di Budapest (n. inv. 4214). Si veda G. MAZZAFERRO, *Il mercato artistico* cit., p. 122.

⁴³ Eastlake tendeva a disegnare schizzi nei suoi taccuini o a far realizzare alla moglie (che lo seguì spesso nei suoi viaggi) disegni dettagliati che usava come promemoria. Si veda *The Travel Notebooks* cit., vol. I, p. 23-24; e S. AVERY-QUASH – J. SHELDON, *'The pencil is the child of my heart': a re-discovered album of drawings by Elizabeth Rigby, Lady Eastlake*, «British Art Journal», XIV, 2013, n. 2, p. 54-57. Si veda lettera 74 del 30 dicembre 1862, in cui Eastlake mandò a Gualandi un disegno per indirizzarlo nell'acquisto di una *Madonna con Bambino* di Giampietrino per conto di John Murray III.

⁴⁴ Lettera 69 del 26 ottobre 1862.

⁴⁵ I ventotto ritratti furono rimossi dalla famiglia Barberini subito dopo la devoluzione del ducato allo Stato Pontificio (1631) e rimasero insieme fino all'inizio del XIX secolo; in seguito a una pluridecennale disputa ereditaria relativa all'intera collezione Barberini, metà di essi entrarono in possesso della famiglia Sciarra Colonna. Va notato che, all'epoca, erano ritenuti di ben scarso valore: nel 1812 Gaspare Landi e Vincenzo Camuccini, incaricati di redigere un inventario della collezione proprio nell'ambito delle beghe legali che la riguardavano, li classificarono come opere di terzo o quarto livello. Nel 1835 i quattordici ritratti appartenenti agli Sciarra Colonna furono venduti al cardinal Fesch e passarono poi a Giampietro Campana (1809-1880) nel 1845. Campana, direttore del Monte di Pietà di Roma dal 1833, fu un famosissimo collezionista; sopraffatto dalla sua passione, tuttavia, fu arrestato nel 1857 per appropriazione indebita e bancarotta fraudolenta; i suoi debiti con lo stesso Monte di Pietà ammontavano a circa un milione di scudi. Si veda SUSANNA SARTI, *Giovanni Pietro Campana (1808-1880): The man and his collection*, Oxford, BAR Publishing, 2001. Tutti i beni (compresi i ritratti dello studiolo di Urbino) furono confiscati dallo Stato Pontificio e messi in vendita per coprire, almeno parzialmente, l'ammacco di denaro. La parte più consistente della collezione fu comprata da Napoleone III nel 1861, il che spiega come mai i ritratti siano finiti al Louvre. La serie di Palazzo Barberini, invece, rimase nelle mani della famiglia fino al 1952, quando i quadri furono acquistati dallo Stato italiano e fecero ritorno nella loro originaria collocazione, nello studiolo del Palazzo Ducale di Urbino. Si veda LORENZA MOCHI ONORI, *Le vicende dei dipinti dopo la devoluzione del ducato alla Chiesa in Lo studiolo del duca. Il ritorno degli Uomini Illustri alla corte di Urbino*, a cura di Alessandro Marchi, Milano, Skira, 2015, p. 77-84.

opere della medesima collezione idonee per l'acquisto, sapendo bene che essa, in mano al governo pontificio, era in vendita. All'epoca le conoscenze sulla serie degli *Uomini Illustri* erano assai scarse; non si sapeva quanti fossero in origine i dipinti e chi li avesse eseguiti. L'interesse di Eastlake all'acquisto andava ben oltre considerazioni di carattere estetico e aveva piuttosto a che fare con il dibattito scientifico sulla gioventù di Raffaello e sulle influenze che il Sanzio avrebbe subito nei primi anni della sua carriera. In materia, il testo di riferimento era *Rafael von Urbino und sein Vater Giovanni Santi* di Johann David Passavant (1787-1861), la prima vera monografia moderna dedicata a un artista, pubblicata in due volumi nel 1839; un terzo tomo di aggiornamento uscì nel 1858. In un passaggio che Eastlake doveva conoscere molto bene (avendo recensito l'opera in termini positivi in un lungo articolo sulla «Quarterly Review» del giugno 1840) Passavant citava lo studiolo.⁴⁶

All'epoca si pensava che un piccolo taccuino di disegni conservato all'Accademia di Venezia ne contenesse alcuni del giovane Raffaello (un'attribuzione rigettata da Giovanni Morelli solo attorno al 1880); in particolare Passavant considerava il 'Taccuino veneziano' uno snodo importante nell'educazione artistica di Raffaello, a partire dalle copie dei ritratti degli *Uomini Illustri* che vi erano contenute, che, secondo il tedesco, erano del Sanzio. È questo fatto che spiega in buona parte perché Eastlake pensò che fosse così importante acquistare almeno una parte della serie e capire chi l'avesse dipinta. Un rarissimo catalogo li attribuiva a Melozzo da Forlì.⁴⁷ Eastlake riteneva che l'ipotesi avesse un suo fondamento, come scrisse a Gualandi il 22 gennaio 1861: «Finora non trovo un nome che convenga più a quei ritratti che quello di Melozzo da Forlì e questa mia opinione è stata adottata da molti». D'altro canto, esisteva una lunga tradizione che faceva risalire le opere a un maestro fiammingo.⁴⁸ Messo di fronte alla questione irrisolta dell'attribuzione, Eastlake, prima di tutto, esaminò i dipinti, facendo osservazioni tecniche e stilistiche che girò anche a

⁴⁶ Lo stesso Passavant aveva avuto uno scambio epistolare con l'inglese a metà degli anni '40 su argomenti relativi alle origini della pittura a olio. Si veda S. AVERY-QUASH – CORINA MEYER, 'Substituting an approach to historical evidence for the vagueness of speculation': Charles Lock Eastlake and Johann David Passavant's contribution to the professionalization of art historical study through source-based research, «Journal of Art Historiography», XVIII, giugno 2018, online all'indirizzo <https://arthistoriography.files.wordpress.com/2018/05/avery-quash-and-meyer.pdf>.

⁴⁷ Il catalogo, stampato probabilmente in vista della vendita della collezione, non è conservato nella biblioteca Eastlake, ma se ne conserva copia postillata da Giovan Battista Cavalcaselle. Si veda Biblioteca Nazionale Marciana, fondo *Cavalcaselle*, ms. It. IV, 2035 (=12276), fasc. I, op. 5. La visita di Cavalcaselle fu svolta su commissione di Eastlake; cfr. DONATA LEVI, *Cavalcaselle. Il pioniere della conservazione dell'arte italiana*, Torino, Einaudi, 1988, p. 145.

⁴⁸ Nell'inventario compilato nel 1812 (si veda nota 45) i dipinti erano definiti «ritratti antichi tedeschi»; si veda L. MOCHI ONORI, *Le vicende dei dipinti* cit., p. 81. Cavalcaselle, a sua volta, nelle postille apposte al già citato catalogo della collezione Campana, ipotizza, per alcuni ritratti, un'autorialità fiamminga e menziona il nome di Rogier van der Weyden. La ventilata paternità di Justus di Gand potrebbe essere un riflesso dell'influenza dell'opera in tre volumi JAMES DENNISTOUN, *Memoirs of the Dukes of Urbino*, London, Longman, Brown, Green and Longmans, 1851. A questo proposito vale la pena notare che nella lettera 49 del 18 febbraio 1861, Eastlake scrisse a Gualandi: «Nel primo [volume, Dennistoun] dice che Federigo chiamò a Urbino un artista Fiammingo e l'impiegò a far molti ritratti. Altrove però dice Giusto da Guanto [...] non lavorò punto per il Duca».

Gualandi:⁴⁹

Le dirò per sua regola che qui si tratta di uno stile robusto, largo, piuttosto volgare e non senza influenza Fiamminga, ma più nobile ed energico; in quant'all'esecuzione il fare è moderno e impastato. Non vi è niente della secchezza di Pietro della Francesca né di Fra Carnevale le di cui opere (in Milano, Sinigaglia e altrove) conosco bene. Vi è però gran conoscenza di prospettiva e di architettura.

Lo studioso chiese poi un parere alle sue conoscenze: oltre a Giovan Battista Cavalcaselle,⁵⁰ si rivolse a Sir Austen Henry Layard (1817-1894). In una lettera indirizzata da Lady Eastlake a quest'ultimo, il 20 ottobre 1858 da Genova, la donna scrisse, girandogli una richiesta di suo marito: «Ora, Sir Chas [n.d.r. abbreviazione per Charles] desidera moltissimo che lei esamini quelle nobilissime teste (pur non tutte della medesima qualità) e che faccia poi ciò che abbiamo fatto noi, ossia esamini tutte le altre opere di Melozzo a Roma».⁵¹

Nella sua personale ricerca sull'autore dei ritratti Eastlake osservò anche le opere certe di Justus di Gand, notando però che «la gran tavola di Giusto da Guanto in Urbino è tutta diversa nel fare, e affatto inferiore in altri rispetti».⁵² Mise poi in relazione i ritratti con due pannelli «di simile manifattura», entrambi raffiguranti figure femminili a grandezza naturale, che erano appartenuti un tempo alla famiglia Conti a Firenze. I due pannelli, a dire il vero, erano già stati offerti a Eastlake, che li aveva scartati perché molto rovinati. Successivamente erano entrati in possesso di William Blundell Spence (1814-1900), commerciante inglese che risiedeva a Firenze. Quando Gualandi scrisse a Eastlake nel 1861, dicendogli che Spence sarebbe stato disposto a vendere uno dei due pannelli, il direttore restò fermo nel suo rifiuto, rispondendo senza mezzi termini che non sarebbe stato disposto a pagare nemmeno la metà di quanto richiesto.⁵³ Interessante notare che le due tavole in questione furono fra le prime opere a essere acquistate nel 1866 per la National Gallery dal successore di Eastlake, ossia William Boxall (inv. NG756-757). A questa coppia di pannelli Eastlake ne associò un terzo, all'epoca a Berlino (distrutto nel corso della Seconda Guerra Mondiale).⁵⁴ Si trattava, in tutti i casi, di opere a soggetto allegorico, ma all'epoca non era

⁴⁹ Lettera 50 del 26 febbraio 1861.

⁵⁰ Vedi nota 47.

⁵¹ Edinburgh, National Library of Scotland, ms. 42168, lettera da Lady Eastlake a A.H. Layard, 27 novembre 1864, trascritta in *The Letters* cit., p. 187-188. Da notare che è sicuramente esaminando tutte le opere romane di Melozzo che il direttore aveva visto il *Compianto sul Cristo morto con san Valeriano e san Mercuriale* (inv. NG596) che abbiamo già citato a proposito delle ricerche d'archivio commissionate a Gualandi. L'opera, proveniente dall'altare maggiore della cattedrale di Forlì, recava l'attribuzione a Melozzo da Forlì, avvalorata dalla firma apocrifia «Marchus de Melotius pictor foroliviensis fatiebat». Secondo G. MANCINI - N. PENNY, *The Sixteenth Century* cit., p. 96-107, Eastlake comprese immediatamente che la firma era falsa e, su basi stilistiche, riconobbe la similitudine con altra opera di Marco Palmezzano. Con tale attribuzione l'opera arrivò alla National Gallery nel 1858.

⁵² Lettera 47 del 14 febbraio 1861. La pala in questione è la *Comunione degli apostoli*, proveniente dalla Confraternita del Corpus Domini di Urbino e oggi alla Galleria Nazionale delle Marche (n. inv. 1990 DE 230).

⁵³ Lettera 55 del 24 maggio 1861.

⁵⁴ Lettera 50 del 26 febbraio 1861.

chiaro se le immagini facessero parte di un ciclo rappresentante le sette Arti Liberali o le nove Muse.

Studiando l'iscrizione contenuta nei frammenti di fregio dipinti su ognuna di esse, Eastlake giunse alla conclusione (corretta) che si trattasse delle Arti Liberali. Non sapeva però se le rappresentazioni allegoriche avessero in origine la stessa collocazione della serie degli *Uomini Illustri* (ossia se fossero nello studiolo di Urbino). Così non era: la serie completa dei pannelli si trovava in origine nello studiolo del Palazzo Ducale di Gubbio.

L'attribuzione a Melozzo continuava, a ogni modo, a non convincere del tutto Eastlake, più che altro perché vi si era giunti quasi per esclusione e non sulla base di elementi fondati su fatti verificabili. Come spiegò a Gualandi:⁵⁵

Osservi poi – e questo si applica a tutti i quadri, ritratti e figure allegoriche – che non solamente il pittore è finora ignoto, ma lo stile e sopra tutto l'esecuzione non si confanno con quelli di qualunque altro pittore del tempo, sia Italiano sia Fiammingo. Quest'è un argomento a favore di Melozzo da Forlì, i di cui quadri (movibili) sono ignoti e dal quale si aspetterebbe qualche cosa non comune.

Con ancora un punto interrogativo pendente sull'identità del pittore degli *Uomini Illustri*, Eastlake aprì il secondo fronte della sua ricerca: chiese a Gualandi di procurargli tutti i libri su Melozzo di cui aveva notizia, come risulta dalla lettera del 13 dicembre 1858. Quindi, la richiesta dei libri su Melozzo di cui abbiamo già parlato va considerata un momento chiave del tentativo di Eastlake, all'epoca in corso, di acquistare parte dei ritratti degli *Uomini Illustri* e di capire chi li aveva dipinti. Una volta che si rese conto che nemmeno le fonti a stampa erano in grado di dare una risposta al problema, l'inglese chiese a Gualandi di andare a Pesaro e a Urbino e di cercare documenti che potessero chiarire i fatti. Si era nel febbraio 1861 ed Eastlake stava ragionando sull'argomento da tre anni:⁵⁶

Per quel che riguarda le ricerche fra gli archivi in Urbino e soprattutto in Pesaro nella libreria già indicata, non è necessario ch'io ripeta quel che ho spiegato nella mia ultima. Dirò che queste ricerche formano una parte importantissima della sua missione. VS. deve intendere che qualunque sia il risultato delle sue ricerche – e spero non saranno infruttuose per la storia dell'arte – tutto sarà in fine a sua libera disposizione. L'oggetto principale è di scoprire, se sia possibile, qualche cosa che dia lume sopra la storia e l'autore de' ritratti di Campana e sopra i quadri indicati in Firenze.

Ma già in altra occasione Eastlake aveva spiegato perché riteneva la ricerca in archivio affidata a Gualandi così importante:⁵⁷

Nessuno direbbe [...] di Giusto da Guanto, che era abile abbastanza per far i quadri in questione o che avesse la solidità di esecuzione che si vede ne' ritratti citati e negli altri quadri allegorici. Ma tutto deve cedere a' fatti storici e se si trova evidenza sufficiente per provare che Giusto era veramente l'autore de' ritratti disegnati da

⁵⁵ *Ibidem.*

⁵⁶ Lettera 47 del 14 febbraio 1861.

⁵⁷ Lettera 49 del 18 febbraio 1861.

Raffaello, mi contenterò, anzi avrò piacere che l'enigma si scioglia così. Non è necessario ch'io dica a un indagatore come Lei che l'unico scopo dev'essere la verità, e che il vero storico dev'essere affatto libero di preoccupazioni e pregiudizj.

Anche se la vicenda dell'attribuzione dei ritratti non fu certo risolta nel corso della vita di Eastlake, la situazione si sbloccò per quanto riguarda la loro vendita. La National Gallery li perse quando furono venduti, con il resto della collezione Campana, a Napoleone III. Eastlake comunicò la circostanza a Gualandi in una lettera datata 24 maggio 1861, prendendo atto del fatto che l'affare era stato concluso per la cifra spropositata di 840.000 scudi. Vale la pena notare che, persa questa serie di ritratti, il direttore perseguì comunque l'idea di comprare l'altra, all'epoca in possesso della famiglia Barberini. Fu per questo motivo che nell'autunno del 1861, mentre era a Napoli, corse senza esitazione a Roma essendo stato informato (erroneamente) che i ritratti erano in vendita.⁵⁸ La vicenda ci permette di capire quanto Eastlake debba essere rimasto deluso per non essere riuscito ad assicurarsi almeno una delle due serie e per non aver potuto esporre a Trafalgar Square alcuni dei ritratti degli *Uomini Illustri* dallo studiolo di Federico da Montefeltro; si trattava di una perdita non solo (e non tanto) per il valore artistico intrinseco dei dipinti, ma perché veniva a mancare l'opportunità di mostrare al pubblico opere che, all'epoca, si ritenevano aver avuto molto peso nella formazione artistica di Raffaello.

Quadri acquisiti con l'aiuto di Gualandi

Tra 1855 e 1865 Gualandi collaborò con Eastlake all'acquisto di numerosi quadri e fece molti altri tentativi (fino a oggi quasi tutti sconosciuti) senza successo. Inizialmente fu utilizzato per occuparsi di aspetti logistici e fiscali relativi ai quadri comprati a Bologna e Ferrara. Aveva buoni contatti nella città estense probabilmente anche perché sua moglie, Maria Maddalena Baschieri (?-1853) era originaria di Ferrara. A partire dal 1860 l'attività di Gualandi si allargò verso ovest a Modena e Parma, e verso sud-est in Romagna e nelle Marche. Qui di seguito forniamo la lista dei quadri, distinguendo in tre categorie: i dipinti comprati per la National Gallery, quelli per la collezione privata di Eastlake e, infine (un aspetto del tutto ignoto fino a oggi), un esemplare acquisito per l'editore John Murray.

a) *Per la National Gallery*

- (1) Ottobre 1855: Bottega di Sandro Botticelli (in precedenza Botticelli),⁵⁹ *Madonna con Bambino, san Giovanni e un angelo* (inv. NG275, fig. 5). Acquistato dal professor Giovanni Giuseppe Bianconi di Bologna.⁶⁰

⁵⁸ *The Travel Notebooks* cit., vol. II, p. 127.

⁵⁹ Si sceglie il criterio di indicare inizialmente l'attribuzione attuale delle opere; fra parentesi sono indicate quelle dell'epoca, se diverse dalle odierne.

⁶⁰ Giovanni Giuseppe Bianconi (1809-1878), geologo, era erede di una famiglia storicamente coinvolta nel mondo dell'arte a partire dalla seconda metà del XVIII secolo fino all'inizio dell'Ottocento. Giovanni

(2) Ottobre 1858: Francesco del Cossa (comprato come Marco Zoppo), *San Vincenzo Ferrer* (inv. NG597, fig. 6). All'epoca ritenuto un *San Domenico che istituisce il rosario*. Si tratta del pannello centrale del polittico Griffoni (smembrato sin dal 1725), realizzato per la cappella dedicata al santo nella basilica di San Petronio a Bologna.⁶¹ Acquistato dalla collezione Costabili di Ferrara.⁶²

(3) Ottobre 1858: Sandro Botticelli (comprato come Filippino Lippi), *San Francesco di Assisi con angeli* (inv. NG598, fig. 7). Acquistato anch'esso dalla collezione Costabili di Ferrara. Eastlake pagò complessivamente 250 napoleoni (ossia 5.000 franchi) per questo quadro e il precedente.⁶³

(4) Novembre 1860: Garofalo, *Madonna con Bambino in trono con santi* (inv. NG671, fig. 8). In origine sull'altare maggiore della chiesa di San Guglielmo a Ferrara, fino al 1832 circa; in collezione Mazza, Ferrara, dal 1856. Il quadro era stato visto da Mündler nel 1856 ed esaminato da Eastlake già nel 1858. Fino alla riscoperta del carteggio di Francoforte, il coinvolgimento di Gualandi era ignoto. Ora sappiamo che il direttore della National Gallery scrisse al bolognese il 23 novembre 1860 per assicurarsi che le pratiche per l'acquisto fossero in ordine. In una lettera inviata a Boxall il 7 agosto 1866, Gualandi ricordava di essere riuscito a ottenere l'opera a un prezzo inferiore a quanto in origine pattuito (19.000 franchi invece di 20.000).

(5) Dicembre 1865: Giovanni Santi, *Madonna col Bambino* (inv. NG751, fig. 9). Anch'essa dalla ferrarese collezione Mazza. Si trattò di un acquisto dell'ultimo minuto, frutto di una negoziazione condotta da Gualandi su incarico di Eastlake mentre questi era già in pessime condizioni di salute. Il 21 settembre 1865, Lady Eastlake (che tenne la corrispondenza del marito per tutti i mesi della sua malattia) scrisse a Gualandi che il consorte voleva che egli agisse per suo conto per acquistare il quadro, molto rovinato, per non più di 500 franchi.⁶⁴ Il 27 novembre, col marito ormai morente, Elizabeth Eastlake scrisse da Pisa a Wornum, *keeper* della National Gallery, chiedendogli di mandare 40 sterline al bolognese in maniera tale che la vendita venisse conclusa. L'urgenza non era legata solo alle pessime condizioni di salute del con-

Ludovico Bianconi (1717-1781), medico, visse per molto tempo alla corte degli Augusti di Sassonia, a Dresda, dove, fra le altre cose, supervisionò l'acquisto della *Madonna Sistina* di Raffaello. Carlo (1732-1802), fratello minore di Giovanni Ludovico, pittore neoclassico, fu nominato segretario dell'Accademia di Brera a Milano nel 1776. Giovanni Giuseppe era nipote di Angelo Michele, altro fratello di Giovanni Ludovico e Carlo.

⁶¹ Si veda ANGELO MAZZA, *Smembramento e dispersione del polittico Griffoni: mercato dell'arte, collezionismo, musei in Il polittico Griffoni rinasce a Bologna. La riscoperta di un capolavoro*, a cura di Mauro Natale e Cecilia Cavalca, Cinisello Balsamo, Silvana editoriale, 2020, p. 121-143.

⁶² Sulla collezione Costabili si veda più avanti il paragrafo *La collezione Costabili di Ferrara, Eastlake e la National Gallery*.

⁶³ Si veda lettera 17 del 2 ottobre 1858.

⁶⁴ Si tratta, quasi certamente, di un refuso: probabile che l'indicazione fosse di non acquistare il quadro per più di 5.000 franchi; alla fine il dipinto fu venduto per 150 napoleoni (3.000 franchi) e 5.000 franchi era un prezzo in linea con acquisti precedenti.

sorte. Eastlake era ansioso di chiudere l'affare prima che l'opinione di Giovan Battista Cavalcaselle sulla paternità dell'opera (da lui data al padre di Raffaello) divenisse di dominio comune.⁶⁵ Si tratta, di fatto, dell'unica opera che Eastlake comprò in dieci anni di direzione della National Gallery senza averla vista in precedenza e fidandosi quindi di un giudizio altrui. Nelle settimane immediatamente precedenti la morte, Gualandi ricevette tutte le istruzioni riuscendo a portare a termine l'affare.⁶⁶ Lady Eastlake diede conferma che tutta la documentazione andava bene l'8 dicembre 1865 (il marito morì il 24).

(6) Gennaio 1866: Lippo di Dalmasio, *Madonna dell'Umiltà* (inv. NG752, fig. 10). Dalla bolognese collezione Hercolani, una delle più gloriose della città. Gli Hercolani, di origini romagnole, si trasferirono a Bologna sin dal XV secolo, e furono ricordati da Vasari come possessori di un quadro di Raffaello. L'ampliamento della loro collezione si deve soprattutto a Filippo di Alfonso Hercolani (1663-1722), primo principe del Romano Impero in famiglia, e a Filippo di Marcantonio (1736-1810).⁶⁷ La dispersione della collezione cominciò già nella prima metà del 1800; la già citata *Madonna in trono col Bambino e angeli* di Lorenzo Costa (inv. NG629.1-5), che Eastlake comprò da Frédéric Reiset nel 1859, proveniva dalla collezione Hercolani e fu venduta nel 1836. Il primo resoconto sulla *Madonna dell'Umiltà* nei taccuini di Eastlake risale al novembre 1862; Gualandi cercò invano di comprarla una prima volta, da fine novembre di quell'anno a dicembre 1863.⁶⁸ Eastlake tornò sulla questione nei mesi della sua malattia; sua moglie chiese a Gualandi di informarsi sul prezzo richiesto, chiarendo che le trattative non dovevano considerarsi chiuse fino a quando il marito non fosse stato in grado di venire a Bologna per ispezionare di nuovo il quadro.⁶⁹ In una lettera successiva, Eastlake chiarì i motivi per cui l'acquisto doveva attendere: non era certo che vi fossero abbastanza fondi nel budget della National Gallery.⁷⁰ Tuttavia, ai primi di dicembre, Lady Eastlake scrisse nuovamente a Gualandi dicendo che il marito desiderava finalizzare l'acquisto entro fine anno.⁷¹ Alla fine, le negoziazioni andarono in porto ai primi di gennaio del 1866, quando il direttore della National Gallery era già

⁶⁵ Si veda National Gallery Archives, NG5/161/19: lettera da Lady Eastlake a Ralph Nicholson Wornum, 27 novembre 1865; trascritta in *The Letters* cit., p. 235. Cavalcaselle rese nota la sua convinzione con la pubblicazione di *A New History of Painting in Italy*, London, John Murray, 1864, vol. II, p. 588.

⁶⁶ Lettera 109 del 26 novembre 1865. L'acquisto fu fatto a nome di Gualandi con patto di rivendita alla National Gallery al medesimo prezzo.

⁶⁷ Sulla collezione Hercolani si veda ILARIA BIANCHI, *La collezione di Filippo di Alfonso Hercolani principe del Sacro Romano Impero (1663-1772) in Crocivia e capitale della migrazione artistica: forestieri a Bologna e bolognesi nel mondo (secolo XVIII)*, a cura di Sabine Frommel, Bologna, Bononia University Press, 2013, p. 85-108; G. PERINI FOLESANI, *La collezione dei dipinti di Filippo di Marcantonio Hercolani nel catalogo manoscritto di Luigi Crespi*, *ivi*, p. 109-128; BARBARA GHELFI, *Un nuovo inventario della Galleria Hercolani*, «L'Archiginnasio», CII, 2007, p. 405-469.

⁶⁸ Lettere 71 del 24 novembre e 73 dell'8 dicembre 1862; lettere 76 del 17 marzo e 87 del 22 dicembre 1863.

⁶⁹ Lettera 105 del 21 settembre 1865.

⁷⁰ Lettera 106 del 24 ottobre 1865.

⁷¹ Lettera 111 dell'8 dicembre 1865.

morto.⁷² Gualandi fu pagato 520 sterline, un prezzo comprensivo del suo lavoro di agenzia per quest'opera e dell'importo per la numero (5). Il bolognese insisté molto, nelle primissime lettere inviate a Boxall, dopo la morte di Eastlake, sulla possibilità di aver accesso ad altre opere della collezione, senza avere riscontri nel carteggio. Buona parte di ciò che rimaneva della raccolta Hercolani finì a inizio 1868 a Gioacchino Rossini e, dopo la sua morte, fu incamerata dalla pinacoteca civica di Pesaro, città natale del celebre compositore.

b) *Per la collezione privata di Charles Lock Eastlake*

Oltre ai quadri appena citati, Gualandi collaborò a finalizzare l'acquisto di altre sette opere per la collezione privata di Eastlake. Nel 1860-1861 organizzò la compera di cinque opere dalla ferrarese collezione Costabili.⁷³

(7) Pisanello, *Madonna col Bambino e i santi Antonio abate e Giorgio* (inv. NG776, fig. 11).

(8) Bono da Ferrara, *San Girolamo in un paesaggio* (inv. NG771, fig. 12).

(9) Cosmè Tura, *San Girolamo* (inv. NG773, fig. 13).

(10) Ercole de' Roberti, (all'epoca considerato Lorenzo Costa), *Adorazione dei pastori*, (inv. NG1411.1, fig. 14a).

(11) Ercole de' Roberti (anch'esso attribuito a Lorenzo Costa), *Cristo morto* (inv. NG1411.2, fig. 14b). Le due tavolette 10 e 11 costituiscono il cosiddetto 'Dittico Este'. Come già segnalato da Jaynie Anderson, Eastlake aveva scritto al marchese Costabili il 26 ottobre 1858 da Torino, sulla via del ritorno per Londra, proponendogli l'acquisto del Pisanello, del Bono, dei due piccoli Costa e di un dipinto di Tura diverso da quello effettivamente comprato per complessivi 100 napoleoni.⁷⁴ Il proprietario aveva rifiutato, spiegando che non desiderava vendere la collezione in maniera frammentaria. Evidentemente le sue condizioni economiche, assai precarie, lo costrinsero a tornare sui suoi passi cosicché Eastlake poté conseguire il suo obiettivo alla fine del 1860. Una lettera del 26 novembre di quell'anno parla di 175 napoleoni pagati per

⁷² Si veda la lettera 117 del 9 gennaio 1866 con una serie di annotazioni sul quadro evidentemente destinate a essere utilizzate nei documenti ufficiali come il *report* annuale e i cataloghi del museo.

⁷³ Lettera 40 del 29 novembre 1860.

⁷⁴ Si veda Archivio Medri Ferrara, fogli sciolti, lettera da Eastlake al marchese Costabili, 26 ottobre 1858. Il Pisanello era molto rovinato e l'inglese lo fece restaurare dal suo restauratore di fiducia, Giuseppe Molteni (1800-1867). Si veda JAYNIE ANDERSON, *The Rediscovery of Ferrarese Renaissance Painting in the Risorgimento*, «The Burlington Magazine», CXXXV, 1993, p. 539-549. Il quadro di Tura richiesto nel 1858 era una *Vergine adorante il Bambino* oggi alla Gemäldegalerie di Berlino (inv. N.I. 112 D). L'opera fu comprata dal mercante inglese Alexander Barker, poi venduta a un privato e infine rivenduta a Wilhelm von Bode nel 1891 che la fece entrare nel Kaiser Frederich Museum lo stesso anno. In una lettera scritta a Gualandi l'8 agosto 1861 Eastlake disse che Barker gli aveva riferito di aver comprato da poco quattordici quadri dalla collezione Costabili. Tuttavia, potrebbe esserci stato un acquisto precedente; il fatto che nel 1860 Eastlake chieda e acquisti un diverso Tura potrebbe spiegarsi con l'avvenuta vendita a Barker della *Vergine adorante il Bambino*.

i cinque quadri.⁷⁵

Sempre nel 1860 Gualandi aiutò Eastlake anche nell'acquisto di due altri quadri, questa volta dalla bolognese collezione Zambeccari. Francesco Zambeccari (1682-1767) e il suo secondogenito Giacomo (1723-1795) erano stati i principali artefici della formazione della raccolta nel corso del XVIII secolo. Per disposizioni testamentarie, prima di Francesco, poi di Giacomo, la collezione, pur di proprietà privata, era aperta al pubblico e doveva rimanere integra. Ma in realtà le circostanze economiche fecero sì che, almeno dal 1838, gli Zambeccari cominciarono a vendere singoli quadri.⁷⁶ Estintosi il ramo della famiglia, quanto rimaneva della collezione fu acquistato nel 1867 da Ferdinando Bevilacqua Ariosti e poi venduto al conte Giovanni Revedin nel 1871. In quell'occasione, tuttavia, si aprì un lungo contenzioso giudiziario che, in base alle disposizioni testamentarie originarie, mirava a conferire dimensione pubblica alla raccolta, reclamando come nullo l'acquisto di Revedin. La tesi fu accolta nel 1883 e nel 1884, finalmente, la collezione fece il suo ingresso presso la pinacoteca di Bologna. Ma a noi interessa mettere in evidenza alcuni aspetti relativi a Gualandi. Come abbiamo visto nel volantino destinato ai turisti stranieri, il bolognese aveva la sua sede (fino al 1841) in Palazzo Zambeccari a San Paolo, ovvero dove si trovava la raccolta in questione. Logico supporre che vi avesse una lunga consuetudine. Nel corso del processo istruito negli anni '70 per decidere della sorte della collezione, Gualandi testimoniò di aver sempre avuto, di fatto, libero accesso alla galleria e di aver comprato e rivenduto da essa quattro quadri, due ai tempi del marchese Giacomo Zambeccari e due col figlio Camillo.⁷⁷ Giacomo morì nel 1849. Uno dei due dipinti prelevati prima della sua morte fu il *Ritratto di Carlo V*, che all'epoca si attribuiva ottimisticamente a Tiziano, finito in Inghilterra e poi disperso. Non sappiamo quale fosse il secondo. I due comprati da Camillo sono, evidentemente,

⁷⁵ La collezione privata di Eastlake comprendeva altri due quadri ferraresi comprati senza l'aiuto di Gualandi. Il primo fu il risultato di uno scambio con Federico Frizzoni a Bergamo nel 1855 (o a inizio 1856): Eastlake entrò in possesso di una grande *Madonna col Bambino in trono* di Cosmè Tura (inv. NG772) in cambio di una *Madonna col Bambino e i santi Girolamo e Antonio di Padova*(?) di Giovanni Cariani. Si veda *The Travel Notebooks* cit., vol. I, p. 246. L'acquisto del *Ritratto di Leonello d'Este* di Giovanni Oriolo (inv. NG770) dalla collezione Castelbarco ebbe luogo probabilmente nel 1861. C'è stata poca chiarezza in passato su quest'episodio e vale la pena quindi rileggere le fonti in merito. Eastlake visitò la collezione Castelbarco nell'ottobre 1860; purtroppo il taccuino relativo a quel periodo è andato smarrito; il successivo si apre proprio con la parte finale della descrizione della collezione milanese e il ritratto in questione non è menzionato. Tuttavia, siamo certi che il quadro era di proprietà Castelbarco grazie a una nota di Giovanni Morelli nei suoi taccuini manoscritti compilati durante il viaggio con Cavalcaselle nelle Marche e in Umbria. Alcune pagine contengono indicazioni del medesimo periodo, ma relative ad altre città. Ciò spiega come, nel Taccuino B, si legga la seguente frase: «Castelbarco, opus JOHANNIS ORIOLI (...) Ritratto di Leonello Marchio, ESTENSIS. Scolaro di G. Galassi oppure di Piero della Francesca. Tavola». Si veda J. ANDERSON, *I taccuini manoscritti di Giovanni Morelli*, Milano, Federico Motta, 2000, p. 120.

⁷⁶ Sulla collezione Zambeccari e la sua dispersione si veda GIAN PIERO CAMMAROTA, *Le origini della Pinacoteca Nazionale di Bologna; una raccolta di fonti: la collezione Zambeccari*, Bologna, Minerva, 2000, in particolare le p. 83-90. Cammarota è probabilmente lo storico che meglio coglie la dimensione commerciale dell'operato di Gualandi.

⁷⁷ *Ivi*, p. 85.

i seguenti, che finirono in collezione Eastlake:

(12) Bottega di Dieric Bouts (acquistato come possibile Jan van Eyck), *Madonna col Bambino e i santi Pietro e Paolo* (inv. NG774, fig. 15).

(13) Antonio Vivarini e Giovanni d'Alemagna (acquistato come Vivarini), *San Pietro e san Girolamo* (inv. NG768, fig. 16).

Eastlake – si veda paragrafo *Quadri oggetto di trattativa, ma non acquisiti* – era interessato ad altri dipinti. In particolare si aspettava di entrare in possesso, contemporaneamente alle due opere in questione, anche della *Madonna col Bambino* di Cima da Conegliano oggi in pinacoteca a Bologna. Tra le lettere del carteggio ve n'è una, datata 8 ottobre 1860, che cita i prezzi che Eastlake era disposto a pagare per queste e altre opere della collezione Zambeccari: 16 napoleoni per il Vivarini e fino a 400 per «il Cima e l'antico Fiammingo».

c) *Per l'editore John Murray III*

La corrispondenza fa luce su un'altra acquisizione, fino a oggi ignota:

(14) Giampietrino, *Madonna della Mela* (fig. 17), all'epoca proprietà della contessa Adelaide Garimberti a Parma. L'opera era destinata a John Murray III (1808-1892), famoso editore londinese e amico degli Eastlake. Si trova oggi presso la Pinacoteca di Brera (n. inv. 6979).

L'acquisto è menzionato in una lettera del 30 dicembre 1862; nel gennaio successivo Eastlake scrisse nuovamente per dire quanto era soddisfatto che l'opera fosse stata comprata: «l'affare di Parma è stato concluso con la solita sua attenzione ed esattezza». ⁷⁸ In una lettera di trent'anni dopo, indirizzata a Layard, Lady Eastlake fece riferimento non solo a questa, ma anche a un'altra opera dello stesso artista: ⁷⁹

I had no idea that Morelli has once been over to Wimbledon & had inspected the two Pedrini's which we had purchased for Murray in Milan(?). Such ages had elapsed since I had been at Wimbledon that I had really forgotten the transaction. But I had a kind visit from young John Murray last Sunday, who reminded me of them, & told me of Morelli's visit.

Il secondo Giampietrino era anch'esso una *Madonna col Bambino* che Eastlake aveva visto a Milano nella raccolta del conte Giberto Borromeo nell'ottobre 1863 (quindi l'anno successivo all'acquisto della *Madonna della Mela*). Gualandi non fu coinvolto in questo secondo acquisto. Il dipinto è rimasto presso la famiglia Murray fino a quando Christopher Murray non l'ha fatto vendere all'asta da

⁷⁸ Lettera 75 del 26 gennaio 1863. In una missiva successiva (23 marzo) Eastlake scrisse che, anche se la tavola era in ottime condizioni, temeva che l'ex-proprietaria (pittrice) avesse ritoccato la mano del Bambino per darle un aspetto migliore, in realtà peggiorando le cose; l'intervento della contessa poteva però essere facilmente rimosso.

⁷⁹ Lettera da Lady Eastlake a A.H. Layard, 10 novembre 1892, citata in *The letters* cit., p. 633.

Sotheby's il 21 aprile 1982.⁸⁰

Quadri oggetto di trattativa, ma non acquisiti

Oltre a quelli sopra elencati, vi è poi tutta una serie di dipinti per i quali Eastlake e Gualandi entrarono in trattativa, ma che, alla fine, non furono comperati, o per il rifiuto dei potenziali venditori o perché Eastlake decise di tornare sui suoi passi per i motivi più disparati. Grazie alla corrispondenza rinvenuta a Francoforte possiamo oggi identificare queste opere e, quindi, avere una panoramica molto più precisa sulle aspirazioni di Eastlake per lo sviluppo della collezione della National Gallery nel corso della sua direzione. I dipinti sono elencati qui sotto, in ordine di citazione nel carteggio. La lista ha un suo interesse anche perché dispiega pienamente la serie di città attraverso le quali Eastlake e Gualandi operarono congiuntamente.

(15) Bartolomeo Montagna, *Ecce Homo*. Nel novembre del 1855 si trovava nella Galleria Corazza, a Bologna. Eastlake offrì 20 napoleoni, dicendosi disposto ad arrivare a spenderne 25.⁸¹

(16) Cima da Conegliano, *Madonna col Bambino* in collezione Zambeccari. L'opera fu inseguita almeno fra 1857 e 1860.⁸²

⁸⁰ Siamo grati a Cristina Geddo per averci segnalato la vendita del quadro di Giampietrino presso Sotheby's il 21 aprile 1982, lotto 87. La voce nel catalogo d'asta recita che, dopo la morte di John Murray III, il dipinto passò in proprietà della vedova; alla di lei scomparsa (1894) andò a Hallam Murray (uno dei figli) e rimase in famiglia fino all'asta del 1982 (*Catalogue of Important Old Master Painting ... 21 April 1982*, London, Sotheby's). In una copia dattiloscritta di *Estate of John Murray III Esq. F.R.G.S., F.G.S. deceased* [1892], fornitaci da John e Ginny Murray, discendenti della famiglia, le due opere sono citate consecutivamente come «Pedrino, The Madonna with Child» and «Ditto. Ditto».

⁸¹ L'ultima edizione della *Guida del forestiere per la città di Bologna e suoi sobborghi* curata da Girolamo Bianconi, Bologna, Tipografia di s. Tommaso d'Aquino, 1844, p. 40, segnalava l'esistenza di «una raccolta di quadri vendibili di proprietà di Pasquale Corazza» presso il palazzo del conte Filippo Bentivoglio. Nei taccuini di viaggio di Eastlake si fa menzione della raccolta e che la richiesta per l'*Ecce Homo* era di 50 napoleoni. Vedi *The Travel Notebooks* cit., vol. I, p. 257. Ci sono buone probabilità che l'opera sia l'*Ecce Homo* oggi al Louvre (inv. MI 567), lì giunto dalla collezione Campana (o al massimo una replica). Riassumiamo i fatti. Eastlake la vide in collezione Corazza nel 1855 e scrisse: «Bartholomeus Môtagna fecit – Ecce Homò – 1 F[oot] 5 I[nches] – w[idth] 1 F[oot] – 9 ¼ I[nches] h[eight] wood». Vide poi un *Ecce Homo* in collezione Campana nel 1858 (*ivi*, p. 467) scrivendo: «B. Montagna – Ecce Homo – half figure – 1 – 9 h. 1 – 5 w. wood – signed, on cartellino in lower left corner - Eligible». Manca la prova regina, ossia Eastlake non dice che si tratta dello stesso dipinto (ma potrebbe essergli sfuggito; ne vedeva a migliaia); tuttavia, le dimensioni sono quasi identiche e in entrambi i casi l'opera è giudicata 'idonea'. Sul cartellino del Louvre, inoltre, appare la stessa, identica firma 'Bartholomeus Môtagna fecit' (cfr. <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010064811>). Se si tratta della stessa opera, va ipotizzata una vendita da Corazza a Campana, probabilmente fra 1855 e 1856, quando il collezionismo di quadri del marchese romano, arrestato per bancarotta nel dicembre 1857, è all'apice. Campana agiva sempre servendosi di intermediari e rimanendo anonimo; buona parte della sua raccolta di dipinti fu acquistata negli anni Cinquanta; l'acquisto sarebbe rientrato perfettamente nella sua politica collezionistica. Si veda ÉLISABETH MOGNETTI – DOMINIQUE THIÉBAUT, *Classes VIII et IX. La galerie de peintures du marquis Campana*, in *Un rêve d'Italie. La collection du marquis Campana*, sous la direction de Françoise Gaultier, Laurent Haumesser et Anna Trofimova, Paris, LienArt, 2018, p. 334-395.

⁸² Si veda lettera 14 del 15 dicembre 1857, in cui il marchese Zambeccari scriveva che, pur non essendo propenso a vendere per non smembrare la collezione, sarebbe stato disposto a cedere il quadro per 600 napoleoni.

(17) Francesco Francia, *Madonna col Bambino con un cardellino e san Francesco*, richiesto al marchese Zambeccari assieme al precedente nel 1857. Nei taccuini di Eastlake, il Cima e il Francia sono citati per la prima volta nel 1855 con la dicitura «price to be named by Marchese». ⁸³ Camillo Zambeccari fece sapere che il quadro non era in vendita (tanto da non essere nemmeno citato nell'inventario della collezione) perché aveva un particolare valore affettivo, probabilmente per via del fatto che l'opera, firmata e datata 1503, presentava una dedica al suo avo Paolo Zambeccari. ⁸⁴

(18) Baldassarre d'Este, *Ritratto del poeta Tito Strozzi*. Al momento di finalizzare le trattative per l'acquisto dei cinque quadri comprati da Costabili nell'autunno del 1860, Eastlake scrisse a Gualandi chiedendogli di persuadere il marchese a vendergli anche il *Ritratto del poeta Tito Strozzi* di Baldassarre d'Este, alzando l'offerta complessiva dai 175 napoleoni già concordati per le cinque opere a 180-185 con l'aggiunta del quadretto di Baldassarre d'Este. Il marchese chiese di arrivare a 200 e il quadro rimase in collezione Costabili fino al 1872; oggi si trova presso la Fondazione Giorgio Cini a Venezia. ⁸⁵

(19) Michele Coltellini, *Madonna in trono con santi*, oggi al Walters Art Museum di Baltimora (n. inv. 37.880). Il 23 novembre 1860 Eastlake scrisse a Gualandi dicendo che era stato informato da Layard, appena tornato da Ferrara, che l'opera, all'epoca nella chiesa di Sant'Andrea, era in vendita. Chiese al bolognese di indagare sul prezzo richiesto, ma il 19 dicembre decise che la somma di 2.000 scudi fissata dal parroco era troppo alta, e così l'affare sfumò.

(20) Piero della Francesca, *La flagellazione di Cristo*, Urbino, Galleria Nazionale delle Marche (inv. DE 229). Quando propose a Gualandi di andare a Pesaro e Urbino per indagare sui ritratti degli *Uomini Illustri*, ma anche per cercare potenziali occasioni di acquisto, Eastlake gli chiese (lettera del 14 febbraio 1861) di informarsi se questo famoso dipinto di Piero fosse in vendita, aggiungendo che già aveva offerto invano, tempo prima, 2.000 scudi per comprarlo tramite un agente romano. La risposta di Gualandi non è nota, ma probabilmente la trattativa non partì neppure.

(21) Giovanni Bellini, *Pala di Pesaro* o *Incoronazione della Vergine* (fig. 18). La grande pala di Giovanni Bellini si trovava all'epoca presso la chiesa di San Francesco a Pesaro. Scrivendo a Gualandi il 19 dicembre 1860 Eastlake si era dimostrato perfettamente consapevole dell'importanza dell'opera e aveva aggiunto che trent'anni prima la comunità di Pesaro intendeva venderla. ⁸⁶ Nella

⁸³ *The Travel Notebooks* cit., vol. I, p. 257.

⁸⁴ Il quadro si trova oggi in collezione privata. Si veda EMILIO NEGRO – NICOSSETTA ROIO, *Francesco Francia e la sua scuola*, Modena, Artioli, 1998.

⁸⁵ Lettere 37 e 38 dell'8 e 23 novembre 1860.

⁸⁶ Nella prima edizione inglese di FRANZ KLUGER, *Handbook of the History of Painting. Part I, The Italian Schools of Painting*, London, John Murray, 1842, p. 145 è contenuta una nota relativa all'opera che recita: «This painting was for sale in the year 1835». Va ricordato che l'annotatore dell'edizione inglese era proprio Charles Eastlake e che la traduttrice era Elizabeth Rigby, ossia la sua futura moglie.

lettera del 1861 in cui aveva chiesto al bolognese di interessarsi alla *Flagellazione* di Piero, il direttore indicò di prendere informazioni anche sulla *Pala di Pesaro*. La risposta di Gualandi non deve aver lasciato molte speranze, ma chiaramente Eastlake continuò a tenersi informato, anche tramite altri agenti, perché il 30 gennaio 1862 scrisse al bolognese, avvisando che uno dei suoi corrispondenti romani gli aveva detto che la pala era sicuramente in vendita. Da quel momento in poi partirono lunghe trattative che durarono anni e che coinvolsero anche William Boxall, dopo la morte di Eastlake. L'offerta di Eastlake (100.000 franchi) fu la più alta fra quelle avanzate a mezzo Gualandi. Alla fine, tuttavia, i negoziati fallirono; oggi la pala si trova ai Musei civici di Pesaro (n. inv. 81).⁸⁷

(22) Francesco Francia, *Santa Barbara* (fig. 19) in collezione Coccapani a Modena (oggi si trova in raccolta privata, dopo un ultimo passaggio da Christie's nel 2017). Il quadro fu cercato pervicacemente da Eastlake dopo averlo visto una prima volta nell'ottobre 1861 e averlo considerato 'el[igibile]' per l'acquisto, un po' perché era di attribuzione certa («La tavola è segnata "Francia aurifex"»)⁸⁸ e un po' perché era in condizioni perfette («requires a very little putting in order, but apparently has never been restored»)⁸⁹. L'inglese divenne sempre più desideroso di entrare in possesso del quadro. Disponibile a comprarlo per 4.000-5.000 franchi, due mesi dopo tornò alla carica con Gualandi: «Provi un poco di ottenere quella tavola. Si va a Modena in un batter d'occhio».⁹⁰ Sollecitato, Gualandi scrisse al suo amico modenese Giuseppe Campori per capire cosa egli potesse fare per far procedere la trattativa: «Devo chiedervi un favore. La nobile casa Coccapani possiede alcune pitture fra le quali due del Francia e particolarmente una mezza figura di santa Barbara col nome del pittore. Sareste gentile di visitare la signora ed indurla a cedere a eque condizioni la tavoletta? Ve ne fareste un merito incancellabile; provatevi a ciò e consolatemi con un cenno di riuscita».⁹¹ Vi furono comunque sicuramente altri tentativi.

(23) Giuliano Bugiardini, *Madonna col Bambino e san Giovannino*, oggi all'Allentown Art Museum (in deposito dalla Kress Foundation, New York, n. inv. 1960.010.000). L'atteggiamento di Eastlake nei riguardi di questa pala d'altare del Bugiardini, un tempo nell'Oratorio della chiesa di Santa Maria di

⁸⁷ Si vedano le lettere 43 e 44 del 19 e 24 dicembre 1860; lettera 54 del 15 aprile 1861 e, in particolare, lettera 62 del 6 gennaio 1862, in cui Eastlake affermò che «l'ultima mia offerta sarebbe 100,000 franchi, ma bisognerebbe cominciare con 80,000». Si veda anche la lettera 120 dell'11 aprile 1866, inviata da Lady Eastlake, in cui quest'ultima diceva di aver fornito a Boxall la documentazione relativa ad alcuni acquisti potenziali e scriveva per capire se Gualandi fosse disponibile ad accompagnare il nuovo direttore a vedere la pala a Pesaro.

⁸⁸ Lettera 60 del 12 ottobre 1861.

⁸⁹ *The Travel Notebooks* cit., vol. I, p. 578.

⁹⁰ Lettera 61 del 12 dicembre 1862; sempre sullo stesso quadro, lettere 66, 71, 73 e 74 del 5 agosto, 24 novembre, 8 e 30 dicembre 1862; lettere 76 e 87 del 17 marzo e 22 dicembre 1863.

⁹¹ BCABo, fondo speciale *Giuseppe Campori*, busta IV, lettera del 26 dicembre 1861.

Galliera a Bologna, fu poco lineare. Dopo averla vista nel suo viaggio dell'autunno del 1861, il direttore scrisse dicendo che era incerto se comprarla; l'anno dopo vi rinunciò a favore di Mündler, che subentrò e incaricò Gualandi delle trattative, ma senza successo. Nel marzo 1864, tuttavia, Eastlake cambiò idea e tentò di comprarla nuovamente, ancora invano, professandosi successivamente ben contento di non averla acquistata.⁹²

Il 4 ottobre 1862 assieme alla moglie, a Gualandi e a Otto Mündler, Eastlake tornò a visitare la collezione Costabili a Ferrara. Lo stesso giorno appuntò sul suo taccuino una lista di otto quadri «which might still be eligible».⁹³ Il fatto che facesse riferimento alla circostanza nel *report* ai *trustees*, a novembre, fa pensare che il direttore desiderasse comprare almeno una parte della collezione per destinarla alla National Gallery (e non per sé, come i numeri da 7 a 11).⁹⁴ In sostanza progettava di creare un nucleo importante di opere del Quattrocento ferrarese da esporre nel museo per documentarne lo sviluppo, così come aveva fatto per i primitivi fiorentini e senesi comprando ventidue quadri dalla collezione Lombardi-Baldi nel 1857.⁹⁵ Non c'è nessuna lettera inviata da Eastlake a Gualandi in quei giorni, ed è logico: i due erano insieme ed evidentemente presero accordi a quattro o (come vedremo meglio) a sei occhi. Il 10 ottobre Gualandi inviava una lettera al marchese Costabili con la lista delle opere, chiedendo di ricevere i prezzi di vendita.⁹⁶ La cosa strana è che l'elenco comprende diciotto (e non otto) dipinti più il battente di bronzo della porta d'entrata di casa Costabili (fig. 20). La spiegazione è facile: accanto a ogni quadro della lista, Gualandi appose le lettere 'E' o 'M', ossia le iniziali di Eastlake e Mündler; evidentemente i due avevano deciso di unire le loro forze in una singola offerta, consapevoli che, essendo più sostanziosa, avrebbero avuto maggiori possibilità di successo e concordando in precedenza la spartizione delle opere.⁹⁷ Va ricordato che Costabili aveva sempre dichiarato di voler vendere la sua raccolta integralmente. Le opere richieste per conto di Eastlake sono le seguenti:

(24) Niccolò Pisano (all'epoca attribuito a Ercole Grandi), *Gli Ebrei che raccolgono la manna* (inv. NG3013).

(25) Niccolò Pisano (all'epoca Ercole Grandi), *La danza di Miriam* (inv. NG3104).

⁹² Lettere 63 e 69 del 30 gennaio e 26 ottobre 1862, 90 e 91 del 4 e 20 marzo 1864; lettera di Mündler dell'8 novembre 1862.

⁹³ *The Travel Notebooks* cit., vol. I, p. 567.

⁹⁴ *Ivi*, vol. II, p. 131.

⁹⁵ Si veda MARTIN DAVIES, *The Earlier Italian Schools*, London, National Gallery, 1961 (National Gallery Catalogues).

⁹⁶ J. ANDERSON, *The Rediscovery of Ferrarese Renaissance* cit., p. 544, erroneamente, data questa lettera (conservata presso l'Archivio Medri a Ferrara) '10 ottobre 1842', mentre la data corretta è '10 ottobre 1862'. Se mai esistessero dubbi, la minuta della lettera è conservata nella corrispondenza Gualandi-Eastlake a Francoforte.

⁹⁷ In due casi (il primo e l'ottavo quadro in elenco) compaiono entrambe le sigle, segno che tutti e due erano interessati e che la decisione sulla spartizione era rimandata a un secondo momento.

(26) Giovanni Francesco Maineri (all'epoca ritenuto di Lorenzo Costa), *Madonna col Bambino in trono, i santi Tommaso, Nicodemo e angeli* (già al Metropolitan Museum of Arts, New York, n. inv. 42.57.5, poi venduto all'asta Sotheby's, New York, 14 gennaio 1994, lotto 56).

(27) Garofalo (all'epoca attribuito a Ercole Grandi), *Madonna col Bambino in trono e santi* (inv. NG3102).

(28) Ludovico Mazzolino (all'epoca dato a Domenico Panetti), *Presentazione al tempio*, ubicazione sconosciuta.

(29) Ercole de' Roberti (all'epoca attribuito a Cosmè Tura o Marco Zoppo), *Sant'Antonio abate*.⁹⁸

(30) Pittore italiano (all'epoca attribuito a Battista Del Moro), *Un uomo e sua moglie* (inv. NG3117).⁹⁹

(31) Dosso Dossi (attribuito a), *Ritratto di giovane principe estense in piedi*. Oggi alla Wimborne Collection.¹⁰⁰

All'epoca non se ne fece nulla, ma dalle carte di Francoforte è emerso che due anni dopo Mündler tornò a sollevare la questione con Gualandi, invitandolo a presentare una nuova offerta al proprietario, questa volta solo a suo nome; dei dieci quadri richiesti, otto comparivano già con la lettera M nella lista preparata da Gualandi nel 1862 (fig. 21).¹⁰¹

(32) Vittore Carpaccio, *Il transito della Vergine* (fig. 22), all'epoca (come oggi) presso la pinacoteca di Ferrara (n. inv. 94). Eastlake cercò di comprarlo nel 1862, giungendo sino a raddoppiare la sua offerta iniziale di 20.000 lire. La strategia per tentare di acquistarlo fu quella di richiamarsi allo statuto della pinacoteca, che prevedeva in via prioritaria l'acquisto di opere ferraresi; vendendo un quadro veneto, il museo avrebbe avuto i soldi per comprare appunto manufatti di area ferrarese.¹⁰²

⁹⁸ L'opera è chiaramente il «St. standing in a niche» citato da Mündler e attribuito a Tura o Marco Zoppo. Si veda CAROL TOGNERI DOWD – J. ANDERSON, *The Travel Diaries of Otto Mündler 1855-1858*, Leeds, W.S. Maney & Son Ltd, 1985 (Volume of the Walpole Society 51). La tavoletta faceva parte del politico Griffoni ed è oggi al museo Boimans van Beuningen, Rotterdam (n. inv. 2561). Si veda *Il politico Griffoni* cit., p. 230.

⁹⁹ Eastlake nota: «Batt. Del Moro – Torbido or Lotto – Ruined picture with two portraits». Si veda *The Travel Notebooks* cit., vol. I, p. 608.

¹⁰⁰ L'attribuzione si può leggere in EMANUELE MATTALIANO, *La collezione Costabili*, a cura di Grazia Agostini, Venezia, Marsilio, 1998. L'opera è numerata 498 nei taccuini di Eastlake, che di essa scrisse: «unknown – Whole length of a boy». Si veda *The Travel Notebooks* cit., vol. I, p. 608.

¹⁰¹ Lettera 92 del 22 marzo 1864. Si veda anche lettera 94 dell'1 agosto 1864, in cui Gualandi afferma che la situazione non è progredita.

¹⁰² Lettera 87 del 22 dicembre 1863. Si veda lettera 89 del 2 marzo 1864 in cui Gualandi informa Eastlake che il Comune aveva rifiutato l'offerta.

La collezione Costabili di Ferrara, Eastlake e la National Gallery

Dei trentadue quadri comprati o trattati dal duo Eastlake-Gualandi, sedici si trovavano in collezione Costabili; a questa raccolta si fa riferimento in ben trentatré lettere. Questi numeri, da soli, danno un'idea dell'importanza che questa collezione ricopriva per Eastlake e, più in generale, per i conoscitori nel decennio oggetto della nostra ricognizione. Giambattista Costabili (1756-1841) apparteneva a un ramo collaterale e non nobile di una famiglia fra le più influenti a Ferrara in età rinascimentale. Rimasto orfano di padre all'età di sei anni, fu educato dallo zio, Francesco Containi. Quest'ultimo apparteneva alla nascente 'borghesia' cittadina e, in quanto imprenditore di successo, era stato in grado di lasciare a suo nipote in eredità un patrimonio che Giambattista aveva ulteriormente arricchito in età napoleonica, facendo leva sulle vendite delle proprietà fondiarie confiscate. Giambattista ebbe un ruolo attivo nella vita economica e amministrativa della città negli anni della presenza francese, ma fu abilmente in grado di riciclarsi con la Restaurazione e nel 1836 fu nominato marchese. La formazione della collezione è stata minutamente studiata una ventina d'anni fa;¹⁰³ un primo inventario della raccolta, senza data, ma precedente al 1835, è oggi conservato in Archiginnasio,¹⁰⁴ e permette di conoscere in dettaglio le provenienze delle opere, acquistate da una sessantina di raccolte private ferraresi. Costabili rivolse la sua attenzione soprattutto ai dipinti di artisti ferraresi del XV e XVI secolo, una scelta che suscitò l'entusiasmo, fra gli altri, di Sir Austen Henry Layard quando vide la collezione per la prima volta, all'incirca nel settembre del 1856;¹⁰⁵ questa propensione per l'arte ferrarese ha spinto Jaynie Anderson a scrivere che egli «self-consciously intended to preserve the cultural heritage of his native city».¹⁰⁶ A coronamento del suo progetto collezionistico, il marchese commissionò al conte Camillo Laderchi un corposo catalogo, pubblicato per i Tipi Negri alla Pace in quattro volumi (1838-1841) col titolo *Descrizione della Quadreria Costabili*. A dispetto delle distorsioni coi quali era colto all'epoca lo sviluppo dell'arte ferrarese, i quattro tomi di Laderchi conquistarono una credibilità e un'importanza evidenti fra gli studiosi rispetto a molti altri 'cataloghi' contemporanei, compilati spesso in maniera frettolosa con attribuzioni più che ottimistiche e finalizzati più che altro a promuovere vendite imminenti all'asta.

¹⁰³ E. MATTALIANO, *La collezione Costabili* cit. Emanuele Mattaliano lavorò diversi anni sulla schedatura della raccolta, ma morì prematuramente senza riuscire a giungere a una pubblicazione. Il suo lavoro è stato ripreso e ampliato da un gruppo di storici dell'arte coordinato da Grazia Agostini. In particolare, per le vicende relative alla formazione della collezione stiamo facendo riferimento a LUCA MAJOLI – ORIANA ORSI, *La collezione Costabili: formazione, vendita e dispersione*, p. 17-29 all'interno del volume.

¹⁰⁴ BCABO, *Pitture della Raccolta del Co.te Gio. Batta Costabili di Ferrara*, ms. A.1324.

¹⁰⁵ Edinburgh, National Library of Scotland, John Murray Archive, lettera di A.H. Layard a John Murray III, datata 25 settembre 1856: «The Gallery of the Marchese Costabili contains a most interesting series of Ferrarese masters – quite unique. Many painters of a high order of merit are to be met with in Ferrara – Ercole Grandi, Panetti, Tura – to say nothing of Garofalo – who in some pictures takes a very high position... the Costas delight me».

¹⁰⁶ J. ANDERSON, *The Rediscovery of Ferrarese Renaissance* cit., p. 542.

Nel 1841, l'anno della pubblicazione del quarto volume del catalogo di Laderchi, il marchese Giambattista morì e la sua raccolta, che all'epoca comprendeva più di seicento opere, fu ereditata dal nipote Giovanni. Entro il 1884 la collezione fu completamente dispersa. Le vicissitudini di questa diaspora sono complicate e in questa sede ci limitiamo a seguire quelle che riguardarono Eastlake e Gualandi. Non è chiaro quando il marchese scelse di vendere; sembra che la decisione finale sia stata operata tra ottobre 1855, quando Eastlake visitò la collezione senza menzionare nei suoi taccuini la circostanza che era in vendita, e il marzo 1856, quando il mercante romano Vito Enei scrisse a Costabili proponendo di acquistarla in blocco per 15.000 scudi.¹⁰⁷ Non è noto come il marchese abbia fatto conoscere le sue intenzioni a conoscitori e collezionisti, ma c'è da credere che abbia avuto un ruolo nell'operazione l'agente-mercante Ubaldo Sgherbi, che per decenni aveva aiutato ad arricchire la raccolta. Certamente il 20 novembre 1856 il marchese ne propose l'acquisto integrale alla municipalità di Ferrara, un'idea a cui dovette rinunciare, mesi dopo, per assoluta mancanza di fondi dell'amministrazione; e altrettanto sicuramente, in un lasso di mesi ristretto, molti esperti arrivarono in città per vedere le opere; si è detto poco sopra di Layard, a cui possiamo aggiungere Otto Mündler, che nei suoi diari registrò chiaramente che la collezione era 'on sale'.¹⁰⁸ L'insistenza di Costabili sulla vendibilità della sua raccolta solo in blocco può essere interpretata sì come il desiderio di mantenere alto il nome della famiglia e la memoria degli antenati, ma, d'altro canto, era normale prassi tra i venditori, desiderosi di evitare di privarsi delle opere migliori rimanendo con quelle meno appetibili invendute.

Sulla collezione possiamo spendere ulteriori osservazioni. Abbiamo già visto che, nell'ottobre 1862, Eastlake e Mündler (che all'epoca non era più 'Travelling Agent' della National Gallery, ma operava a titolo personale) si coalizzarono per assicurarsi alcune opere della raccolta; in assoluto, non era la prima volta in cui Eastlake ricorreva (o aveva pensato di ricorrere) a un'operazione del genere. Aveva accarezzato l'idea due anni prima, in occasione dell'acquisto della *Madonna col Bambino e santi* di Pisanello e di altri quattro dipinti destinati alla sua collezione privata (n. da 7 a 11), come sappiamo da una lettera che inviò a Layard il 24 ottobre 1860.¹⁰⁹ Tuttavia, il direttore non si dimostrò mai particolarmente entusiasta di far parte di un sindacato di compratori, pensando forse che alcuni dipinti potevano interessare a più di un soggetto, il che avrebbe

¹⁰⁷ Per Eastlake si veda *The Travel Notebooks* cit., vol. I, p. 264. Eastlake era solito visitare collezioni private anche se non in vendita, per possibili, future occasioni. Nei resoconti dei quadri, in questa circostanza, non usa mai, significativamente, le espressioni 'eligible' o 'not eligible', che nel suo vocabolario sottintendono un giudizio di idoneità o non idoneità all'acquisto. L'offerta di Vito Enei, commerciante antiquario romano, e il fatto stesso che non ve ne siano altre successive, fanno supporre a nostro avviso che il reale compratore fosse il marchese Giampietro Campana; l'arresto per debiti a fine 1857 spiegherebbe l'assenza di un rilancio da parte di Enei. Cfr. nota 81.

¹⁰⁸ C. TOGNERI DOWD – J. ANDERSON, *The Travel Diaries* cit., p. 116. Il giudizio di Mündler fu assai meno entusiastico di quello di Layard.

¹⁰⁹ Edinburgh, National Library of Scotland, John Murray Archive, lettera di Eastlake ad A.H. Layard, 24 ottobre 1860, citata in J. ANDERSON, *La vita di Giovanni Morelli nell'Italia del Risorgimento*, Milano, Officina Libraria, 2019, p. 116.

comportato inevitabili frizioni fra le parti. Non bisogna sorprendersi, dunque, che il 17 marzo 1863 scrivesse a Gualandi dicendo che stava pensando a una nuova offerta da presentare al marchese, ma questa volta da solo: «Vedo bene che difficilmente si può combinare con un altro». Se l'interesse per la collezione si manteneva alto, ciò non vuol dire che, all'occorrenza, le sue opere non potessero essere messe in secondo piano rispetto all'acquisizione di altri quadri; più che a una scelta dettata dal gusto, la circostanza potrebbe spiegarsi con le priorità individuate nell'ambito della ricerca di dipinti che colmassero le lacune della National Gallery. Così, profilandosi la possibilità di assicurarsi il *Transito della Vergine* di Vittore Carpaccio (n. 32) dalla pinacoteca di Ferrara in cambio di altre opere, Eastlake pensò di comprarne alcune dalla collezione Costabili proprio per barattarle con la pala dell'artista veneziano. L'1 ottobre 1863 scrisse a Gualandi: «Oltre al Bagnacavallo da lei indicato, vi è tutto il rimanente della Galleria Costabili – una gran tela del Costa (anzi, se non sbaglio, più d'una) degli Ercoli Grandi etc.». Tornò ben presto sui suoi passi perché valutò che il baratto, costituendo una prassi inusuale, avrebbe avuto bisogno del consenso dei *trustees* del suo museo, una procedura che probabilmente avrebbe causato più problemi di quanti ne avrebbe eventualmente risolti. Rimane il fatto che, almeno in questa circostanza, Eastlake si dimostrò assai più interessato alla pittura veneziana che a quella ferrarese.

C'è un ultimo aspetto da evidenziare, proprio perché non compare nella corrispondenza di Gualandi conservata a Francoforte. Dopo la morte di Eastlake, negli scambi di missive del bolognese con William Boxall, la collezione Costabili è citata solo una volta, di sfuggita. Ciò potrebbe significare che il secondo direttore della National Gallery non era interessato alla pittura dei primitivi ferraresi o che, a suo avviso, nelle sale del museo fosse presente un numero sufficiente di esemplari significativi di quella scuola. Forse – è un'altra possibile spiegazione – Boxall pensava che la collezione privata di Eastlake, coi suoi primitivi comprati dalla Costabili, sarebbe finita a Trafalgar Square. Quali che fossero le ragioni, il dato di fatto è che pochi mesi dopo la nomina di Boxall a direttore, Layard riuscì a concludere l'acquisto di ventidue dipinti dalla raccolta ferrarese, otto per sé e gli altri per suo cugino, Sir Ivor Guest (più tardi visconte di Wimborne). Layard non era un acquirente qualsiasi; per un breve lasso di tempo era stato il principale candidato alla successione di Eastlake alla National Gallery e quando si convenne che la sua posizione di parlamentare non gli consentiva di ambire alla carica, fu comunque nominato *trustee* e sembra aver avuto grande ascendente su Boxall.¹¹⁰ Ci fu un tacito accordo di 'non concorrenza'? Difficile a dirsi, ma non impossibile, anche nella prospettiva – analoga al caso Eastlake - di un ingresso delle opere alla National Gallery alla morte di Layard.

In effetti fu quello che alla fine capitò anche se il generoso lascito di Layard al museo londinese si concretizzò soltanto nel 1916, dopo la morte della vedova e

¹¹⁰ *Ivi*, p. 125-126.

noie di carattere legale col governo italiano e con un parente inglese.¹¹¹ Per quanto riguarda la collezione personale di Eastlake, tutti i suoi acquisti compiuti tramite Gualandi alla fine raggiunsero la National Gallery, anche se la storia della loro acquisizione è più frammentaria rispetto a quella di Layard. La maggior parte dei dipinti arrivò con l'accordo di vendita che la vedova stipulò col museo nel 1867, quando Lady Eastlake offrì tutti i quadri comprati dal marito ai prezzi con i quali erano stati pagati. Fu a questo punto che le opere provenienti dalle collezioni Zambeccari e Costabili entrarono in mano pubblica, con tre eccezioni. Una era la *Madonna con Bambino e santi* (n. 7) di Pisanello, che era già stata donata alla National Gallery da Lady Eastlake a patto che vi comparisse il cartellino 'In memoria di Sir Charles Eastlake, 1867'. Per quanto riguarda il *Dittico estense*, che comprendeva l'*Adorazione dei pastori* e il *Cristo morto* (n. 10-11), la storia è ancora differente. Furono comprati all'asta dei beni della vedova, dopo la sua morte, il 2 giugno 1894, il che solleva il problema del perché non furono ceduti nel 1867. Avery-Quash ha ipotizzato in altra occasione che i due quadretti possano aver avuto un particolare valore affettivo per Lady Eastlake, che avrebbe quindi deciso di non privarsene.¹¹²

La rete di agenti di Eastlake e il viaggio di ricerca di Gualandi del 1861

Eastlake, come ben noto, faceva uso di agenti per scoprire opere da comprare all'estero.¹¹³ A dire il vero, Otto Mündler, il 'Travelling Agent' ufficiale della National Gallery fra 1855 e 1858, non sembra averlo aiutato moltissimo nell'esame delle principali collezioni di Bologna e Ferrara.¹¹⁴ Tuttavia, in una lettera

¹¹¹ I quadri giunti alla National Gallery dal lascito Layard furono l'*Adorazione coi pastori e angeli* di Lorenzo Costa (inv. NG3105), la *Madonna col Bambino in trono e santi* di Garofalo (inv. NG3102), una *Musa* (Calliope?) di Cosmè Tura (inv. NG3070), la *Natività con un pastore* di Ludovico Mazzolino (inv. NG3114), gli *Ebrei che raccolgono la manna* e la *Danza di Miriam*, entrambi di Niccolò Pisano (inv. NG3103-3104), una *Figura mistica di Cristo*, probabilmente di Antonio Cicognara (inv. NG3069), una *Santa Caterina d'Alessandria* di pittore del nord Italia (inv. NG3118) e *Ritratto di uomo e sua moglie* di anonimo italiano (inv. NG3117). Quattro di essi erano fra gli otto che Eastlake cercò di comprare con Mündler nel 1862.

¹¹² S. AVERY-QUASH, 'A gallery of art': fresh light on the art collection of Sir Charles Eastlake (1793-1865), «British Art Journal», XXV, 2015, n. 3, p. 11-37.

¹¹³ Durante la sua direzione Eastlake comprò altre opere di artisti emiliani o romagnoli senza l'intervento di Gualandi. Li abbiamo già citati in precedenza. Si tratta della *Madonna col Bambino in trono* di Cosmè Tura (inv. NG772), del *Ritratto di Leonello d'Este* di Giovanni Oriolo, del *Compianto su Cristo morto* del Palmezzano (inv. NG596) e la pala d'altare di Lorenzo Costa con *Madonna col Bambino in trono e santi* (inv. NG629), i primi due destinati alla propria collezione privata e gli altri al museo. Furono tutti acquisti operati, però, al di fuori dell'area geografica in cui operava Gualandi. Sotto questo punto di vista l'unica vera eccezione fu Achille Farina a Faenza, già citato in merito a ricerche di libri. Farina fu l'intermediario per l'acquisto della *Madonna del prato* di Giovanni Bellini (inv. NG599) nel 1858 e incaricato delle trattative (non andate in porto) per la *Madonna col Bambino in trono con l'arcangelo Gabriele, san Giacomo e Dio Padre in gloria* (oggi alla Pinacoteca comunale di Faenza con n. inv. 112 e 113) di Marco Palmezzano, a partire dal 1861 e fino al 1864. Si veda G. MANCINI - N. PENNY, *The Sixteenth Century* cit., p. 397.

¹¹⁴ Va detto che nei diari di Mündler, in corrispondenza del 1855, manca circa un mese, fra settembre e ottobre, in cui siamo certi che il tedesco fu a Ferrara e Bologna; la circostanza ci impedisce di avere un quadro esatto del suo operato.

a Gualandi, Eastlake parlò del suo 'licenziamento', nel luglio del 1858, come di una decisione governativa poco saggia e ribadì che il suo posto era tutt'altro che superfluo.¹¹⁵ Oltre a far ricorso nuovamente a Mündler in maniera occasionale, Eastlake continuò a pagare pochi altri agenti per occasioni specifiche, come risulta dal carteggio.

Un nome che spunta fuori in maniera non infrequente è quello dello storico e archivista ferrarese Luigi Napoleone Cittadella (1806-1877), impiegato del Comune dal 1834 e direttore della Biblioteca comunale Ariostea dal 1862.¹¹⁶ La conoscenza con Cittadella avvenne, sicuramente, per merito di Gualandi. I due italiani si frequentavano almeno dagli anni Quaranta; un documento inviato da Cittadella compare nella Serie Quinta della *Nuova raccolta di lettere* edita dal bolognese; Cittadella continuò a mandare materiali al bolognese (specie nel 1847), che li rilegò in un unico volume oggi conservato in Pennsylvania.¹¹⁷ La collaborazione si allargò anche ad aspetti commerciali negli anni successivi. Per Eastlake era utile che Cittadella fosse membro della Commissione ferrarese per le Belle Arti, che, prima del 1866, era responsabile per le decisioni della municipalità per l'esportazione di opere d'arte. Dal carteggio di Francoforte emerge chiaramente che Cittadella collaborò alle trattative per l'acquisto della *Madonna col Bambino e santi* del Garofalo (n. 4)¹¹⁸ e per l'*Assunzione della Vergine* di Carpaccio (n. 32), in quest'ultimo caso senza esito positivo.¹¹⁹

Un secondo contatto locale fu Ubaldo Sgherbi (1788-1872), figura di riferimento sul mercato ferrarese, collaboratore dei Costabili sia per la costituzione che per la dispersione della raccolta. Nelle trattative per la vendita della collezione del marchese (o, di volta in volta, di parti di essa) Sgherbi si mosse come agente del nobiluomo, ma condusse anche attività commerciale in proprio. Probabilmente questa posizione ambigua non era compatibile con le esigenze di Eastlake; senz'altro il direttore non tenne in grandissimo conto l'operato dell'ormai anziano ferrarese.¹²⁰ La sua insoddisfazione, di cui è possibile trovar traccia in diverse missive del carteggio con Gualandi, aveva molte ragioni: il fallimento di Sgherbi nel cercare di acquistare la *Pala Strozzi* di Lorenzo Costa (inv. NG1119) nel 1858;¹²¹ il suo ruolo alla fine inconcludente nell'acquisto dei cinque dipinti

¹¹⁵ Lettera 15 del 23 luglio 1858.

¹¹⁶ Su Cittadella si veda ENZO BOTTASSO, *ad vocem*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 26, 1982, consultato online.

¹¹⁷ Cfr. nota 5.

¹¹⁸ Lettere 38 del 23 novembre e 41 del 4 dicembre 1860. Si veda G. MANCINI – N. PENNY, *The Sixteenth Century* cit., p. 220-229.

¹¹⁹ Lettere da 83 a 90.

¹²⁰ Lettere 36 del 6-7 novembre e 39 del 26 novembre 1860.

¹²¹ La *Pala Strozzi (Madonna col Bambino e santi)* di Lorenzo Costa si trovava, in origine, nell'oratorio della Confraternita dell'Immacolata Concezione a Ferrara. L'opera fu oggetto di una lunga battaglia fra Eastlake (tramite Sgherbi) e il marchese Massimiliano Strozzi Sacrati e alla fine fu acquistata da quest'ultimo nel 1859. Mancini e Penny (*ivi*, p. 83-85) hanno pubblicato importanti documenti sulla questione. La pala fu poi venduta alla National Gallery nel 1882. È comunque interessante vedere che nel 1859, come detto più volte, Eastlake comprò la *Madonna in trono col Bambino e angeli*, sempre di Lorenzo Costa (inv. NG629.1-5) da Frédéric Reiset. Pare evidente che quest'ultimo acquisto si possa spiegare con il fallimento nelle trattative per la *Pala Strozzi*, o, comunque, che Eastlake si interessò

Costabili nel 1860;¹²² il goffo tentativo di barattare il *Transito della Vergine* di Carpaccio in pinacoteca a Ferrara con una pala di Garofalo in origine a Bondeno e in suo possesso;¹²³ e, infine, le recriminazioni per essere stato estromesso a favore di Gualandi nell'acquisto del Garofalo del conte Mazza.¹²⁴ Nonostante tutto, Eastlake, che si mostrò sempre un galantuomo, lo retribuì equamente.

Fra tutti gli agenti impiegati dal direttore per aiutarlo a disimpegnarsi sulla scena artistica fra Ferrara e Bologna, Michelangelo Gualandi fu senza dubbio il più importante, come dimostrato dalla corrispondenza di Francoforte. Probabilmente la sua mossa vincente fu quella di capire presto quelle che erano le esigenze collezionistiche di Eastlake e di modificare di conseguenza la sua attività di intermediazione. Questo cambiamento è evidente se teniamo a mente quali erano i quadri che Gualandi aveva proposto inizialmente per l'acquisto a Eastlake; un esempio è l'*Adorazione dei Magi*, all'epoca attribuita in solido a un giovanissimo Agostino Carracci e a Bartolomeo Cesi. Per quest'opera, che gli apparteneva, il bolognese aveva fatto stampare addirittura un opuscolo bilingue nel 1853.¹²⁵ Le opere tipicamente trattate da Gualandi erano di questo tipo, con una netta preferenza per il Seicento bolognese, come risulta dal catalogo della sua raccolta che il bolognese fece scrivere a Luciano Scarabelli nel 1843;¹²⁶ fra esse un presunto autoritratto di Agostino Carracci e uno sconosciuto ritratto della madre di Guido Reni assegnato a Ludovico Carracci (una copia dell'opera di Guido?). Gualandi, insomma, da bravo uomo d'affari, dirottò la sua attenzione sui primitivi che interessavano a Eastlake, evidentemente riuscendo a coprire le esigenze di due tipologie separate di clienti: da un lato i conoscitori, come il direttore della National Gallery, e dall'altro i semplici 'turisti' o il ceto medio-alto cittadino con gusti più tradizionali.

Le richieste di Eastlake, del resto, erano chiare: in una lettera del novembre 1856 lo pregava di dargli notizie solo di opere 'veramente importanti';¹²⁷ la qualità era il criterio chiave in base al quale giudicare l'idoneità di un quadro all'acquisto. Più in generale, quando Eastlake inviò Gualandi nel Centro Italia, a inizio 1861, in cerca di opere potenzialmente idonee all'acquisto (si veda *infra* in questo paragrafo), fu chiarissimo, sia sui compiti attribuiti sia sul tipo di dipinti cercati:¹²⁸

Un oggetto importante della sua missione sarà di raccogliere notizie di quadri,

contemporaneamente a due pale dello stesso autore per avere più possibilità di aggiudicarsene una.

¹²² Lettera 39 del 26 novembre 1860.

¹²³ *Ibidem*.

¹²⁴ Lettera 51 del 28 febbraio 1861.

¹²⁵ Eastlake, probabilmente scettico sull'attribuzione, che nell'opuscolo era certificata da tre accademici bolognesi, rispose che l'opera, indicata come replica da Girolamo da Treviso, non gli interessava perché «qui [n.d.r. in Inghilterra] abbiamo non solamente il cartone ma un buon'esemplare colorito da qualche bravo oleante contemporaneo», facendo evidentemente riferimento proprio all'*Adorazione* di Girolamo che era nella collezione della National Gallery sin dal 1849 (inv. NG218). Si veda lettera 4 del 14 gennaio 1856.

¹²⁶ L. SCARABELLI, *Alcuni quadri di Michelangelo Gualandi* cit.

¹²⁷ Lettera 11 del 19 novembre 1856; si veda anche lettera 81 del 5 settembre 1863.

¹²⁸ Lettera 48 del 16 febbraio 1861.

ragguardevoli per eccellenza o per rarità, che siano da vendere. Vi è un'idea che in seguito della soppressione de' monasteri etc. ci dovrebbe essere qualche buon quadro qua e là da acquistare. Io ne dubito; ma dall'altra parte non sarà impossibile che persone private volessero disfarsi di qualche opera di pregio. Nel caso che si presenti una buona occasione VS. non deve far delle offerte ma solamente prendere delle note; quando sia possibile, de' particolari seguenti: val'a dire – Soggetto, autore, dimensioni, materia sulla quale l'opera è dipinta (tela, legno, etc.), metodo in quale è dipinta (oglio, tempera etc.), e, se si può saperlo, il prezzo. Il punto più importante – il merito – non si può descrivere: ma senza moltissimo merito o almeno rarità VS. non deve darsi la pena di entrare negli altri particolari.

Qualità e rarità delle opere (sia in relazione all'artista sia al soggetto del dipinto); a questi aspetti si aggiungeva lo stato di conservazione delle medesime. Ancora Eastlake: «i quadri buoni e ben conservati diventano oggi così rari che un giorno o l'altro bisogna che siano ricercati».¹²⁹ Tenendo conto di questi aspetti si possono valutare alcuni rifiuti che si colgono nell'ambito del carteggio. Nel 1857, ad esempio, Gualandi offrì a Eastlake una *Madonna col Bambino* attribuita a Francesco Francia, inviandone un disegno al direttore della National Gallery.¹³⁰ Fu vista da Mündler (all'epoca "Travelling Agent" del museo) nel marzo del 1858, giudicata molto ritoccata e attribuibile al massimo a Giacomo Francia, motivo per cui fu scartata.¹³¹ Presumibilmente criteri simili furono seguiti per una *Madonna col Bambino* di Vittore Crivelli, sempre di proprietà Gualandi, proposta a Eastlake nel marzo 1863, ma che evidentemente non suscitò l'attenzione del conoscitore inglese: «Ho osservato molte opere di Vittor nelle Marche, e passata Macerata, ma non ho mai veduto un esempio che bramerei di avere. La tavola che VS. ha trovato può esser un'eccezione. Contutto ciò se Le viene fatta una buona offerta La prego di non serbare la tavola per essere giudicata da me, ché possibilmente non mi piacerà».¹³²

Uno dei vantaggi che l'impiego di Gualandi procurava a Eastlake era sen-

¹²⁹ Lettera 87 del 22 dicembre 1863.

¹³⁰ Lettera 13 del 6 luglio 1857.

¹³¹ C. TOGNERI DOWD – J. ANDERSON, *The Travel Diaries* cit., p. 218. L'opera (non identificata) fu oggetto di una vivace polemica a sfondo politico nel 1862. Fu infatti comprata dal Comune di Bologna da Gualandi come regalo per Maria Pia di Savoia, che il 6 ottobre andava in sposa a Luigi, re di Portogallo. Il 22 settembre (cioè qualche giorno prima del matrimonio) usciva un informatissimo articolo anonimo sull'«Osservatore Romano» in cui si diceva che l'opera non era di Francesco Francia, ma al massimo di Giacomo; che Gualandi (chiamato ironicamente «liberalone a tutta prova») l'aveva comprata per 80 scudi e proseguiva così: «Or bene questo patriota puro sangue ha appiccicata la pittura al nostro intelligentissimo e illuminatissimo municipio per la piccola bagatella di 1200 scudi romani a pronti contanti, spacciandolo per un capolavoro di Francesco Francia, quando non è che una informe e rappezzata copia di un altro Francia. Dico rappezzata, perché il prefato liberalissimo sig. Michelangelo Gualandi l'ha fatta allungare ed allargare di qualche pollice, facendo poi per altra mano aggiungere una specie d'aureola attorno alla testa della Madonna». Il fascicolo 13 della busta 131 delle carte Gualandi presso la Fondazione del Monte (cfr. nota 5) presenta tutta una documentazione, raccolta dallo stesso bolognese, in cui, in sostanza, smentiva i contenuti dell'articolo, a partire dal prezzo di vendita. Quello che Gualandi non scrive è che sicuramente egli conosceva il giudizio di Mündler (e di Eastlake) di qualche anno prima (così come lo conosceva l'estensore dell'articolo).

¹³² Lettera 78 del 30 marzo 1863. L'opera si trova ora al Museo di Belle Arti di Budapest (n. inv. 4214). Cfr. G. MAZZAFERRO, *Il mercato artistico* cit., p. 122.

z'altro che gli permetteva di massimizzare i risultati nel periodo che il direttore trascorreva in Italia ogni anno; si tratta di un aspetto che lo stesso direttore dichiarò esplicitamente in una lettera del 29 maggio 1865. Gualandi doveva stilare liste di collezioni o singole opere, vedendole preventivamente per capire se valesse la pena che Eastlake le esaminasse; in tal caso era suo compito stilare un itinerario di visita che minimizzasse i tempi morti. Di questo *modus operandi* nel carteggio resta traccia, ad esempio, in un elenco di opere dalla collezione Boschi, datato ottobre 1855, ma spedito solo due anni dopo da Gualandi all'inglese. Nel caso specifico, Mündler vide la raccolta per conto di Eastlake e non furono individuati quadri interessanti.¹³³ In una lettera del novembre 1858 il direttore della National Gallery chiese al suo agente bolognese di informarsi sulla raccolta dei quadri già appartenuti ad Antonio Amorini Bolognini (1767-1845), ex presidente dell'Accademia di Belle Arti;¹³⁴ in un'altra occasione, a dicembre 1862, lo pregò di visitare Parma, senza però alimentare le aspettative di acquisto da parte della National Gallery («non compri niente e non prometta di comprare, ma “guarda e passa” – cioè faccia le sue note de' migliori oggetti e al suo comodo mi scriverà al proposito»).¹³⁵ In tutte queste situazioni c'era – e ne abbiamo già parlato - una sola regola fissa: Eastlake non prendeva mai una decisione finale sull'idoneità di un quadro senza prima averlo visto coi suoi occhi.¹³⁶

Utilizzare Gualandi come agente comportava anche un altro vantaggio: essendo del posto, poteva permettere a Eastlake di avere accesso a luoghi che altrimenti gli sarebbero stati preclusi. L'inglese era ben consapevole che da un lato le turbolenze politiche italiane negli anni della Seconda Guerra d'Indipendenza potevano portare all'immissione di nuovi quadri sul mercato, ma aveva anche chiaro che le stesse turbolenze avrebbero potuto impedire a uno straniero di riuscire a vederli.¹³⁷ Eastlake, peraltro, ebbe concreta esperienza del problema: la Seconda Guerra d'Indipendenza scoppiò a fine aprile e finì a luglio 1859, ma quando il direttore arrivò in Lombardia in autunno capì presto che non sarebbe stato in grado di inoltrarsi nei territori ex-pontifici, dove la confusione era massima. Cambiò quindi i suoi piani e andò in Spagna, lasciando alcune commissioni in mano a Gualandi. Un altro episodio che evidenzia l'utilità di avere un appoggio sul posto risulta da una lettera di luglio 1865, in cui Eastlake parla di una collezione appartenente a un anziano signore ferrarese che «non mi fu possibile di penetrare neppure coll'aiuto del Conte Laderchi. Bisogna informarsi se vive ancora quel padrone, e se vi sia possibilità di vedere quei quadri».¹³⁸

Un'importanza particolare va dedicata al viaggio compiuto da Gualandi nel

¹³³ Lettera 14 del 15 dicembre 1857. Si veda C. TOGNERI DOWD – J. ANDERSON, *The Travel Diaries* cit., p. 116-117.

¹³⁴ Lettera 20 dell'8 novembre 1858. Poiché la collezione non conteneva «nulla di speciale», la questione non ebbe seguito. Si veda lettera 22 del 10 gennaio 1859.

¹³⁵ Lettera 74 del 30 dicembre 1862.

¹³⁶ Lettere 43 del 19 dicembre 1860 e 79 del 25 maggio 1863.

¹³⁷ Lettere 26 e 27 del 28 maggio e 15 dicembre 1859.

¹³⁸ Lettera 103 del 27 luglio 1865 (e 79 del 25 maggio 1863).

centro Italia nel marzo del 1861. Il fondo *Ambrosini* presso l'archivio storico della Fondazione Carisbo a Bologna custodisce un manoscritto gualandiano dal titolo *Gita artistica in alcune Città della Romagna, delle Marche, dell'Umbria e della Toscana nel mese di marzo 1861*.¹³⁹ Il 1861 fu l'anno che segnò la nascita del Regno d'Italia; su un piano personale fu anche quello in cui il rapporto fra Gualandi e Eastlake andò consolidandosi e trasformandosi. La considerazione che il direttore della National Gallery riponeva nel bolognese aveva indotto l'inglese a progettare un viaggio di ricerca in comune sin dalla fine del 1860, che, snodandosi per il centro Italia, si sarebbe concluso a Napoli.¹⁴⁰ A gennaio e febbraio 1861, tuttavia, Eastlake chiese a Gualandi di fare un viaggio da solo in Romagna, nelle Marche e in Umbria; uno degli obiettivi era (come abbiamo visto) quello di fare ricerche archivistiche in merito ai ritratti degli *Uomini Illustri*; l'altro di giocare d'anticipo e valutare dipinti passibili di finire sul mercato in seguito alle vicende belliche e alla soppressione degli enti ecclesiastici negli ex territori pontifici. Nel febbraio 1861, in una lettera al ministro dell'istruzione del Regno di Sardegna, Luigi Gandolfi, ispettore della pinacoteca di Torino, parlava di un certo 'Isley' che girava l'Italia assieme a una rete di agenti in cerca di quadri da comprare nei piccoli comuni.¹⁴¹ La corrispondenza conferma che Gualandi fu uno di quegli agenti. Anche se il resoconto finale del bolognese non è disponibile,¹⁴² le sue note preliminari, conservate appunto presso la Fondazione Carisbo, delineano il lavoro svolto e le aree visitate. C'è, a ben vedere, un'amara ironia nel vedere che nell'esatto momento in cui nasce il Regno d'Italia (il 17 marzo), «il patriota Gualandi, che ha atteso questo momento tutta la vita, non è nella sua Bologna, a qualche solenne cerimonia che celebri l'evento, ma fra Cagli e Gubbio, a cercar quadri potenzialmente acquistabili per Eastlake e per se stesso. Il mercante l'ha avuta vinta sul patriota».¹⁴³ A ogni modo, le note di Gualandi hanno un valore perché testimoniano lo stato del patrimonio ancor prima che il governo italiano inviasse Morelli e Cavalcaselle nelle Marche e nell'Umbria, fra 29 aprile e 7 luglio 1861, per inventariare le opere d'arte provenienti dalle soppressioni di chiese e conventi.¹⁴⁴ Prendono inoltre in considerazione il patrimonio privato e consentono di identificare alcune figure chiave nel commercio dell'arte locale in quei mesi.

Eastlake e il mercato

Le lettere scambiate fra Eastlake e Gualandi confermano e, in alcuni casi aumentano, le conoscenze che già abbiamo sui comportamenti del direttore della

¹³⁹ Si veda G. MAZZAFERRO, *Patrimonio indifeso. Opere d'arte e mercato nel viaggio di Michelangelo Gualandi in centro Italia (marzo 1861)*, «Κριτική», II, 2021, p. 195-231.

¹⁴⁰ Lettera 44 del 24 dicembre 1860, lettere 46 e 59 del 22 gennaio e 20 agosto 1861.

¹⁴¹ D. LEVI, *Cavalcaselle* cit., p. 153.

¹⁴² Lettera 55 del 24 maggio 1861 in cui Eastlake menziona di essere pienamente soddisfatto della relazione mandatagli da Gualandi.

¹⁴³ G. MAZZAFERRO, *Erudizione e mercato artistico* cit.

¹⁴⁴ J. ANDERSON, *I taccuini manoscritti* cit.

National Gallery nella sua ‘campagna d’Italia’. Rivelano, ad esempio, quanta accortezza dovesse utilizzare Eastlake nei suoi acquisti; in una lettera, ad esempio, egli spiega che mirava sempre a spendere completamente l’intero budget annuale affidatogli dal governo prima della chiusura dell’anno finanziario perché eventuali residui non venivano automaticamente riportati all’anno successivo, ma tornavano semplicemente nei fondi generali del Tesoro.¹⁴⁵ Questa situazione, come l’inglese puntualizzava con Gualandi, comportava diverse conseguenze: una era che era obbligato a portare avanti diverse trattative in contemporanea;¹⁴⁶ un’altra, che era spesso costretto a compiere scelte difficili fra un’opera o l’altra. In sostanza, qualsiasi acquisto effettuato (anche quelli emiliani) andrebbe considerato in un contesto più generale, che tenga conto delle trattative in essere o concluse altrove (al netto di richieste di un extra budget per quadri particolarmente importanti, come avvenne nel 1857 con la *Famiglia di Dario ai piedi di Alessandro Magno* di Paolo Veronese, inv. NG294). Quando, ad esempio, Eastlake ricevette i prezzi delle opere della collezione Costabili per cui aveva fatto richiesta con Mündler, nel 1862, prese evidentemente atto che erano troppo alti e rispose: «In questo momento sto per comprare alcuni quadri in Venezia. Questo negozio si può riguardare come fatto, ma ve ne sono altri per i quali mi tocca di riserbare delle somme riguardevoli, ed in questo modo mi trovo necessariamente “hors de combat”».¹⁴⁷

Tendenzialmente, Eastlake si mosse sempre in maniera più che corretta e con grande prudenza. I suoi scrupoli fecero sì che le trattative intraprese non creassero mai particolari problemi alla National Gallery, ai suoi funzionari o ai suoi agenti, come Gualandi. Si è già detto che l’inglese rinunciò presto all’idea di comprare il *Transito della Vergine* di Carpaccio conservato alla pinacoteca di Ferrara tramite un baratto perché l’operazione sarebbe stata poco ortodossa da un punto di vista amministrativo per il museo inglese; va ricordato che, sempre in merito alla stessa pala, Eastlake aveva già ribadito: «Devo dire chiaramente ch’io non intendo di avere il quadro su indicato che in modo lecito ed approvato».¹⁴⁸ L’inglese si dimostrò poi sempre particolarmente attento a che tutte le pratiche amministrative fossero effettuate in maniera impeccabile e pose come unica condizione per effettuare i pagamenti che le relative licenze di esportazione fossero state rilasciate.¹⁴⁹ Oltre alla volontà di non creare problemi al governo inglese, dovettero avere un ruolo importante un paio di brutte esperienze avute altrove: nel *report ai trustees* del 1857, ad esempio, Eastlake scrisse di essere interessato a Roma all’acquisto di un polittico di Antonio Vivarini, già in mano di un intermediario inglese, ma l’acquisto non si concretizzò per il mancato rilascio del permesso d’esportazione da parte del governo pontificio;¹⁵⁰ l’episodio più

¹⁴⁵ Lettera 88 del 26 gennaio 1864.

¹⁴⁶ Si veda, ad esempio, lettera 90 del 4 marzo 1864.

¹⁴⁷ Lettera 71 del 24 novembre 1862.

¹⁴⁸ Lettera 83 del 20 settembre 1863.

¹⁴⁹ Lettere 16 e 17 del 9 settembre e 2 ottobre 1858.

¹⁵⁰ G. MAZZAFERRO, *Il mercato artistico* cit., p. 127.

clamoroso fu però la battaglia legale per l'acquisto della *Madonna della rondine* di Carlo Crivelli (inv. NG724.1) che si protrasse per un paio di mesi alla fine del 1862.¹⁵¹ Nella stessa ottica di massima correttezza va letta la richiesta che Gualandi tenesse sempre conti separati per gli acquisti fatti per la National Gallery e quelli operati per la propria collezione privata.¹⁵² In una lettera del 29 novembre 1860 Eastlake spiegava che si comportava in tal modo perché se mai il governo britannico avesse voluto acquistare qualche quadro comprato a titolo personale egli lo avrebbe venduto al prezzo originale, mostrando facilmente tutta la documentazione relativa.¹⁵³

Non è nostra intenzione idealizzare un personaggio. Le lettere mostrano anche le piccole astuzie poste in essere da Eastlake per entrare in possesso dei quadri che desiderava, aspetto già affrontato da Avery-Quash in precedenza.¹⁵⁴ Anche l'onesto e probò direttore della National Gallery, ad esempio, non fu esente da pratiche omissive in merito all'attribuzione di quadri e a volte cercò di celarsi come acquirente delle opere, due pratiche chiaramente mirate a non far innalzare i prezzi richiesti. Ad esempio, quando comprò il *San Vincenzo Ferrer* (n. 2) dalla collezione Costabili (ritenuto del bolognese Marco Zoppo), il direttore chiese a Gualandi di non presentarlo alla commissione che doveva giudicare sull'esportazione del quadro come opera dello Zoppo e di non menzionare la prestigiosa provenienza della tavola.¹⁵⁵ Lo stesso anno, del resto, aveva comprato a Faenza, tramite Achille Farina, la *Madonna del prato* (inv. NG599) che riteneva giustamente opera di Bellini, circostanza che si guardò bene dal menzionare al venditore, che glielo cedette come lavoro di Marco Basaiti e, quindi, a un prezzo inferiore.¹⁵⁶ Ancora, nel 1863-1864, tentando di comprare il *Transito della Vergine* di Carpaccio a Ferrara, concordò in anticipo con Gualandi che il nome del compratore da presentare in municipio per proporre la cessione sarebbe stato quello del bolognese, ad allontanare i sospetti che la pala sarebbe poi stata esportata.¹⁵⁷ Tutti episodi, tuttavia, che appaiono davvero veniali di fronte ai comportamenti illegali posti in essere da lì a una ventina d'anni da direttori di museo come Wilhelm von Bode (1845-1929), ma anche da funzionari di altri musei londinesi negli stessi anni in cui Eastlake era in Italia (si pensi a John Charles Robinson, che all'epoca lavorava un po' per sé e un po' per il South Kensington Museum). Dal punto di vista di Gualandi, non vi è dubbio che Eastlake si dimostrò estremamente affidabile, scrupoloso e puntuale nei pagamenti. Il bolognese fu re-

¹⁵¹ Si veda FLAMINIA GENNARI SANTORI, *'They will form such an ornament for our Gallery': la National Gallery e la pittura di Carlo Crivelli (1856-1868)* in *Giovanni Battista Cavalcaselle conoscitore e conservatore*, a cura di Anna Chiara Tommasi, Venezia, Marsilio, 1998, p. 291-312.

¹⁵² Lettera 39 del 26 novembre 1860.

¹⁵³ Lettera 40 del 29 novembre 1860. Nella stessa lettera Eastlake forniva una serie di indicazioni a Gualandi per compilare le sue fatture.

¹⁵⁴ *The Travel Notebooks* cit., vol. I, p. 30-32.

¹⁵⁵ Lettera 16 del 9 settembre 1858.

¹⁵⁶ Su questo episodio si veda *The Journals and Correspondence of Lady Eastlake*, edited by Charles Eastlake Smith, 2 vol., London, John Murray, 1895, vol. II, p. 103-104.

¹⁵⁷ Lettera 86 del 16 novembre 1863.

munerato per tre differenti tipi di attività: per i viaggi che effettuò (dei quali furono rimborsate le spese), per i servizi resi in sede di contrattazione dei quadri (normalmente gli importi saldati erano pari al 5% del prezzo finale di vendita, ma ci furono casi in cui la percentuale fu maggiore),¹⁵⁸ e per l'attività di ricerca vera e propria dei dipinti e dei documenti d'archivio. Il carteggio, di volta in volta, dimostra che Eastlake pagò generosamente, anche in situazioni in cui non era strettamente necessario o quando il negoziato falliva;¹⁵⁹ che pagava puntualmente e che addirittura sollecitava Gualandi quando pensava che quest'ultimo si fosse dimenticato di inviargli una fattura.¹⁶⁰ Ad esempio, Eastlake promise venticinque napoleoni al bolognese per l'acquisto di tre quadri dalla collezione Zambeccari (la *Madonna col Bambino* di bottega di Dieric Bouts (n. 12), il *San Pietro e san Girolamo* di Vivarini e Alemagna (n. 13) e la *Madonna col Bambino* di Cima da Conegliano (n. 16)), ma quando divenne chiaro che il marchese non avrebbe venduto il Cima, non ridusse l'ammontare della retribuzione a Gualandi, dicendo semplicemente che «non vi è regola in queste facende».¹⁶¹

Altre questioni artistiche e pratiche contenute nel carteggio

Naturalmente, nel carteggio si parla soprattutto di quadri e di libri, ma è possibile cogliere anche altri aspetti interessanti. In un paio di occasioni Gualandi si informò su come dovesse comportarsi in merito alle cornici dei quadri acquistati. La risposta di Eastlake fu che interessavano solo se veramente di gran qualità o rare: «Rispetto alla cornice, dirò soltanto che se vi è qualch'una pregevole e bastantemente adattata, si può inviarla insieme co' quadri – ben inteso che la cornice non possa, staccandosi o in alcuna parte rompendosi, far danno al dipinto. Ma se sono, come VS. accenna, cornici ordinarie, si possono omettere».¹⁶² Non sembra, invece, che Gualandi sia mai stato incaricato di fornire nuove cornici per le opere comprate; si tratta di un aspetto che il bolognese curava normalmente, come è dimostrato da una serie di lettere scambiate col marchese Campori fra febbraio e luglio del 1853; in tale occasione Gualandi si occupò di far intagliare una cornice nuova per un quadro del modenese attribuito a Correggio.¹⁶³

Un altro tema oggetto di discussione, che in senso lato aveva a che fare con la disposizione dei quadri alla National Gallery, è quello dei colori delle pareti dei musei. Nel marzo 1861 Eastlake chiese a Gualandi di mandargli un campione della tinta dei muri della pinacoteca di Bologna.¹⁶⁴ A Londra, in quegli

¹⁵⁸ Lettera 16 del 9 settembre 1858 in merito a due quadri provenienti dalla collezione Costabili che Gualandi acquisì per la raccolta privata di Eastlake.

¹⁵⁹ Lettera 17 del 2 ottobre 1858.

¹⁶⁰ Lettera 19 del 26 ottobre 1858.

¹⁶¹ Lettera 40 del 29 novembre 1860.

¹⁶² Lettera 38 del 23 novembre 1860.

¹⁶³ BCABo, fondo speciale *Giuseppe Campori*, lettere dell'11 febbraio, 25 e 30 marzo, 15 e 28 aprile, 17 maggio, 23 giugno, 4 luglio 1853.

¹⁶⁴ Lettera 53 del 30 marzo 1861. Si veda S. AVERY-QUASH - J. SHELDON, *Art for the Nation* cit., p. 169-171.

anni, nessuno era soddisfatto dell'allestimento complessivo del museo di Trafalgar Square, una questione su cui lo stesso Eastlake aveva scritto una lettera aperta a Sir Robert Peel a inizio 1845. Altri si iscrissero al dibattito, compreso l'emergente critico d'arte John Ruskin (1819-1900) che si espresse sul problema per anni. Una volta nominato direttore, Eastlake ragionò a lungo su come ottimizzare l'esposizione della collezione, in termini di cornici, illuminazione, colore delle pareti e così via. Trasse alcuni spunti da ciò che aveva visto nelle gallerie d'arte sul continente e i suoi taccuini recano traccia di queste osservazioni. Allo stesso modo, Lady Eastlake, in una lettera del 1852 scritta dalla Germania, registrò la reazione positiva sua e del marito al modo in cui erano esposti i quadri nella galleria d'arte di Dresda e sottolineò come ciò li indusse a ragionare su cosa si poteva imparare da essa.¹⁶⁵ Molti dei successivi tentativi di Eastlake in merito al *display* e alla conservazione preventiva delle opere a Trafalgar Square sono registrati fedelmente nel diario di lavoro che Wornum tenne in quanto *keeper* del museo.¹⁶⁶

Non è certo una gran sorpresa che nel carteggio Eastlake-Gualandi compaiano molte informazioni sul mondo dell'arte, il che dimostra quanto i due fossero ben collocati all'interno dei rispettivi circoli di conoscenze. Una volta l'inglese consigliò il suo interlocutore di mettersi in contatto con uno dei rappresentanti della ditta McCracken's, gli spedizionieri della National Gallery e della Royal Academy, che stava per venire a Bologna; Gualandi sarebbe così potuto entrare in possesso di utili agganci britannici.¹⁶⁷ In un'altra occasione dimostrò di contare sull'aiuto del suo agente felsineo per introdurre alcuni dei suoi colleghi londinesi, fra cui Carl Ruland, bibliotecario del Principe Albert, a esponenti del mondo dell'arte italiana.¹⁶⁸ A volte il carteggio contiene informazioni sulla sorte di dipinti di cui Eastlake e Gualandi avevano già parlato in occasioni precedenti; ad esempio, nel marzo 1864 veniamo a sapere che il Louvre aveva appena comprato un quadro di Francesco Francia che si trovava in origine nella chiesa di San Giobbe a Bologna.¹⁶⁹ L'inglese diede altre informazioni al suo amico italiano sul mercato dell'arte britannico, compreso il fatto che nel giugno 1861 Alexander Barker aveva comprato tredici opere dalla collezione Costabili.¹⁷⁰ Altre notizie

¹⁶⁵ Lettera di Lady Eastlake a John Murray, 4 settembre 1852, citata in *The Letters* cit., p. 128.

¹⁶⁶ Sul dibattito in merito alla conservazione preventiva alla National Gallery nel corso del XIX secolo si veda S. AVERY-QUASH, *Sir Charles Eastlake and conservation at the National Gallery, London*, «Burlington Magazine», 157, 2015, p. 846-854; S. AVERY-QUASH, *John Ruskin and the National Gallery: evolving ideas about curating the nation's paintings during the second half of the nineteenth century*, «Journal of Art Historiography», XXII, June 2020, online all'indirizzo <https://arthistoriography.files.wordpress.com/2020/05/avery-quash.pdf>.

¹⁶⁷ Lettera 5 del 16 febbraio 1856. Fra le carte Gualandi in Germania è conservato un opuscolo, datato gennaio 1856, dei McCracken's, spedizionieri della National Gallery; assieme ad esso vi è poi il biglietto da visita di Robert McCracken, sicuramente consegnato in quella circostanza.

¹⁶⁸ Lettera 91 del 20 marzo 1864.

¹⁶⁹ Si tratta del *Trionfo di Giobbe*, scampato di recente al disastroso incendio di Notre-Dame de Paris.

¹⁷⁰ Lettera 56 del 25 giugno 1861. Nella lettera 58 del 2 agosto 1861 Eastlake corregge il numero a quattordici. Non esistono, purtroppo, monografie su Alexander Barker (?-1874), che appare però chiaramente uno dei principali mercanti inglesi di primitivi italiani a metà Ottocento. Sarebbe di estremo interesse ricostruire dettagliatamente le operazioni che condusse in Italia, spaziando da Roma a Firenze,

risultanti del carteggio sono l'accoltellamento di Cavalcaselle a Torino (1862);¹⁷¹ la nomina di Mündler (contro la sua volontà) a Cavaliere dell'Ordine di san Maurizio «per aver lavorato in Torino a dar i nomi giusti ai quadri della Galleria i quali prima erano mal battezzati»;¹⁷² la stima che Eastlake nutriva nei confronti di Giuseppe Molteni;¹⁷³ il suo progetto di fare un viaggio a San Pietroburgo nel 1865.¹⁷⁴

Il lato più personale del rapporto fra Eastlake e Gualandi

L'aspetto forse più inaspettato del carteggio è che esso rivela il lato più umano della relazione fra Eastlake e Gualandi. Senza dubbio, in termini di franchezza, la nuova corrispondenza si spinge ben oltre quelle che il direttore della National Gallery tenne con Ralph Nicholson Wornum e Otto Mündler. Si può attingere così a tante piccole 'rivelazioni' sulla personalità di Eastlake che sono preziose per delineare un ritratto a tutto tondo di un uomo di cui sappiamo pochissimo sul piano personale, un po' perché la sua vedova ne distrusse la corrispondenza e un po' perché Eastlake era di natura estremamente riservata. Sono due in particolare gli episodi in cui l'inglese svelò il suo 'lato più umano' all'amico italiano. Nel primo Eastlake confessava il suo profondo dolore per la morte del Principe Albert (1819-1861) e ne traeva motivo per compiere riflessioni più generali su come gli storici dovrebbero essere cauti nel valutare il passato basandosi su testimonianze scritte:¹⁷⁵

Le scrissi il 12 del mese scorso. Pochi giorni dopo abbiamo qui avuto la grandissima pena di perdere il nostro eccellente Principe Alberto. Non ho mai veduto un sentimento più generale di sincero e profondo dolore. A Lei posso parlare di questa perdita, ma in molte lettere che ho scritto ultimamente non ne ho detto nulla. Questo mi ha fatto pensare quant'è possibile che nelle lettere di altri tempi poco si trova sugli avvenimenti pubblici di quei tempi – e non bisogna concludere perciò che tali avvenimenti non erano sentiti.

In una seconda occasione si confidò in merito a un incidente avuto con Mündler che lo aveva lasciato perplesso, persino irritato. A quanto pare, mentre viaggiavano insieme, il direttore aveva dato al suo collega tedesco una somma di denaro di una certa consistenza per permettergli di comprare un oggetto a Milano per il quale Mündler non aveva abbastanza contante. Il giorno dopo, chissà per-

da Ferrara a Venezia. Si veda G. MANCINI – N. PENNY, *The Sixteenth Century* cit., p. 384 e 465. Per un resoconto incompleto (in quanto fermo a metà anni '50 dell'Ottocento) della collezione Barker si veda GUSTAV WAAGEN, *Galleries and Cabinets of Art in Great Britain: being an Account of more than Forty Collections of Paintings, Drawings, Sculptures, Mss., Visited in 1854 and 1856, and now for the first time Described*, London, John Murray, 1857, p. 71-79.

¹⁷¹ Lettera 68 del 26 settembre 1862. Si veda D. LEVI, *Cavalcaselle* cit., p. 202.

¹⁷² Lettera 75 del 26 gennaio 1863. Si veda C. TOGNERI DOWD – J. ANDERSON, *The Travel Diaries* cit., p. 43-44.

¹⁷³ Lettera 91 del 20 marzo 1864.

¹⁷⁴ Lettera 98 del 15 novembre 1864.

¹⁷⁵ Lettera 62 del 6 gennaio 1862.

ché, lo stesso Müндler ne aveva dedotto che Eastlake gli avrebbe pagato anche il conto dell'albergo e non aveva capito come mai l'inglese se ne fosse risentito. Eastlake riferì la vicenda a Gualandi e fece qualche altra riflessione su ciò che aveva imparato, probabilmente pensando che il suo amico italiano fosse interessato (e condividesse le sue idee): «Con tutto ciò mi sono pentito sinceramente di aver manifestato il mio dispiacere. Se i Tedeschi non hanno la minima idea di delicatezza, bisogna prenderli come sono. Ho chiesto scusa al buon amico della mia impazienza, senza entrare in spiegazioni per lui non intelleggibili, e ci siamo lasciati in perfetta pace». ¹⁷⁶ In un momento successivo possiamo desumere dalla risposta di Eastlake che fu Gualandi a lamentarsi di Müндler, pare di capire per averlo di fatto scavalcato nella vendita di un bassorilievo di proprietà Gauch al South Kensington: «L'occasione però è opportuna per VS. di intendersi con lui sulle condizioni da osservarsi quando uno confida ad un altro la notizia di opere d'arte ed i nomi etc. de' proprietari. Io crederei volentieri che nel caso citato il Sig. M[üндler] non si ricordava a chi era debitore per l'informazione avuta». ¹⁷⁷

Se Gualandi fu intimo di Eastlake, divenne anche buon amico della moglie. La simpatia sembra legata ad alcuni favori fatti dal mercante italiano. Lady Eastlake chiese epistolarmente al bolognese, tramite il marito, prima una fotografia della facciata del duomo di Ferrara, ¹⁷⁸ e poi una lista di volumi relativi alla pinacoteca di Bologna, ai quadri oggetto della requisizione francese nel 1798-1799 e alle reazioni locali, così pure come documentazione in merito al ritorno delle opere in patria nel 1815. ¹⁷⁹ L'empatia fra Lady Eastlake e Gualandi raggiunse il massimo livello in coincidenza con la malattia che avrebbe portato il direttore della National Gallery alla morte. Le lettere della donna, a partire dal 2 settembre 1865, raccontano bene gli ultimi mesi di vita del marito. Così Lady Eastlake espresse la sua pessima opinione nei confronti dei medici milanesi Cappelli e Trezzi (le cui cure, a suo dire, avevano ulteriormente minato la salute di Eastlake) e raccontò l'arrivo dall'Inghilterra di un nipote del marito, medico (che prescrisse al paziente una dieta ricostituente a base di ristretto di manzo e porto). Dopo mesi passati a Milano, tenuto conto che il malato non era in grado di sopportare i disagi del ritorno in Inghilterra, fu organizzato un trasferimento a Pisa, dove si sperava che il clima invernale sarebbe stato più mite. Il viaggio in treno prevedeva una tappa di un giorno a Bologna. Lady Eastlake chiese a Gualandi di organizzare le cose in maniera tale che il marito fosse trasportato di peso dal treno alla camera d'albergo (evidentemente non era in grado di camminare). Si era a metà novembre; Eastlake morì la vigilia di Natale. Gualan-

¹⁷⁶ Lettera 60 del 12 ottobre 1861.

¹⁷⁷ Lettera 71 del 24 novembre 1862.

¹⁷⁸ Lettera 78 del 30 marzo 1863.

¹⁷⁹ Lettera 98 del 15 novembre 1864. Nell'articolo *Galleries of the Louvre*, che Lady Eastlake pubblicò sulla «Quarterly Review», 117, 1865, p. 287-323, Bologna è l'esempio chiave di come le città italiane reagirono al ritorno dei quadri che erano stati requisiti da Napoleone: «in most places they were received with fêtes; and, especially in Antwerp and Bologna, were publicly exhibited to a generation who had grown up without them. Bologna forebore to return them to the treacherous keeping of the Church, and the Gallery there owes its formation in that time».

di, insomma, fu una delle ultime persone a vederlo vivo. La notizia del decesso giunse al bolognese proprio il 25 dicembre.¹⁸⁰ Le lettere che il mercante felsineo e la vedova si scambiarono nei giorni immediatamente successivi costituiscono il resoconto più esaustivo che possediamo su come andarono i fatti. Eastlake fu sepolto (temporaneamente) nel cimitero protestante di Firenze;¹⁸¹ la salma fu poi rimpatriata in Inghilterra; il corteo funebre, organizzato dalla Royal Academy, con quarantacinque carrozze al seguito, fu giudicato dalla stessa consorte eccessivo, ma rispondente a quanto richiedeva il sentimento pubblico.¹⁸² L'aspetto forse più toccante è che, in procinto di tornare a Londra, la vedova scrisse a Gualandi avvisandolo che il giorno dopo sarebbe passata in stazione e pregandolo di comprare per lei un piccolo lucchetto come quello che il marito le aveva regalato anni prima nella città felsinea e che si era rotto mentre era a Pisa; si trattava, chiaramente, di un piccolo pegno d'amore, che contemplava anche un gioco di parole: il secondo nome di Eastlake era Lock, ossia 'lucchetto'. Perché non ci fossero errori, Lady Eastlake lo disegnò sulla lettera (fig. 23).¹⁸³ I due continuarono a scriversi per alcuni anni, con ritmi via via diradati. In rapporto alla National Gallery, la vedova disse molto francamente ciò che pensava di chi vi lavorava. Parlò in termini lusinghieri del successore del marito, ossia Boxall,¹⁸⁴ mentre si espresse in termini molto meno favorevoli nei confronti di Wornum, descrivendolo come un uomo «molto diverso» dal marito.¹⁸⁵ L'ultima lettera indirizzata da Elizabeth Eastlake a Gualandi risale al 30 gennaio 1871; in essa la donna disse di nutrire sempre un bel ricordo del bolognese e gli espone i progetti editoriali che stava seguendo in quel momento.¹⁸⁶

La fine della collaborazione di Gualandi con la National Gallery

Nell'autunno del 1869, al suo ritorno da un viaggio italiano, William Boxall, il successore di Eastlake alla direzione della National Gallery, diede una cena a casa sua. Uno degli ospiti, Giovan Battista Cavalcaselle, «parlò a lungo degli intrighi delli ex agenti della Galleria di Orl[andi] Homb[ert] Muendler Molt[eni] e di Morelli ecc. ecc. – parlò bene di Gualandi e di Baslini (?), infine fece la rivista di persone interessate ed influenti nel Commercio e nell'acquisto di quadri antichi».¹⁸⁷ Le missive ritrovate in Germania dimostrano che, all'inizio, Boxall era ansioso di fare uso dei servigi del bolognese. Nel maggio 1866, ad esempio, scrisse a Gualandi riconoscendo le «vaste di Lei cognizioni» nel campo e «la forte

¹⁸⁰ Lettera di C. Boileau Elliott del 25 dicembre 1865 (in francese); la missiva è conservata nel carteggio Gualandi di Francoforte.

¹⁸¹ Lettera 114 del 30 dicembre 1865.

¹⁸² Lettera 118 del 24 gennaio 1866.

¹⁸³ Lettera 114 del 30 dicembre 1865.

¹⁸⁴ Lettera 120 dell'11 aprile 1866, in francese. Descrisse Boxall come «un eccellente pittore e conoscitore e un buon amico di mio marito» e aggiunse che era pienamente d'accordo sulla sua nomina a direttore.

¹⁸⁵ Lettera 118 del 24 gennaio 1866.

¹⁸⁶ Lettera 139 del 30 gennaio 1871.

¹⁸⁷ Citazione tratta da D. LEVI, *Cavalcaselle* cit., p. 324.

assistenza che tali doti mi potrebbero fornire», e gli domandò se fosse libero e disponibile ad accompagnarlo in un viaggio di ricerca fino a Pesaro e alle sue vicinanze.¹⁸⁸ Ancora, il 24 ottobre 1866, con un atteggiamento molto simile a quello di Eastlake, Boxall chiese a Gualandi di vigilare sull'eventuale emersione di quadri destinati alla vendita in Veneto, appena annesso all'Italia in seguito alla Terza Guerra d'Indipendenza.

Dall'altra parte, anche il mercante bolognese era desideroso di mantenere in piedi la sua lunga collaborazione con la National Gallery, confessando a Lady Eastlake, due giorni dopo la morte del marito, che la sua speranza era che i *trustees* capissero che poteva «essere di una qualche utilità sia a Bologna sia in altri luoghi»,¹⁸⁹ e consegnandole a mano, il 4 gennaio 1866, mentre la donna era di passaggio in stazione, un promemoria in cui le chiedeva «di raccomandarmi a Londra ai Signori Mac Cracken e a tutti coloro ai quali il mio ministero potrebbe essere utile ed è certo che saprò meritare in ogni occasione e in ogni luogo una confidenza illimitata, come quella che mi fu accordata da molti anni da colui la cui memoria mi accompagnerà per tutta la vita».¹⁹⁰ Per perorare la sua causa, Gualandi scrisse poi diverse volte al nuovo direttore.¹⁹¹ Stando sul campo e avendo buone entrate, l'uomo era in grado di tener aggiornato Boxall su ogni cambiamento nel panorama politico e artistico. Ad esempio, il 27 novembre 1866 avvisò che l'esportazione dei quadri bolognesi provenienti dagli enti ecclesiastici soppressi era destinata a divenire più difficile, perché la commissione che se ne occupava stava dando disposizione perché tali opere fossero depositate presso l'Accademia di Belle Arti. Ciò non gli impedì di segnalare diverse volte a Boxall le principali trattative che erano rimaste in sospenso con la morte di Eastlake, dalla pala pesarese del Bellini ai quadri della collezione Costabili; il 19 giugno ricordò anche la vicenda della *Santa Barbara* di Francesco Francia in collezione Coccapani che il defunto direttore aveva inseguito così pervicacemente e colse l'occasione per proporre di prendere in esame alcune opere 'di Raffaello' in collezione Aldrovandi a Bologna. A parte la lunga (e non fortunata) trattativa per la grande opera di Bellini a Pesaro, non sembra che Boxall abbia dato il benché minimo seguito al resto.

Il neodirettore, tuttavia, non ebbe problemi ad avvalersi di Gualandi per ricerche d'archivio. Il 20 agosto 1866, ad esempio, gli scrisse chiedendo di aiutarlo a risolvere due problemi. Il primo riguardava l'identificazione della modella di un *Ritratto di signora* (inv. NG758), appena comprato come Piero della Francesca (e oggi assegnato ad Alesso Baldovinetti). Boxall si chiedeva se la donna appartenesse alla famiglia Palma di Urbino, visto che sulla manica della sua veste era chia-

¹⁸⁸ Lettera 121 del 13 maggio 1866. Nel carteggio è reperibile anche un promemoria scritto da Gualandi che elenca diciassette collezioni bolognesi, alcune chiese a Pesaro e un paio di opere ad Arcevia (in provincia di Ancona) che il mercante proponeva a Boxall di visitare insieme.

¹⁸⁹ Lettera 113 del 26 dicembre 1865.

¹⁹⁰ Il promemoria è conservato sciolto fra le lettere di Gualandi a Lady Eastlake nel fondo della Biblioteca universitaria di Francoforte.

¹⁹¹ Al contrario delle lettere scambiate con Eastlake, in cui (a parte un paio di casi) sono conservate solo missive scritte dall'inglese, con Boxall la corrispondenza spedita dalla città felsinea è quasi completa.

ramente visibile una decorazione proprio a forma di palma. Non sappiamo cosa, ma è chiaro che Gualandi rispose, considerato che l'inglese lo ringraziò nella successiva lettera del 24 ottobre. La seconda richiesta aveva a che fare con le tavole della *Retorica* e della *Musica* (inv. NG755 e NG756) su cui – come abbiamo avuto già modo di dire – Eastlake aveva indagato in relazione alla sua ricerca sui ritratti degli *Uomini Illustri* nello studiolo di Federico da Montefeltro e che aveva rifiutato di comprare da Spence perché troppo care in rapporto al loro stato conservativo. Boxall, tuttavia, le aveva acquistate e aveva bisogno di informazioni storiche sui due quadri. Come scrisse a Gualandi: «Esse appartengono all'epoca interessantissima dell'Arte, ma gli è assai difficile il determinare se realmente appartengono a Melozzo di Forlì, a qualche suo allievo, od a Bramantino. Ella forse sarà in grado di fornirmi qualche nozione in argomento, non che sul luogo probabile di loro primitiva provenienza – del che Le sarei estremamente grato». ¹⁹²

Perché il coinvolgimento di Gualandi non fu così profondo come durante la direzione Eastlake? Non si può escludere che un motivo determinante fosse l'età; il bolognese nel 1866 aveva 73 anni e può darsi che Boxall cercasse energie fresche per le sue commissioni. Tuttavia ci furono senz'altro motivi più antipatici, fra i quali i pagamenti reclamati da Gualandi. Più di una volta il mercante italiano chiese di ricevere gli arretrati per il suo ruolo nella vicenda dell'acquisto della *Madonna dell'Umiltà* di Lippo di Dalmasio (n. 6), ma la questione sembra non essere stata risolta in maniera soddisfacente. Forse Boxall era convinto che non ci fosse nulla di dovuto e che l'agente stesse furbescamente cercando di lucrare sull'evento approfittando della confusione generatasi nell'interregno fra la morte di Eastlake e la nomina del nuovo direttore, mentre è certo che Gualandi era convinto di non aver ricevuto quello che gli spettava. ¹⁹³ Né il bolognese pensò di essere pagato in maniera adeguata per tutti gli sforzi che aveva fatto per assicurarsi la *Pala Pesaro* di Bellini dal consiglio comunale della città marchigiana, ¹⁹⁴ una trattativa che alla fine naufragò per l'impossibilità di ottenere la licenza all'esportazione. Altro aspetto di cui bisogna tener conto è che i due avevano probabilmente personalità confliggenti; di sicuro il carteggio rivela che Gualandi trovava molto difficile lavorare con Boxall. Lo scrisse a Lady Eastlake che rispose con toni comprensivi: «Comprendo i vostri sentimenti nei confronti del Sig. Boxall. È un uomo di grande acume per l'arte e di una probità pari a quella del mio caro marito, ma non è, come il mio, un uomo d'affari, e questo è un grande

¹⁹² Lettera 132 del 20 agosto 1866. Probabilmente le informazioni erano richieste per il catalogo. Non si può escludere, tuttavia, che si intravedessero le prime avvisaglie degli attacchi che, di lì a poco, avrebbero colpito il direttore, accusato di comprare quadri con attribuzioni sbagliate e di cui fu proposta una sorta di 'commissariamento'. Si veda S. AVERY-QUASH – SILVIA DAVOLI, 'Boxall is interested only in the Great Masters... Well, we'll see about that!'. *William Boxall, Federico Sacchi and Cremonese art at the National Gallery*, «Journal of the History of Collections», XXVIII, 2016, p. 225-241. Di certo, a ottobre 1866 Boxall rivolgeva per interposta persona a Cavalcaselle e Crowe le stesse, identiche domande sui due pannelli comprati da Spence. Si veda D. LEVI, *Cavalcaselle* cit., p. 214-215.

¹⁹³ Lettera 125 del 19 giugno 1866. Il 27 giugno Boxall scrisse che si sarebbe interessato affinché Gualandi venisse remunerato in maniera equa, ma non sappiamo esattamente cosa successe.

¹⁹⁴ Ulteriori dettagli sulla lunga trattativa nelle lettere 127 e 134 del 30 giugno e 27 novembre 1866, 136 e 137 del 12 marzo e 10 luglio 1867.

inconveniente per coloro che hanno degli affari con lui». ¹⁹⁵ È da un'altra fonte che ascoltiamo direttamente dal bolognese cosa pensasse del nuovo direttore della National Gallery: nel 1870 scrisse al suo amico Campori ricordando i fatti relativi all'acquisto della *Madonna col Bambino* di Giovanni Santi (n. 5) e aggiungendo che gli sarebbe piaciuto sapere se il dipinto fosse esposto alla National Gallery o presso la vedova Eastlake; non aveva tuttavia intenzione di scrivere a Boxall per chiederglielo, «non avendo voluto continuare le mie relazioni col troppo originale e testa balzana del successore essendo uomo intrattabile». ¹⁹⁶

Probabilmente la spiegazione più semplice è che Gualandi era stato sostituito da Boxall con un altro collaboratore. Il nuovo sostituto fa la sua comparsa nel carteggio come latore di una lettera del 10 luglio 1867, in cui il direttore del museo inglese ne parlava come di uomo «a Lei ben conosciuto che si reca in Italia per suoi affari». Questa frase apparentemente innocente suonava in realtà come una campana a morto per Gualandi: la lettera fu l'ultima che il bolognese ricevette da Boxall e segnò quindi la fine della collaborazione con la National Gallery. Il suo posto fu preso da Federico Sacchi (1835-1902) che da quel momento in poi sarebbe stato impiegato più o meno con le stesse modalità. Sacchi era originario di Cremona, e ben presto utilizzò la sua rete di conoscenze in quella città per spostare interessamento e acquisti di Boxall verso alcune pale d'altare cremonesi. ¹⁹⁷

Visibilità e carriera di Gualandi, in sostanza, finirono lì. Il bolognese, che morì solo nel 1887, a 94 anni, continuò a collezionare e trattare libri e opere d'arte, ma in una prospettiva locale; a inizio anni '80 la sua galleria consisteva «di circa 400 pitture (fra le quali alcune d'artisti miei concittadini) ornate di analoghe cornici adattate alla diversa scuola, e non poche delle quali ricche d'intagli e di dorature; di alcune centinaia di Disegni; altre centinaia di stampe e non pochi intagli originali in metallo o in legno». ¹⁹⁸ Biblioteca e archivio di Gualandi furono venduti nel 1882 a Joseph Baer, editore e libraio di Francoforte, e ciò ha contribuito all'oblio che è caduto sul suo nome fino a un paio di anni fa; ¹⁹⁹ la sua raccolta d'arte, proposta al conte Revedin in cambio della Zambeccari che aveva appena perso a favore della pinacoteca bolognese (il nobile rifiutò), fu messa in vendita poco prima della morte; l'iniziativa, tuttavia, dovette avere ben poco successo a giudicare dall'invenduto. Un inventario successivo alla morte elenca 247 dipinti ereditati dai quattro nipoti (Gualandi non aveva figli) e immediatamente messi in vendita. La collezione e la dispersione della medesima attendono ancora

¹⁹⁵ Lettera 138 del 20 agosto 1869.

¹⁹⁶ BCABo, fondo speciale *Giuseppe Campori*, busta 4, lettera del 2 gennaio 1870.

¹⁹⁷ Su Federico Sacchi segretario di Boxall si veda S. AVERY-QUASH – S. DAVOLI, *Boxall is interested* cit., p. 225-241.

¹⁹⁸ ArchDepSPRomagna, fondo *Michelangelo Gualandi*, busta 131, fascicolo 13. Si veda G. MAZZAFERRO, *Erudizione e mercato artistico* cit.

¹⁹⁹ È evidente che la destinazione naturale di libri e carte sarebbe stata l'Archiginnasio di Bologna. Va detto che in ogni occasione possibile Gualandi non esitò a parlare malissimo del direttore della biblioteca, Luigi Frati (1815-1902). Ignoriamo, allo stato embrionale delle ricerche, quale ne fosse il motivo (ma sospettiamo, conoscendo Gualandi, che fosse di ordine economico); probabilmente però ciò spiega la decisione sciagurata di non lasciare tutti i suoi documenti alla biblioteca bolognese.

di essere studiate, motivo per cui la collocazione attuale delle singole opere che ne facevano parte è quasi sempre ignota.²⁰⁰

Conclusioni

La corrispondenza scoperta a Francoforte fornisce informazioni sulla collaborazione decennale fra Michelangelo Gualandi e Sir Charles Eastlake. Ne scaturisce che una formale relazione d'affari si trasformò in una fruttuosa e duratura amicizia.

Le 139 lettere contenute nel carteggio e scambiate da Gualandi con Eastlake, Lady Eastlake, Boxall e Mündler, in alcuni casi confermano e in altri aumentano ciò che sapevamo sul mercato dell'arte nel Risorgimento e sull'impiego da parte di Eastlake di agenti stranieri per aiutarlo a tenere monitorato il territorio in cerca di quadri in vendita in tutta Europa. Sembra lecito chiedersi, a questo punto, quanto vi fosse di programmato e quanto di casuale nella politica di acquisizioni del direttore della National Gallery. Difficile tracciare un confine. Alcuni elementi di pianificazione sono innegabili: Eastlake mirava a documentare sulle pareti del suo museo lo sviluppo delle singole scuole artistiche italiane (si veda il caso dei ritratti degli *Uomini Illustri*); si trattava quindi di colmare dei vuoti, dando priorità agli artisti non presenti in galleria. I principali criteri selettivi erano legati alla qualità, allo stato di conservazione e alla rarità di soggetto o pittori. Non sembra un caso che, quando le opere erano carenti sotto qualcuno di questi profili, ma egualmente meritevoli, fossero acquisite dal conoscitore per la sua personale collezione, con l'intenzione, in caso di interesse della National Gallery, di cederle al prezzo di acquisto. Ciò detto, è chiaro che le singole acquisizioni dipendevano dall'impiego complessivo del budget annuale, per cui non sempre si poteva comprare tutto, come pure da fattori esogeni (la situazione finanziaria di una famiglia nobile, la morte di un proprietario, le soppressioni ecclesiastiche successive alla Seconda e Terza Guerra d'Indipendenza). Dentro un quadro preciso, quindi, Eastlake si muoveva, grazie alla sua rete di agenti, col massimo dell'elasticità possibile e se c'è una cosa che veramente stupisce nell'uomo è la straordinaria capacità di muovere a incastro tutti gli elementi oggetto di interesse.

La scoperta delle lettere, inoltre, ci ricorda una verità elementare che lo stesso Eastlake ebbe modo di far presente a Gualandi: il fatto che le cose non siano scritte (nei taccuini di viaggio del direttore) non vuol dire che non siano successe. Nel caso specifico, abbiamo avuto modo di scoprire tutta una serie di quadri che Eastlake cercò di comprare, ma che gli sfuggirono o ai quali, per un qualche motivo, rinunciò. Nella maggior parte dei casi, non ne sapevamo nulla. Il che ci

²⁰⁰ Per la tentata vendita a Revedin, ArchDepSPRomagna, fondo *Michelangelo Gualandi*, busta 131, fascicolo 11. Per la vendita immediatamente precedente alla morte dell'erudito si veda *Collezione del cavaliere Michelangelo Gualandi di pitture, disegni, album, stampe, incisioni, rami incisi, sculture, oggetti antichi e diversi esistenti nella Via S. Felice N. 65 (1° Piano) in Bologna. Vendita quotidiana dalle 12 meridiane alle 2 pomeridiane*, Bologna, Tipografia militare, 1886.

ricorda che i ricercatori devono stare sempre all'erta sulla possibile esistenza di ulteriori materiali; gli archivi non sono mai esplorati completamente e riservano sempre straordinarie sorprese. In questo senso ci auguriamo che la loro digitalizzazione possa portare rapidamente a nuove scoperte.

Per quanto riguarda Gualandi, la riscoperta gli restituisce la statura che si merita sia a livello locale (a Bologna era totalmente dimenticato) sia per la storia della National Gallery. Dalle lettere è chiaro che Eastlake non fece affidamento su di lui per le capacità di conoscitore (che non aveva), ma per la formazione archivistica combinata all'affidabilità commerciale e alle conoscenze personali. L'uomo fu inoltre in grado di evitare la nascita di un qualsiasi problema nell'esportazione dei quadri comprati, aspetto che il direttore dovette apprezzare oltremodo. Gualandi non fu un Mündler, ma sul piano personale, probabilmente, Eastlake lo apprezzò di più e sicuramente gli attribuì col tempo compiti di responsabilità crescenti, anche in virtù di una sintonia che andava al di là delle questioni d'affari. Per tutte queste ragioni ci sembra ragionevole proporlo all'attenzione dei lettori come un 'Travelling Agent' officioso della National Gallery.

APPENDICE

REGESTO ED ESTRATTI DALLA CORRISPONDENZA DI MICHELANGELO GUALANDI

AVVERTENZE: le lettere conservate presso la Biblioteca universitaria di Francoforte non sono al momento inventariate. Le abbiamo numerate seguendo un criterio cronologico. Nelle trascrizioni, pur rimanendo fedeli agli originali, abbiamo ammodernato alcuni usi grammaticali (ad esempio: 'un'amico' è divenuto 'un amico'). I riassunti sono in corsivo, gli estratti in tondo. Le annotazioni a piè di pagina riguardano esclusivamente dipinti o personaggi di cui non abbiamo tenuto conto nel saggio precedente.

**Lettera 1) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi
Venezia, 18 ottobre 1855**

Istruzioni per la spedizione della Vergine con Bambino, s. Giovanni e un Angelo di Botticelli (inv. NG275). Viene richiesta la spedizione a Livorno e da qui in nave a Londra presso i McCracken.

[...] La prego di leggere l'altra parte di questo foglio e poi di consegnarla al professor Bianconi. [...] Siccome l'agente di Mr. McCracken è morto,²⁰¹ la pregherò di impiegare qualcuno ben pratico come spedizioniere, e pregherei anche VS. di avere la bontà di vedere che il quadro sia ben incassato e con ogni cura. [...]

Io non trovo le parole per ringraziarla delle sue veramente amichevoli premure. Troverò forse un modo per esprimere la mia riconoscenza. [...]

**Lettera 2) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi
Londra, 13 novembre 1855**

Altre istruzioni per la spedizione e il pagamento del quadro comprato a Bologna dalla collezione Bianconi per 750 scudi. La banca bolognese Renoli si occuperà del pagamento. Gualandi è ringraziato per aver spedito una lista di dipinti da proporre alla National Gallery. Eastlake si accinge a vedere dei quadri di Gualandi custoditi dal conte Carlo Pepoli, esule a Londra. Accenno a un interessamento per gli scritti futuri di Gualandi.

**Lettera 3) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi
Londra, 28 novembre 1855**

Eastlake è andato a vedere i quadri di Gualandi presso il conte Pepoli. Consiglia di tenerli presso il conte e di non spostarli presso un negoziante. Si offre di contribuire alla stampa del terzo volume della Nuova Raccolta di Lettere di Gualandi. Presso

²⁰¹ Si trattava di Flavio Perotti, banchiere e viceconsole inglese a Bologna. Perotti nel giugno del 1838 aveva acquistato per conto di clienti stranieri diciotto quadri, di cui sei provenienti dalla collezione Zambeccari, e aveva fatto richiesta di spedirli in Toscana per poi, evidentemente, imbarcarli da Livorno alla volta dell'Inghilterra. Si veda G.P. CAMMAROTA, *Le origini della Pinacoteca Nazionale di Bologna* cit., p. 88 n. 10.

la galleria Corazza di Bologna si trova un Ecce Homo di Bartolomeo Montagna che Eastlake sarebbe interessato a comprare pagando al massimo 25 napoleoni (la richiesta era stata di 50 napoleoni). Prega Gualandi di interessarsi alla cosa.

[...] Se ben mi ricordo, mi pare ch'Ella mi dicesse in Bologna che le riusciva difficile di stampare un'opera sua già preparata per la troppa spesa che richiederebbe. Mi dica dunque francamente quanto costerebbe la stampa, e poiché io suppongo da quel che mi ha detto, ch'Ella possa aiutarsi in parte da sé, amerei sapere quanto le occorrerebbe di più, per compire il suo proposto. Non s'offenda s'io parlo così apertamente, ché essendo io medesimo in qualche modo scrittore e conoscendo altresì i suoi lavori già dati alla luce, non posso non interessarmi in questo, cioè che gl'amatori intelligenti profittino delle sue nuove ricerche. L'aiuto che posso offerirle però non è grande ma l'offerisco di cuore e mi prometto d'aver tosto una sua risposta intorno a questo. [...]

Lettera 4) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi

Londra, 14 gennaio 1856

Eastlake conferma di voler contribuire alle spese di pubblicazione del volume che sta per essere pubblicato da Gualandi e offre 40 napoleoni. Si dice non interessato ai quadri presso il conte Pepoli e all'Adorazione dei Magi attribuita ad Agostino Carracci e Bartolomeo Cesi presso il mercante bolognese. Ringrazia Gualandi per l'esportazione del Botticelli. Lo prega di interrompere le trattative per l'Ecce Homo di Montagna, rinviandole a una sua visita successiva a Bologna.

[...] Quanto alla pregevole opera ch'Ella pensa di compire verso la metà di quest'anno le ripeto il mio desiderio di giovarle nella pubblicazione di quella. Mi dice che Ella vorrebbe esser sicura della vendita di 300 copie – il che non dà compiuta contezza di ciò, non sapendo io il prezzo che si propone di stabilire per copia. Ma questo non importa, perché so fin dove mi posso estendere rispetto a quel poco che le offersi, e che ora specifico: val'a dire quaranta napoleoni, da 20 franchi; ossia 31 o 32 lire sterline: e desidero solo sapere se questo danaro le occorre adesso o al tempo della pubblicazione dell'opera. Di questa piccola mia agevolezza non mi pare ch'Ella debba farne parola, ma s'Ella crede che il sincero interesse ch'io prendo in questo suo negozio possa vantaggiarla palesandolo, faccia come crede, ma non pubblici le mie parole come Ella s'avea proposto; e di questo non dirò altro ma aspetterò i suoi comandi.

Rispetto ai suoi quadrucci in casa Pepoli Ella avrà concluso da quant'io Le dissi che non eran da me; ma i quadri sono cose d'affezione e perciò mi guardo di giudicare di simili cose secondo il mio proprio modo di sentire. Dico soltanto francamente, rispetto ai detti quadrucci, che non desidero di possederli; benché farò quanto è in me perché piacciono ad altri.

Dell'Adorazione dei Magi poi della sua collezione in Bologna non posso dir nulla, quantunque sia pregevole, atteso che qui abbiamo non solamente il cartone ma un buon esemplare colorito da qualche bravo oleante contemporaneo.

Non so come ringraziarla de' tanti disturbi ch'Ella s'ha dati per l'esportazione

del Botticelli: conoscendo la legge attuale di costì non avrei potuto sperare un successo migliore. [...]

**Lettera 5) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi
Londra, 16 febbraio 1856**

I McCracken non hanno ancora avuto notizia della partenza del Botticelli da Livorno. Eastlake chiede di inviare una copia della Guida per Bologna del Bassani a Otto Mündler a Milano. Informa Gualandi che uno dei McCracken sta per giungere a Bologna e lo invita a incontrarlo perché l'uomo ha molte relazioni coi viaggiatori inglesi.

**Lettera 6) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi
Londra, 2 aprile 1856**

Il quadro di Botticelli è giunto a Londra. Ringraziamenti per l'effettuato invio della Guida per Bologna a Otto Mündler. Eastlake ricorda a Gualandi di sapergli dire quando avrà bisogno dei 40 napoleoni per la pubblicazione della Nuova Raccolta di Lettere.

**Lettera 7) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi
Londra, 31 maggio 1856**

Il quadro di Botticelli è stato collocato alla National Gallery. La cornice è stata ridorata. Eastlake ha dato indicazioni ai McCracken di mettere a disposizione presso Renoli a Bologna la somma per il pagamento della Guida per Bologna e i 40 napoleoni per la stampa della Nuova Raccolta di Lettere. Eastlake riferisce di aver saputo che la Galleria Costabili a Ferrara è in vendita e chiede conferma in tal senso.

[...] La mia lettera del 2 del mese passato si dev'essere incontrata colla sua del 4. Le significai allora che il Botticelli era arrivato salvamente, la qual pittura è ora collocata in questa Galleria Nazionale; la cornice essendo stata ridorata. L'opera fa un bel vedere e, com'io credo, piace generalmente. La condizione in che era, salvo alcune tarlature che sono state riturate, si è trovata eccellente. Non accade spesso che una pittura di quell'età sia così bene preservata. [...]

Nel pregare i Signori McCracken di rimborsarle per mezzo del loro agente il Signor Renoli in Bologna ho creduto opportuno di acconciare altresì l'altro nostro conto alquanto più grave; e perciò è commesso al Sig. Renoli di pagarle anche 40 napoleoni, i quali Ella potrà riscuotere dal detto Renoli quando Ella riceverà questa lettera o poco dopo. [...]

Sento che la Galleria Costabile [sic] di Ferrara è per vendersi tutt'insieme; ed Ella saprà forse se è vero o no. In questa collezione vi sono alcuni saggi pregevoli di antichi maestri ma, per quanto mi ricordo, le opere meno antiche non sono così importanti. [...]

**Lettera 8) Da Michelangelo Gualandi a Charles Eastlake
Bologna, 8 giugno 1856**

Gualandi si scusa per alcuni inconvenienti burocratici nella spedizione del Botticelli. Due giorni prima ha visto Robert McCracken a cui ha affidato alcune copie degli annunci per la sottoscrizione del terzo tomo della Nuova Raccolta di Lettere, pregando Eastlake di distribuirli a Londra. Parla (senza citarne il proprietario) di una galleria di quadri in vendita a Bologna. Si ripromette di mostrarla a Eastlake nella sua prossima venuta in città.

Lettera 9) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi

Londra, 16 agosto 1856

Eastlake ribadisce che i 40 napoleoni sono un dono e di aver raccomandato l'opera del bolognese distribuendo i suoi manifesti per la sottoscrizione. Dice di possedere già l'Enciclopedia metodica critico ragionata di Pietro Zani in 28 volumi, di cui evidentemente Gualandi gli ha proposto l'acquisto. Ritiene improbabile un suo passaggio a Bologna nel corso dell'anno.

Lettera 10) Da Otto Müндler a Michelangelo Gualandi (in francese)

Roma, 9 settembre 1856

Gualandi ha procurato a Müндler un piccolo bassorilievo in bronzo (evidentemente visto pochi giorni prima a Bologna) e Müндler lo ringrazia. Müндler dice di aver fatto il resoconto a Eastlake (i due sono insieme a Roma) di tutto ciò che ha visto a Bologna, chiaramente indicando che non gli è parso di avere visto nulla di impressionante. È molto interessato alle parole di Gualandi, che dice di poter provare a ottenere la Pala Scappi di Francesco Francia presso la chiesa della SS. Annunziata a Bologna.²⁰²

Lettera 11) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi

Londra, 19 novembre 1856

Eastlake ha visto alcuni disegni spediti in precedenza da Gualandi. Si rammarica di non essere stato a Bologna nel suo viaggio, contando di rifarsi l'anno successivo. Prega Gualandi di informarlo di possibili opere importanti immesse sul mercato.

Lettera 12) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi

Londra, 4 maggio 1857

[Unica lettera di Eastlake mancante nell'epistolario. Gualandi indica di averla regalata all'amico Francesco Succi il 18 giugno 1866.]

Lettera 13) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi

Londra, 6 luglio 1857

Eastlake ha ricevuto il disegno di una Madonna col Bambino acquistata da Gualandi e da quest'ultimo ritenuta di Francesca Francia. È arrivato anche il terzo

²⁰² Oggi in Pinacoteca a Bologna (n. inv. 571). Nessun cenno successivo all'opera nel resto del carteggio.

tomo della Nuova Raccolta di Lettere. Per quanto riguarda i quadri di Gualandi presso Pepoli, di cui il bolognese si vuole disfare, Eastlake consiglia di metterli all'asta, ma nella primavera successiva, perché ormai la stagione delle vendite all'incanto è finita.

**Lettera 14) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi
Londra, 15 dicembre 1857**

La lettera è successiva al soggiorno bolognese di Eastlake. L'inglese ha chiesto a Gualandi di informarsi col marchese Zambeccari sulla sua disponibilità a vendere un Francia (Madonna col Bambino con cardellino in mano e san Francesco) e un Cima da Conegliano della sua collezione. La risposta è negativa per il Francia, mentre per la Madonna col Bambino di Cima sono chiesti 600 napoleoni. Eastlake lo ritiene un prezzo spropositato. Eastlake chiarisce di attenersi alla regola di non comprare mai quadri senza averli prima visti, per cui nulla può dire dei quadri della collezione Boschi e del presunto Francia di Gualandi, non avendo avuto il tempo di esaminarli. Della cosa viene incaricato Mündler.

[...] Ieri ricevevi la sua del 9, e mi valgo di questa opportunità per ringraziarla di quella del 10 ottobre che ricevevi debitamente a Parigi, con la copia della risposta a Lei del marchese Zambeccari. Mi figurava che la vendita del Francia sarebbe stata cosa difficile, ma è cosa notevole che il prezzo ch'egli domanda per il Cima da Conegliano è maggiore di quello pel quale il custode è incaricato di venderlo. [...] Mi dolgo di non aver avuto l'opportunità di vedere la Galleria Boschi, ed il picciol Francia ch'è ora in sue mani. Mi dolgo perché, sebbene ho altre pratiche per le mani in questo momento, m'è impossibile di raccomandare l'acquisto di qualunque pittura da me non veduta. Perciò, nel visitar che fo l'Italia, m'ingegno sempre di vedere anche quelle collezioni che non sono da vendere, avendomi l'esperienza provato che, spesso, circostanze imprevedute fanno poi che si vendono. In tal caso, le mie note sono una guida bastevole per me senza riveder gl'oggetti: ma nel caso presente non posso far niente, né rispetto alla collezione Boschi né al Francia il quale VS. raccomanda. [...]

**Lettera 15) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi
Londra, 23 luglio 1858**

Eastlake ringrazia per la segnalazione di una galleria di quadri in vendita a Bologna. Promette di vederla assieme alla collezione Boschi nel suo imminente viaggio italiano. Informa che la figura del 'Travelling Agent' della National Gallery è stata abolita e che Mündler non ha più tale incarico. Manifesta il suo dissenso sulla decisione.

[...] Mi rincesce moltissimo di dirle che l'ufficio di "Travelling Agent" (Agente Viaggiante) per questa Galleria Nazionale essendo stato cassato, il Sig. Mündler non è più impiegato da questo Governo. Si pretende che l'ufficio era superfluo e che le ricerche fatte da un agente simile hanno l'effetto di far crescere i prezzi dei quadri.

Sono persuaso che VS., conoscendo le ottime qualità del Mündler ed il di lui sa-

pere, sempre crescendo, nell'arte, sentirà con me che quest'è una decisione non savia: ma il Mündler può consolarsi col riflettere che non è escluso perché si vuol mettere un altro a suo posto. L'obbiezione non è all'individuo ma al sistema. [...]

Lettera 16) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi

Firenze, 9 settembre 1858

Eastlake è appena stato a Ferrara. Ha comprato due quadri dalla collezione Costabili: Marco Zoppo (ma in realtà Francesco del Cossa), S. Domenico istitutore del rosario (in realtà S. Vincenzo Ferrer) e Filippino Lippi (in realtà Sandro Botticelli), S. Francesco d'Assisi (inv. NG597 e NG598). Informa che i quadri stanno per arrivare a Bologna. Chiede discrezione e di tacere il nome di Marco Zoppo alla dogana per non pagare dazi d'esportazione troppo alti. Il pagamento andrà fatto una volta che l'esportazione sia certa.

[...] Le faccio sapere che aveva fatto un'offerta per due quadrucci nella Galleria Costabile di Ferrara, e quest'offerta essendo stata accettata mi rivolgo a Lei perché non è impossibile che il Sig. Marchese (ovvero il Sig. Ubaldo Sgherbi, il di lui agente) Le scriverà per concertare il modo di far esportare i sudetti quadri. [...] In qualunque modo, non sarebbe prudente di dire che questi quadri sono stati comprati da me, né, s'è possibile, di dichiarare da quale galleria vengono. Di più, uno dei quadri s'attribuisce a Marco Zoppo e, sia fondata o no tale denominazione, sarà meglio di non battezzarlo così in Bologna. In tutto ciò però mi rimetterei al suo giudizio nel caso che l'invio si fa per Bologna. In quel caso poi la pregherei di spedire i quadri ben incassati a Livorno (per essere mandati in Inghilterra a' Signori Mac Cracken) come l'altra volta. Io dico chiaramente che non sarei disposto di pagar molto per il permesso d'esportazione – ma per le fatiche e premure ch'Ella potrebbe impiegare la ricompenserò con sommo piacere. Il pagamento si deve fare quando l'esportazione sarà o assicurata o effettuata – e perciò vorrei sapere al mio ritorno come è andato l'affare. [...]

Lettera 17) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi

Firenze, 2 ottobre 1858

Descrizione delle due opere citate nella lettera precedente. Eastlake lascia disposizioni per i pagamenti. Il marchese Costabili dovrà dare ricevuta con descrizione adeguata dei quadri. Le spese di Gualandi saranno pagate tramite i McCracken. Raccomandazioni per la spedizione da Livorno con McBean & Co.

Lettera 18) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi

Firenze, 7 ottobre 1858

Ancora sui due quadri: il prezzo concordato è di 250 napoleoni. Raccomandazioni sull'imballaggio degli stessi al momento della spedizione.

Lettera 19) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi

Torino, 26 ottobre 1858

Eastlake è in imbarazzo perché Gualandi non ha fatto richieste per il pagamento del suo lavoro per la spedizione dei quadri Costabili; promette comunque di remunerarlo una volta tornato a Londra. Ora si trova a Torino sulla via del ritorno. Allega una lettera per Costabili in cui chiede l'acquisto di Pisanello, Madonna col Bambino e santi (inv. NG776), due quadretti di Lorenzo Costa (in realtà Ercole de' Roberti, inv. NG1411.1 e NG1411.2) e una Madonna adorante il Bambino di Tura. Dice che non ha chiesto il Pisanello prima per la National Gallery perché è rovinato; lo vorrebbe con sé non per motivi estetici, ma perché ha un valore storico.

**Lettera 20) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi
Londra, 8 novembre 1858**

Eastlake non ha avuto ancora notizia dell'arrivo dei due quadri in Inghilterra. Prega Gualandi di investigare sulla ragione del ritardo. Acclude lettera per il pagamento di 25 napoleoni a Sgherbi e di 25 a Gualandi da parte di Renoli, chiedendo in cambio ricevuta in cui sia scritto che il pagamento è stato fatto per agenzia secondo le istruzioni del direttore della National Gallery. Chiede informazioni sulla consistenza della collezione della famiglia Amorini a Bologna.

**Lettera 21) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi
Londra, 13 dicembre 1858**

Eastlake domanda a Gualandi quanto Alexander Barker abbia pagato a Sgherbi per l'acquisto della pala d'altare dell'Ortolano con San Sebastiano, san Rocco e san Demetrio (inv. NG669).²⁰³ L'inglese è convinto che il bolognese abbia avuto un ruolo nell'affare e che lo sappia (ma probabilmente si sbaglia). Chiede a Gualandi di procurargli una serie di libri, molti dei quali aventi a che fare con Melozzo da Forlì. Altri libri della lista riguardano Timoteo Viti e Marco Palmezzano in particolare e, più in generale, la Romagna e le Marche. Eastlake chiede inoltre se qualcuno dei manoscritti di Marcello Oretti sia stato stampato o se siano ancora tutti inediti.²⁰⁴

[...] Aggiungo i titoli di alcune altre opere che non si trovano qui, e pregherò VS. di far il suo possibile per ottenerle. Trovate che saranno, non sarà necessario però di mandarle per la posta, ma per qualche via meno costosa.

“Il Conte Alessandro Maggini – Indicazione delle pitture, sculture ec. della sacrosanta Basilica di Loreto – Ancona – 1824”.

“Pungileoni. Elogio di Timoteo Viti”.

“Notizie intorno alla Vita ed alle opere in Roma di Melozzo da Forlì, pittore del secolo XV, letto dal marchese Giuseppe Melchiorri ec. Roma. 1835” – in 8°.

Tengo l'operetta di Reggiani “Alcune memorie intorno a Melozzo da Forlì” ma vorrei sapere se si può trovare separata la Vita di Melozzo scritta dal Giordani

²⁰³ In origine a Bondeno, nella chiesa di S. Maria. Si veda G. MANCINI – N. PENNY, *The Sixteenth Century* cit., p. 376-387.

²⁰⁴ Oggi i manoscritti Oretti, all'epoca di proprietà Hercolani, sono in Archiginnasio e sono consultabili online all'indirizzo <http://badigit.comune.bologna.it/books/oretti/>.

nelle “Biografie e ritratti di uomini illustri di tutto lo Stato Pontificio – Forlì”. “Benoli. Storia di Forlì”.

Nella Guida di Forlì vien citato:

“Marchesi. Vitae viror. illust. forol. Forolivii – 1726 in 8°”.

Vedo anche citato dal Rosini (vol. III p. 185) “Biografia di XXIV Illustri Romagnuoli – Forlì. 1834”.

Il Lanzi ed altri citano l’Oretti. Vorrei sapere se vi siano delle opere dell’Oretti pubblicate, o se restano in manoscritto. [...]

Lettera 22) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi Londra, 10 gennaio 1859

I due quadri comprati dalla collezione Costabili sono giunti a Londra. Eastlake chiede a Gualandi di aiutarlo a chiarire un dubbio sulla datazione di un’opera di Palmezzano: la recente edizione Le Monnier delle Vite vasariane (vol. XI, 1855) sosteneva che la pala della Comunione degli Apostoli di Palmezzano era stata collocata sull’altare maggiore della cattedrale di Forlì nel 1506, un’affermazione derivante dalla consultazione del ‘manoscritto Albertini’, conservato nella Biblioteca pubblica di Forlì. Eastlake vorrebbe che qualcuno copiasse il manoscritto originale e confermasse la correttezza della data, essendo convinto che si tratti di un errore dei redattori delle Vite; desidererebbe inoltre che fosse trascritta qualsiasi informazione relativa alla predella e alla lunetta. Il direttore dice di preferire che a seguire la faccenda sia Gualandi, invece di scrivere direttamente a Forlì, perché pensa che il bolognese possa ottenere rapidamente le risposte tramite la rete erudita locale. Eastlake assicura di non essersi dimenticato dei quadri di Gualandi a Londra, ma che gli è difficile raccomandarli ai suoi amici, visto che questi chiedono sempre perché non li abbia comprati per sé.

[...] Ho il piacere d’informarla che i due quadri dalla Galleria Costabile da Vs. spediti da Bologna arrivarono salvamente qualche giorno fa. Ho indugiato un poco a farle quest’annuncio nell’aspettazione di ricevere il libro “Memorie intorno a Marco Palmezzano”. [...] Se io avessi il libro sott’occhio potrei forse accertarmi più precisamente intorno a un punto storico sul quale vorrei degli schiarimenti, ma deve bastare una notizia che trovo nella recente edizione (Le Monnier) di Vasari. Ecco quel ch’è detto:

“1506 d’Ottobre. Si pone nell’altare maggiore della Cattedrale di Forlì la tavola con Cristo che comunica gli Apostoli”. Vasari (edizione citata) vol. XI, p. 106. Si legge di più nel medesimo vol. p. 93 nota 2, che questa notizia si deriva dalla “Cronaca Albertini m.s. nella Biblioteca del Comune di Forlì”.

Ora ho a pregare VS. di farmi il piacere, per mezzo di qualche corrispondente in Forlì, di far copiare esattamente dal suddetto MS. tutto quel che viene registrato intorno alla tavola su mentovata, non omettendo la descrizione, se ve ne sia, della predella e della lunetta. Ci vuol la data (ché dubito che 1506 sia giusto) ed insomma tutta la notizia, riguardante la tavola e gli accessorj, trascritta con accuratezza. Potrei io stesso scrivere a qualcuno in Forlì su questo proposito, ma mi valgo più volentieri del suo aiuto perché Ella potrà più facilmente pagare la

persona incaricata di questa commissione. [...]

Vedo dalla sua descrizione che la Casa Amorini non contiene niente di particolare. Non dimentico i suoi quadri ma resta difficile per me di raccomandare quadri. Gl'amici mi domandano subito perché non li prendo io stesso. Bisogna insomma cercare di farle del bene in qualch'altro modo. [...]

**Lettera 23) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi
Londra, 28 gennaio 1859**

Eastlake informa che il quadro dell'Ortolano citato nella lettera del 13 dicembre è stato venduto al Sig. Barker più di un anno prima ed esposto a Londra nella primavera del 1858. Aggiunge che, oltre al rimborso spese per le commissioni date a Gualandi, ritiene giusto dare anche una remunerazione per il lavoro svolto. Inoltre, per evitare che Gualandi debba anticipare le spese, gli dice di aver creato un fondo cassa presso i Renoli, dal quale potrà attingere in qualsiasi momento. L'inglese ha ricevuto il libro su Palmezzano.

**Lettera 24) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi
Londra, 29 gennaio 1859**

Gualandi deve aver informato il direttore che i quadri di Garofalo presso la chiesa di San Francesco potrebbero essere in vendita. Eastlake è interessato alla cosiddetta Madonna del Pilastro.²⁰⁵

[...] La ringrazio del ragguglio che mi dà rispetto ai Garofali in S. Francesco di Ferrara. Lo Sgherbi mi aveva condotto ivi a vedere i tre quadri principali che, come intesi dai Frati, potrebbero forse essere venduti in seguito, non credo necessario di scrivere ad esso Sgherbi in questo caso. Vorrei però sapere, e Vs. forse potrà, al suo comodo, informarmi, quanto pretendono i Frati di quel convento per la tavola chiamata "La Madonna del Pilastro". [...] Gli altri quadri vendibili che ho veduto in quel convento non mi parevano d'importanza. [...]

**Lettera 25) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi
Londra, 11 febbraio 1859**

Eastlake ha ricevuto copia del passo della cronaca Bernardi (e non Albertini) chiesta in precedenza e sottolinea l'importanza di essere sempre particolarmente accurati nelle ricerche d'archivio. Altre informazioni in merito all'acquisto di libri. Prende atto che i quadri di Garofalo a S. Francesco, a Ferrara, non sono in vendita.

[...] Il passo estratto dalla cronaca Bernardi di Forlì è forse quello che i recenti editori di Vasari indicano, avendo preso un equivoco rispetto al compilatore della Cronaca. Per la data esso passo è conclusivo, ma il suo amico di Forlì ha omesso un punto importante, cioè egli non dice di che chiesa si parla. Credo bene che dev'essere la Cattedrale ma se così è la Cronaca lo dirà. Non vale la pena di scrivere

²⁰⁵ Garofalo, *Madonna in trono e i santi Giovanni Battista, Gerolamo, Francesco d'Assisi, Antonio da Padova e la donatrice Ludovica Trotti*, Ferrara, Pinacoteca Nazionale (n. inv. 155).

al corrispondente di Forlì su questo particolare, ma quest'è una prova quant'è difficile di essere accurato. [...]

Pare che i migliori quadri di S. Francesco di Ferrara non si vendono. Vidi costì certi altri quadri, compresi alcuni di predella, ma non farebbero per me. [...]

**Lettera 26) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi
Londra, 28 maggio 1859**

Eastlake prega Gualandi di stare sul chi vive, nel caso in cui la Guerra d'Indipendenza e la rivolta nei territori pontifici facciano finire sul mercato quadri di pregio.

**Lettera 27) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi
Londra, 15 dicembre 1859**

Eastlake si dice dispiaciuto per non aver visitato Bologna, ma a causa della Guerra d'Indipendenza ha preferito andare in Spagna, dove ha visto le opere di Velázquez. È ansioso di sapere se, in seguito ai sovvertimenti politici italiani, siano emersi quadri di altissima qualità sul mercato. Il direttore fa richiesta di alcuni libri legati alla Madonna col Bambino e due santi di Lorenzo Costa, in origine presso l'oratorio di San Pietro in Vincoli a Faenza (inv. NG629). Desidera inoltre entrare in possesso di alcuni volumi concernenti Bologna (compreso il catalogo della collezione Zambeccari) e Faenza.

[...] Vorrei anche sapere se, in questi cambiamenti politici, vi sia venuto alla luce nessun ottimo quadro da vendersi. [...]

Ora Le indicherò un altro libro, anzi diversi, che facilmente, come credo, si troveranno in Bologna.

“Versi e prose sopra una serie di eccellenti pitture del marchese Ercolani” – da Jacopo Alessandro Calvi – Bologna, 1780, 4°”.

Questo scrittore descrive (come fa anche il Crespi, il Lanzi, gli annotatori di Vasari etc.) un quadro di Lorenzo Costa già nella Galleria Ercolani, ora nella nostra di Londra. Gli annotatori di Baruffaldi (Ferrara 1844) vol. I, p. 120, nota, parlando del Costa dicono che l'Assunta di quel pittore in S. Martino Maggiore (Bologna) fu prima attribuita al Perugino – “come era pure similissima a questo carattere una tavola della Galleria Ercolani, come osserva il lodato Sig. Giordani nella nota (4) alla lettera dello Zanotti. Questa tavola viene descritta dal Calvi etc.”. Vorrei sapere a che opera del Giordani si riferisce, e se esiste vorrei avere quell'opera. Nella p. 102 di Baruffaldi (nota) si rende debito onore a VS. per aver, nella sua Terza serie di memorie, precisato più esattamente la data di esso Costa, il quale, secondo quella sua notizia nacque nel 1460. Ma vedo che nel Catalogo della Galleria Costabile, da Laderchi, p. 35, si dice che il Costa nacque nel 1450, “come bene osserva il Sig. Gaetano Giordani” (Pinacoteca di Bologna, p. 56). Ne' cataloghi della Pinacoteca ch'io tengo non vi è p. 56, e non trovo questo passo. Mi faccia dunque il piacere di schiarire questo dubbio e se vi sono ragioni di porre la nascita del Costa nel 1450 in vece di 1460, mi dica quali sono. [...]

Lettera 28) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi**Londra, 29 febbraio 1860***Scambio reciproco di libri.***Lettera 29) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi****Londra, 16 marzo 1860***Ancora notizie su libri.***Lettera 30) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi****Londra, 5 aprile 1860***Sempre notizie su libri.***Lettera 31) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi****Bologna, 8 ottobre 1860**

In partenza da Bologna, Eastlake conferma a Gualandi di aver comprato dalla collezione Zambeccari i Santi Pietro e Girolamo di Antonio Vivarini (inv. NG678) per 16 napoleoni. Per altri due quadri della stessa collezione offre 400 napoleoni: si tratta del Cima citato nella lettera 14 (oggi in Pinacoteca a Bologna) e della Madonna col Bambino, san Pietro e Paolo (inv. NG774) di 'antico fiammingo' (attribuito nel catalogo Zambeccari a van Eyck, oggi alla bottega di Dieric Bouts, inv. NG768). [...] Le sarò tenuto di prendere per me il Vivarini, al prezzo di sedici Napoleoni. [...] Per gli altri due quadri – il Cima e l'antico Fiammingo darei (s'è necessario) 400 Napoleoni – la quale somma è un poco più di quella già offerta. Ma per le ragioni già date vorrei ora esser avvisato prima che l'affare si concluda. [...]

Lettera 32) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi**Milano, 10 ottobre 1860***Istruzioni nel caso in cui Zambeccari acconsenta alla vendita anche del Cima e del quadro fiammingo.***Lettera 33) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi****Torino, 17 ottobre 1860**

Si profila l'opportunità di acquistare il quadro fiammingo senza riuscire ad ottenere il Cima. Eastlake preferisce lasciare la situazione in sospeso, senza accettare né ritirarsi, ma mantenendo valida la sua offerta di 400 napoleoni per entrambi. Eastlake riferisce di aver dato un'occhiata a un quadro in San Giovanni in Monte ritenuto da Gaetano Giordani, direttore della Pinacoteca di Bologna, di Ercole Grandi. Il conoscitore non è d'accordo sull'attribuzione.

[...] Le sono veramente tenuto per tutto quel che ha fatto (in mezzo a gravi occupazioni) rispetto ai quadri del Marchese Zambeccari. Non avrei difficoltà per il prezzo convenuto per il quadro no. 36, ma preferirei di dare di più – cioè la somma di 400 Nap[oleoni] da me offerta – per il quadro indicato insieme col Cima. Da quest'offerta non mi ritiro, almeno per adesso. VS. è dunque libera di

concludere l'affare qualora il Marchese volesse cedermi tutti e due. Per il no. 36 solo non mi decido per ora. [...]

L'ultimo giorno ch'io era in Bologna non dimenticai di osservare un quadro nella chiesa di S. Giovanni in Monte, al quale il Cav. Giordani mi pregava di dar un'occhiata. L'osservai con attenzione e secondo il mio parere non è della stessa mano del quadro di S. Sebastiano nella chiesa di S. Paolo a Ferrara.²⁰⁶ Quest'ultimo è attribuito – non so con che fondamento – ad Ercole Grandi il qual nome forse converrebbe (secondo il Cav. Giordani) al quadro in S. Giovanni al Monte in Bologna.

Posso dire che finora l'unico quadro certo di Ercole Grandi ch'io conosco è un piccolo nella Galleria Corsini a Roma. Il soggetto è San Giorgio che combatte il Dragone per liberar la principessa – con un paese. Sulla groppa del cavallo sono le lettere iniziali E.G.²⁰⁷ [...]

Lettera 34) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi Parigi, 24 ottobre 1860

Eastlake si risolve a comprare il 'van Eyck' al massimo per 150 napoleoni (anche se l'offerta dei 400 napoleoni è sempre valida). Informa di aver concluso a Ferrara presso la collezione Costabili l'acquisto del Pisanello (cfr. lettera 19), dei due Lorenzo Costa (cfr. stessa lettera), di un San Girolamo di Cosmè Tura (inv. NG773) e di un San Girolamo con leone di Bono Ferrarese (inv. NG771). Inoltre ha in animo di fare un'offerta per una pala d'altare di Garofalo presso il conte Mazza, sempre a Ferrara (inv. NG671). In proposito, chiede a Gualandi di andare a Ferrara e di offrire 1000 napoleoni.

[...] Nel rispondere (da Torino) alla sua gradita del 12 del corrente, Le dissi che, rispetto al quadrucchio della Galleria Zambeccari no. 36 (attribuito a Van Eyck) non mi voleva decidere per il momento. Ora però Le scrivo per dire che prenderò il detto quadro al prezzo nominato – 150 Nap[oleoni] o meno. [...]

Sono tuttavia disposto di dare 400 Nap[oleoni] per il Cima insieme col "Van Eyck" ma se questo non si può effettuare aspetterò un momento più favorevole per il Cima (basta di non aspettare troppo) e, come già detto, prenderò il "Van Eyck". [...] Ora Le scrivo di un altro affare. Essendo in Ferrara al principio di questo mese feci un'offerta, per mezzo di Ubaldo Sgherbi, al Marchese Costabile, per alcuni quadrucchi nella Galleria di quel Signore de' quali aggiungo la lista al fine. Il mio oggetto (Le dico in confidenza) era di acquistare un piccolo quadro rovinato segnato 'Pisanus'. Gli altri aggiunti mi interessavano anche ma furono scelti principalmente per far un gruppetto onde poter offrire una somma conveniente. Quella somma era 150 nap[oleoni]. Considerando lo stato guasto e la picciolezza dei quadri scelti il proprietario non poteva dire che il prezzo era insufficiente. Ma rispose che non era disposto di fare un affare così ristretto. Io ho risposto a Sgher-

²⁰⁶ A lungo attribuito a Ercole de' Roberti, ora Nicolò Pisano, *I santi Sebastiano, Giuseppe, Giobbe e i devoti della famiglia Mori*, Ferrara, Pinacoteca Nazionale (n. inv. 77).

²⁰⁷ Francesco Francia, *San Giorgio e il drago*, Roma, Galleria Corsini (n. inv. 436).

bi (scrivendogli) che quel che doveva importare al Sig. Marchese, volendo vendere, era di vendere bene, e che se esso Signore pensasse che la mia valutazione non bastava, io l'invitava di mettere sugli oggetti indicati (separati) il prezzo suo. Ecco la lista de' quadri scelti, coi numeri nella Galleria Costabile:

104. Pisanus. S. Giorgio col Dragone, la testa soltanto del Cavallo si vede. Dall'altro lato S. Antonio. Sopra, la Madonna col Bambino in gloria con dell'oro. Molto guasto – piccolo legno.

30. “Bonus Ferrariensis Pisani discipulus”. S. Girolamo col Leone – paese con alcuni animali – molto guasto – piccolo – legno.

102. Cosimo Tura. S. Girolamo, legno, più grande (3 p. 3 ¼ o. alt. misura inglese). 66-67. Lorenzo Costa – due piccolissimi quadrucci La Natività co' Pastori – e Cristo al sepolchro sostenuto da due angeli. Vi è anche S. Girolamo col Leone. Legno. Io non sarei entrato in queste particolarità con Lei se non avessi altre mire in Ferrara. Nella casa del Conte Antonio Massa (o Mazza), vicino al principale albergo – l'Europa, vi è un quadro d'altare in legno di Garofalo. Una parte superiore curva è aggiunta, ma io credo bene che così era in chiesa. Viene dalla chiesa di S. Guglielmo in Ferrara – forse non più esistente. Rappresenta la Madonna col Bambino in trono sopra una specie di piedistallo, con due gradini. Nella parte superiore vi è una tendina verde e un baldacchino (aggiunto). Alla destra dello spettatore vi sono S. Francesco e S. Antonio; alla sinistra S. Guglielmo armato e S.ta Chiara tutti in piedi. [...]. La misura (misura inglese) è 6 p – 10 ¾ on. lar. 7 p. 11 on. alt. Non parlo di qualche danno nel legno, più o meno spaccato orizzontalmente, né della scurità dell'architettura nel fondo – difetti che si potrebbero migliorare. [...]

La pregherei di offrire per me al conte Massa la somma di venti mila franchi per la sudetta tavola. Io non propongo questo negozio al bon Sgherbi perché egli possiede un Garofalo (la Risurrezione) che vorrebbe vendere.²⁰⁸ Se però egli riesce di ottenere i quadrucci indicati di Casa Costabile – o col di Lei aiuto o senza – egli avrà da me una ricompensa. [...]

Lettera 35) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi

Londra, 5 novembre 1860

Per il 'van Eyck' il prezzo finale è stato fissato a 140 napoleoni. Eastlake fa comunque trasferire altri 260 napoleoni sulla Banca Renoli per forzare la mano a Zambeccari e indurlo a vendere anche il Cima. Vi sono poi 25 napoleoni per Gualandi per il suo ruolo nella negoziazione. In caso di acquisto della pala di Garofalo ci sarà per Gualandi un'altra ricompensa.

[...] Stamattina ho veduto i Sig.ri McCracken i quali scriveranno domani al loro corrispondente Renoli autorizzandolo di pagare a VS. s'è necessario l'equivalente di 350 lire sterline ossia circa 437.10 Napoleoni d'oro. Di questa somma, 140 Nap[oleoni] è il prezzo del “Van Eyck” – ché considero quell'affare come concluso.

²⁰⁸ Garofalo, *La Resurrezione di Cristo*, Vienna, Kunsthistorisches Museum (n. inv. 9551).

Rispetto poi al Conegliano non è improbabile che se VS. dice al Sig. Marchese che il danaro per quel quadro pure (260 Nap[oleoni]) è pronto, non farà difficoltà di cederlo. [...]

VS. deve sapere che acquistando il Garofalo di casa Massa, avrà di nuovo una ricompensa – e che in ogni modo le spese del viaggio Le saranno rimborsate. [...]

**Lettera 36) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi
Londra, 6-7 novembre 1860**

Per i quadri della collezione Costabili l'importo finale è di 175 Napoleoni. Visto che Costabili vuole essere pagato subito, Eastlake invita Gualandi a prelevarli dai 260 lasciati presso Renoli per il Cima. 12 napoleoni andranno a Sgherbi. La pala del conte Mazza dovrebbe essere acquistabile per meno di 1.000 napoleoni. Il giorno dopo Eastlake cambia idea e aggiunge denaro a sufficienza per l'acquisto del Cima. I quadri Costabili vanno spediti a Milano a Buffet e Berruto (per il restauro di Molteni).

[...] Parlerò prima dell'affare di casa Costabile. Nell'offrirle i miei caldi ringraziamenti, rispondo che non esito punto di accettare la proposizione del Sig. Marchese: darò cioè ("salvo il meglio") cento settantacinque Nap[oleoni] per i cinque noti quadrucci i quali essendo stati già indicati non serve di particolarizzare di nuovo. [...] Per quel che riguarda la tavola del Conte Mazza tutto va bene. Vedo che non è impossibile di avere quel quadro, mercé la sua prudenza, per meno. Difatti quando dico una cifra si deve sempre intendere che è il maximum e che desidero di aver l'oggetto per il meno che il proprietario accetterà. [...]

Come già detto l'affare di Casa Mazza forma un altro conto per VS., e rimetteremo con quel conto anche le spese del Viaggio, le quali io non dimenticherò. Tanto più che un'altra gita non è impossibile, massime per l'affare Costabile, il quale affare, lo confesso, mi preme molto. [...]

Amerei di sapere la provenienza del Garofalo di casa Mazza. Per quel che pagò il Sig. Conte non m'importa. Assumo che secondo le leggi attuali Piemontesi non vi è ostacolo all'esportazione di oggetti comprati da particolari ossia proprietarj privati. Questo dev'esser garantito prima di concluder l'affare.

Così senza perder tempo si può prender possesso di cinque quadrucci di Casa Costabile [...] Chiunque vedesse questi stracci si meraviglierebbe forse che un matto amatore potesse prenderli a qualunque prezzo. Ma questo è affare mio. [...]

**Lettera 37) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi
Londra, 8 novembre 1860**

Eastlake prova a comprare dalla collezione Costabili anche un Ritratto del poeta Tito Strozzi di Baldassarre Estense, aggiungendo al massimo cinque napoleoni. Cambiano le indicazioni sulle spedizioni: a Londra via Livorno il 'van Eyck', i due Costa ed eventualmente il Cima. Tutto il resto a Milano per il restauro, compreso il Garofalo se le trattative andranno a buon porto.

[...] Nella Galleria Costabile (in Ferrara) vi è un ritratto in profilo con questa iscrizione (salvo piccoli errori): "Baldassare Estense nob. Piy. annor. 36. 1495 Feb 24".

Vi è un'incisione di questo ritratto nella Storia della Pittura, di Rosini, Tom. 3, p. 199. Il pittore è anche mentovato nella nuova (Le Monnier) edizione di Vasari, vol. IV, p. 173, nota 2.

Il quadruccio, come opera d'arte, vale poco; ma come unico esempio di un pittore Ferrarese, ha qualche interesse. L'idea mi è venuta in mente che, cercando qualche vantaggio prima di concludere il negozio col Sig. Marchese Costabile, si potrebbe proporre di dare la somma chiesta a condizione di aggiungere a' quadri già scelti, quel ritratto (il numero degli oggetti sarebbe allora sei invece di cinque). Darei, s'è necessario, fin'a cento ottanta nap[oleoni] per i sei pezzi. [...] Finalmente VS. può considerare che l'acquisto del Baldassarre Estense deve dipendere dai fondi rimasti. [...] Questa regola Le lascia dunque un certo arbitrio anche al di là di 180, ma in ogni modo non darei più di 185 per i sei pezzi. [...]

**Lettera 38) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi
Londra, 23 novembre 1860**

Il prezzo del ritratto di Baldassarre Estense è troppo alto. Il Garofalo è stato acquistato, anche grazie all'interessamento di Cittadella. Ulteriori indicazioni su spese e spedizioni. Alle cornici dei quadri si può rinunciare, se non di particolare valore. Altri quadri a Ferrara: la Pala Strozzi (inv. NG1119), già trattata in anni precedenti, a dire di Eastlake, è stata rovinata dal restauro. La pala del Coltellini nella Chiesa di S. Andrea potrebbe interessare.

[...] Ieri sera ho avuto la sua del 19 coll'acclusa della stampa del Garofalo, le note spettanti al medesimo gentilmente fornite dal Sig. Cittadella, ed il contorno copiato dallo stesso del ritratto. [...]

La somma dimandata per il ritratto (di Baldassarre Estense) mi pare esorbitante. Esso ritratto ha un certo interesse locale, ma in se stesso è di poco valore. Io pensava che forse si avrebbe potuto aggiungerlo al gruppo mediante un piccolo aumento di prezzo, ma poichè si vuole tanto, preferisco di lasciarlo per adesso nella speranza di inchiuderlo in una pescata futura; (della quale speranza però non si deve parlare). Le sono [...] tenuto di avermi indicato i numeri nella descrizione Laderchiana corrispondenti coi numeri attuali nella Galleria Costabile. [...]

Conosco bensì la tavola di Lorenzo Costa ora nel palazzo Strozzi perché aveva offerto 4000 scudi per il medesimo, mentre era in chiesa. Ora è stata peggiorata assai da' restauri.

Mi si dice che un quadro (firmato) dal Coltellini, quadro ch'io riguardo com' il migliore di quel pittore, nella chiesa di S. Andrea in Ferrara, sia da vendere. Forse il Cittadella ne saprà qualche cosa. La notizia mi viene data dal Sig. Layard, ora tornato. [...]

**Lettera 39) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi
Londra, 26 novembre 1860**

Eastlake ribadisce la necessità di tenere separate le spese per il Garofalo (che è per la National Gallery) da quelle degli altri quadri (tutti per lui). Ulteriori indi-

cazioni su pagamenti e provvigioni. Eastlake si lamenta che Sgherbi abbia provato a scambiare il Transito della Vergine di Carpaccio in pinacoteca a Ferrara con una pala di Garofalo in suo possesso (proveniente da Bondeno) spendendo il nome del direttore della National Gallery. L'affare è così saltato.

[...] Spero che a quest'ora il credito per l'acquisto del Garofalo del Conte Mazza sarà arrivato. [...] Questo negozio essendo per la nostra Galleria, ossia per il Governo, bisogna separare il mero prezzo del quadro dalle altre spese.

Lo Sgherbi ha avuto un'idea di offrire il suo Garofalo (La Risurrezione) alla Galleria di Ferrara in cambio per un Carpaccio ivi esistente. Avendomi palesata questa sua intenzione, io gli ho detto che gli darei 20,000 franchi per il detto Carpaccio se fosse sua proprietà. Quest'offerta la poteva tenere per sé – invece di questo mi ha fatto sapere, un mese fa, ch'egli aveva spiegato ogni cosa a quei Signori di Ferrara che hanno la direzione della Galleria. Io suppongo che l'affare è andato in fumo: ma se mai se ne parla, VS. mi farà un favore di dire chiaramente che l'idea era sua (dello Sgherbi) e non mia. Ripeto soltanto che se il Carpaccio fosse di proprietà dello Sgherbi – vale a dire da vendere – io sarei contento di prendere esso quadro col prezzo indicato. [...]

Lettera 40) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi Londra, 29 novembre 1860

Nuove istruzioni sul pagamento della pala di Garofalo e relative commissioni. Ancora una volta Eastlake raccomanda di tenere il suo conto personale separato da quello del museo, spiegando che, nel caso in cui le autorità volessero acquistare i dipinti da lui comprati a titolo personale, li cederebbe agli stessi prezzi con cui li compra. Il direttore ha stanziato 25 napoleoni per Gualandi per la sua negoziazione dei dipinti della collezione Zambeccari ('Van Eyck', Vivarini e Cima). Anche se il Cima non è stato acquisito, dice a Gualandi di riscuotere l'intera somma perché è meglio attenersi allo spirito che alla lettera della legge. Preannuncia a Gualandi che gli manderà copie di alcuni disegni conservati nel taccuino di Raffaello all'Accademia di Venezia.

[...] La ricevuta per i 25 Nap[oleoni] (sul conto mio) la può mandare a me. È necessario che io abbia tale ricevuta perché se mai le Autorità qui avessero voglia di prendere i quadri comprati per me stesso (mentre era Direttore della Galleria) darei quei quadri per quel che mi hanno costato – né più né meno. Per adempire a questa mia intenzione d'una maniera soddisfacente bisognerebbe poter mostrare tutte le ricevute precisando le spese da me incorse. VS. può capire perciò che una ricevuta che in altre circostanze sarebbe superflua, mi sarà necessaria. Rispetto alla somma di 25 Nap[oleoni] io intendeva che fosse in proporzione alla compra di tre quadri della Galleria Zambeccari – cioè il Vivarini, il Van Eyck ed il Conegliano – essendo in ragione di 5 per cento (è un poco più) della spesa totale. Se però non si ottiene il Conegliano, poco male, che non vi è regola in queste facende.

Fra poco Le manderò i disegni promessi copiati dal libro di Raffaello in Venezia. Le scriverò ancora in questa materia. [...]

Lettera 41) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi**Londra, 4 dicembre 1860**

Disposizioni sugli acquisti precedenti. Eastlake ha spedito a Gualandi un pacchetto con le copie di nove disegni tratti dal Libro di Raffaello a Venezia. Gli originali si trovavano nel palazzo ducale di Urbino. Dice di aver visto la maggior parte di essi in collezione Campana (ora del governo pontificio), mentre gli altri sono a Palazzo Barberini. Il problema è capire chi ne fu l'autore. Altre disposizioni minori in merito a libri.

[...] Quanto all'affare Zambeccari, se il Sig. Marchese, nel promesso biglietto, continua di ricusare a vendere il Conegliano, tralasci pure il negozio, e si ricordi che, dopo una tale ricusa, non mi terrò altrimenti legato. Se al contrario egli si risolve di cedere il quadro, sta bene.

Lo Sgherbi mi ha scritto dicendo che voleva rappicare l'affare del ritratto di Casa Costabile. Io gli rispondo oggi di non intromettersi in questo nissunamente, e spero che si confermerà a questo mio ricordo. Egli non si lagna della provvigione datagli ma osserva che ebbe più in proporzione al prezzo dell'acquisto la prima volta (due anni fa). Io gli ho fatto sapere che bisogna che si contenti, e così quest'affare è finito. [...]

Ho consegnato a' Sig.ri McCracken un pacchetto che Le dev'essere mandato per mezzo del Sig. Renoli, il quale pacchetto contiene 9 disegni fatti da un giovane in Venezia (che mi farà il piacere di accettare) dal libro di Raffaello a Venezia – gli originali de' quali sono stati copiati da Raffaello da quelle immagini di filosofi etc. che esistevano in una camera contigua alla biblioteca nel palazzo di Urbino. I ritratti medesimi sono ora in Roma. Io vidi la maggior parte nella collezione Campana (ora proprietà del Governo) gli altri sono nel Palazzo Barberini in Roma. Raffaello non li ha copiati tutti. La difficoltà è di determinare da chi sono dipinti essi ritratti, i quali sono in olio, sopra legno, e, per lo più, opere eccellenti. Quanto alla data le circostanze parlan da sé. [...]

Lettera 42) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi**Londra, 12 dicembre 1860**

La lettera presenta il resoconto dettagliato del conto personale di Eastlake e di quello della National Gallery. L'inglese lo invia perché Gualandi lo possa riscontrare. Eastlake fornisce indicazioni sulle destinazioni a cui spedire i quadri appena comprati: alcuni vanno mandati direttamente a Londra via Livorno, mentre altri devono essere inviati a Milano per essere restaurati. Non c'è più alcuna possibilità di comprare il Cima.

[...] La ringrazio delle sue graditissime del 4 e del 7 – la prima colla sua propria ricevuta per 25 Nap[oleoni] ossia 500 franchi, la seconda da Ferrara con quella del Conte Mazza per 950 Nap[oleoni] ossia 19,000 fr. Stava un poco ansioso prima di ricevere la sua del 7, e anche adesso io dico che non era cosa prudente di portare una somma così grande adosso. Ma basta. Grazie al Cielo quel pericolo è passato.

Mia moglie La ringrazia cordialmente per il suo pensiero inaspettato. [...]

Prego VS. di ricordarsi sempre che il conto mio privato dev'essere tenuto separato dal conto cosiddetto del Museo. Rispetto al conto che chiamiamo il Conto del Museo VS. non ha altro a fare che di dare i particolari, insieme colle ricevute, al Sig. Renoli il quale manderà tutto a' Sig.ri McCracken (eccettuato soltanto la ricevuta del Conte Mazza la quale già tengo). [...]

**Lettera 43) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi
Londra, 19 dicembre 1860**

Ancora questioni amministrative e logistiche relative ai quadri comprati. Riguardo al Coltellini, Eastlake è disposto a spendere al massimo 2.000 scudi, molto meno di quanto chieda il curato. Primo accenno all'Incoronazione della Vergine di Giovanni Bellini a Pesaro, alla quale Eastlake si dice interessato.

[...] La Sua del 12 ha sciolto al fine il dubbio rispetto alla volontà del Sig. Marchese Z[ambeccari]. L'affare è, almeno per ora, finito e non vorrei che, per parte mia, si riappiccasse. [...]

Rispetto al Coltellini di S. Andrea in Ferrara due mila (2,000) scudi sarebbero, come credo, ben abbastanza (non compresi 500 franchi per agenzia). Questa somma è tanto al di sotto delle pretensioni del Curato che non vale forse la pena di pensarvi. Sarebbe meglio di mirare a degli oggetti più importanti. Non mancano né occasioni né modo, ma vi sono delle difficoltà. Una delle difficoltà si è che prima di stringere un affare bisogna assolutamente ch'io avesse esaminato il quadro di che si tratta. Un'altra difficoltà sarebbe i suoi doveri e lavori in Bologna i quali forse non sarebbero compatibili con viaggi di qualche durata. [...]

Trent'anni fa la tavola di Gio. Bellini (ora assai sporca e con qualche guasto) nella chiesa di S. Francesco a Pesaro, era da vendere. Più tardi i cittadini, senza però proteggere il quadro dalle ingiurie dell'aria, del fumo de' candele e dell'umidità, volevano serbarlo per loro: ed oramai col nuovo patriottismo forse farebbero più difficoltà che prima. Se, al contrario, il loro primo pensiero (di venderlo ad un prezzo giusto) avesse a tornare, troverebbero in me un compratore.

Riguardo le cose antiche in Bologna di che parla, niente è impossibile: ma sarei molto sorpreso che si scoprisse qualche gemma in una città dove sono state fatte tante e tante ricerche. [...]

**Lettera 44) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi
Londra, 24 dicembre 1860**

Eastlake propone a Gualandi di accompagnarlo a Napoli nel settembre successivo. L'idea di Napoli sembra essere stata introdotta da Gualandi stesso. Eastlake si interessa a Ercole Grandi. Facendo leva sulla nuova edizione Le Monnier delle Vite vasariane si chiede dove sia finito lo scomparto centrale della predella di San Giovanni in Monte a Bologna; i due laterali erano a Dresda da metà Settecento. Prega Gualandi di indagare

[...] Ho pensato a quel che VS. disse nella sua ultima rispetto a Napoli. Io aveva l'intenzione di andarvi quest'autunno scorso, ma lo stato inquieto di quella parte d'Italia mi aveva costretto a rinunziarvi. Spero che non vi sarà impedimento a

questo mio progetto nell'anno venturo. Posto ch'io ci vada, domando se VS. mi potrebbe rincontrare ivi verso Settembre prossimo. Quel che posso offrire di certo si è che le spese di viaggio per andare e tornare sarebbero pagate e nel caso che io facessi qualche acquisto per mezzo suo vi sarebbe un giusto donativo. [...]

Io suppongo che VS. abbia la nuova edizione (Le Monnier) di Vasari. Nel quarto volume, a p. 247, comincia la Vita di Ercole Grandi, con delle note piene di giustissime lodi di VS. Oramai è riconosciuto che i due quadrucci rappresentanti, l'uno la Processione al Calvario, l'altro il Tradimento di Giuda, i quali facevano già parte della predella dietro la pala d'altare di S. Giovanni in Monte – sono, come VS. dice, nella Galleria di Dresda. Manca però il terzo quadruccio, rappresentante una Pietà (Vasari ediz. citata p. 250 nota I). Chi sa se questo quadruccio di mezzo non si nasconda ancora in Bologna. Il Crespi (Lett. Pittoriche) non parla che di due da lui venduti, e non credo che Vs. faccia molto rispetto al terzo nella nota in Baruffaldi (p. 137). Si deve forse inferire ch'era inferiore agli altri due, eppure potrebbe darsi che il contrario fosse la cagione ch'era escluso dalla vendita. Comunque sia sarebbe bene di rintracciarlo. La Guida di Pietro Lamo sarà, m'immagino, difficile a trovare, ma si può metterla sulla lista de' libri che cerco. [...]

**Lettera 45) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi
Londra, 9 gennaio 1861**

Eastlake ha ricevuto la Graticola di Bologna di Pietro Lamo, la prima guida di Bologna, scritta attorno al 1560, ma edita solo nel 1844 a cura di Gaetano Giordani. L'ha consultata per trovare maggiori informazioni sulla predella di Ercole Grandi a San Giovanni in Monte. Fa presente che sei mesi prima, a Berlino, ha visto due parti della predella, ma non ricorda se vi fosse dipinta la Pietà, come scritto da Vasari. Il direttore incoraggia Gualandi a indagare. Introduce inoltre il discorso sulla possibilità che le soppressioni degli enti ecclesiastici possano portare a liberare opere importanti in Umbria. Le casse contenenti il 'Van Eyck' e i due Costa (ma in realtà Ercole de Roberti) comprati mesi prima fra Ferrara e Bologna non sono ancora arrivate a Londra.

[...] Il primo dell'anno fu segnato dall'arrivo del desiderato libretto di Pietro Lamo. In questo come in tante altre cose riconosco la di Lei attenzione e cortesia. Il libro, in apparenza almeno, (ché mi ricordo della strana ortografia) non mi comparisce nuovo, e probabilmente l'avrò veduto presso VS. in Bologna. Rispetto al passo sopra i quadri di Ercole Grandi vedo che l'autore non parla che di due quadri – resta a vedere se la Pietà non è introdotta nel mezzo di uno di questi due. Benché osservai i due quadretti in Dresda sei mesi fa, non mi ricordo di questo punto, e presentemente non posso consultare le stampe. Vasari certamente parla di tre quadri. Io feci nota di quel supposto terzo quadruccio come pure d'un'altra predella di Ercole Grandi, perché studiando un poco le notizie di opere d'arte smarrite non sarebbe impossibile di ritrovare alcune di esse opere sconosciute e neglette in qualche Galleria. [...]

Alcune persone mi hanno scritto e parlato consigliandomi di approfittare dello stato attuale dell'Umbria e della soppressione delle Case religiose, per ottenere qualche buon quadro. Ho saputo però che prima della pubblicazione del Decreto autoriz-

zando la detta soppressione, varie Commissioni impiegate a questo fine dal nuovo Governo, hanno preso note di tutti gli oggetti movibili di qualche pregio, sicché quel che si venderà non sarà forse adattato [sic] per me. Contutto ciò La prego di aver gli occhi aperti su queste faccende e se vi fossero de' buoni quadri da vendere, legalmente, mi farebbe un favore di farmelo sapere. [...]

La Cassa col Van Eyck e co' due piccoli Costa inviata per terra, non è ancora arrivata. [...]

Lettera 46) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi Londra, 22 gennaio 1861

Il direttore fa presente che la collezione Campana non è stata ancora venduta, fatta eccezione per una serie di sculture cedute al South Kensington (l'odierno Victoria and Albert Museum a Londra); ha mandato un'offerta per alcuni quadri e disegni fra cui i ritratti degli Uomini Illustri. Desidera scoprire chi li dipinse e prega il bolognese di andare a Urbino per cercare documenti in proposito. L'unica indicazione sulla loro collocazione – scrive Eastlake – è contenuta nella Descrizione del Palazzo ducale di Urbino di Bernardino Baldi. In merito alla predella di Ercole de' Roberti, l'inglese ha saputo da Dresda che i due pannelli conservati in Germania non rappresentano la Pietà. Il suo informatore tedesco conviene sul fatto che ci dovesse essere stato un terzo pannello nella predella.

[...] I quadri che si dovevano mandare a Londra – cioè il Van Eyck di Zambeccari ed i due piccoli Costa di Costabili sono arrivati salvamente. Gli altri – il Garofalo, il Pisano, il Bono Ferrarese ed il Cosimo Tura – essendo rimasti in Milano nelle mani del Cav. Molteni, com'io aveva disposto. [...]

Ho scritto a Dresda in questo proposito, ché cioè si sostiene [...] che la predella di Ercole Grandi tolta da S. Giovanni in Monte non consisteva se non in due quadri. Ora, si tratta di sapere se la Pietà descritta di Lamo sia introdotta in uno de' due quadri a Dresda. Se no, bisogna concludere che tale Pietà, forse di minore grandezza degli altri due quadri, era nel mezzo, e che formava un terzo quadro. Quel che VS. ha letto nella "Perseveranza" di Milano intorno alla collezione Campana a Roma non è altrimenti esatto. Quel ch'è vero si è che una porzione della scultura Italiana ed altri oggetti del Risorgimento sono stati comprati per un Museo di Londra (diverso dal Museo Britannico) destinato a tali oggetti.²⁰⁹ Ma finora nessun quadro, ch'io sappia, è stato venduto. Io ho mandato un'offerta (sia detto fra noi) per una porzione di quei quadri includendo alcuni di quei ritratti e disegni de' quali Le ho mandato. Mi preme moltissimo di scoprire a chi attribuire quei ritratti – e quasi proporrei a VS. di far un pellegrinaggio nella buona stagione a Urbino per vedere se non si trovasse qualche Documento che desse lume sopra questo punto. L'unica scorta ch'abbiamo fin'ora si è quella notizia che trovasi in quel libro di Baldi sul palazzo d'Urbino posseduto da VS. Sappiamo da lui che i detti ritratti erano locati (fis-

²⁰⁹ Ovviamente il 'Risorgimento' in questione è quello delle arti, ossia il Rinascimento.

sati sul muro) in uno studio contiguo alla biblioteca. Sappiamo altresì, essendovi rappresentato Sisto IV, che furon dipinti tra 1471 (quando questo Papa cominciò a regnare) e 1482 quando morì il Duca Federigo da Monte Feltrò, il quale aveva formato ed ornato la detta biblioteca. Finalmente vi è il fatto interessante che Raffaello giovinetto fece disegni di parecchi di questi ritratti come VS. può vedere nelle copie di quelli da me mandatele.

Finora non trovo un nome che convenga più a quei ritratti che quello di Melozzo da Forlì e questa mia opinione è stata adottata da molti. Confesso però che ho de' dubbi, e un modo di arrivare alla verità – oggetto desiderato da ogni sincero indagatore – è quello ch'io ho di sopra accennato. Se VS. colla sua grande esperienza in simili indagini crede che il terreno de' manoscritti ed archivj non sia del tutto ricercato in Urbino, L'inviterei a pensare a questa faccenda. Ma chi sa s'ella non potesse far qualche scoperta relativa a questo soggetto in Bologna medesimo. È un punto storico che mi preme molto e vorrei che VS. avesse la gloria di aggiungere questa alle molte felici ricerche già fatte. Ci sarebbe anche qualche quadro in Urbino e nelle vicinanze del quale parlerò al debito tempo. [...]

[P.S.] Ho la risposta da Dresda – non v'è la Pietà introdotta e convengono che vi era un terzo quadrucchio – ora smarrito. Bisogna avvertire (parlando de' ritratti) che Giusto da Guanto il quale dipingeva in Urbino anche nel 1474-5 non era capace di far essi ritratti. [...]

Lettera 47) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi Londra, 14 febbraio 1861

Eastlake prega Gualandi di visitare lo studiolo di Federico da Montefeltro per cercare di capire in che maniera fossero disposti i ritratti. Poi segnala un corpus di opere che potrebbero essere a loro correlate. In termini stilistici, Eastlake parla di un misto di gusto fiammingo e italiano, ma scarta Giusto di Gand perché la sua Pala del Corpus Domini a Urbino è qualitativamente molto inferiore. Eastlake prende in considerazione altre ipotesi: Hugo van der Goes, Timoteo Viti, Girolamo Genga, Melozzo da Forlì. L'unica cosa da fare, di fronte alle difficoltà, gli sembra sia cercare negli archivi. Indica a Gualandi una serie di manoscritti ricavata dalle fonti a stampa che sarebbe importante consultare. Prega quindi il bolognese di andare a Pesaro, Urbino e Firenze per indagare. Inoltre, a Urbino, lo prega di informarsi sulla disponibilità alla vendita della Flagellazione di Cristo di Piero della Francesca, che – dice – ha visto tre anni prima, offrendo duemila scudi per l'acquisto. Lo prega, infine, di prendere nota di tutti i quadri veramente buoni potenzialmente in vendita visti nel corso del viaggio.

[...] Nella collezione Campana vi sono quattordici [ritratti]; nel palazzo Barberini vi sono quattro di più; e se non sbaglio uno o due de' disegni di Raffaello sono stati presi da altri ritratti ancora. Si sa da certi indizj nelle Tavole (di quelle di Campana) che esse tavole si legavano una sopra o vicino all'altra, e pare che le mura della camera (lo studio così contiguo alla biblioteca) erano quasi coperte di questi ritratti – andando in Urbino si potrebbe verificare il luogo.

Un altro fatto è importante. Esistono in Firenze due tavole di un fare simile –

ambedue rappresentano un uomo con un ginocchio a terra avanti ad una donna (figura allegorica) in trono. Sopra una specie di cornice ossia fregio nei quadri vi è l'iscrizione interrotta – parte in un quadro e parte nell'altro... “Dux Urbini Monti Feretris ac ...i Ecclesiae Gonfalonarius”. La figura inginocchiata in una di queste tavole è stata presa (non so perché) per il Duca Guidobaldo ed è stata incisa com'è il suo ritratto nell'opera di Litta sulle famiglie Italiane. Di più, vi è nel Museo di Berlino un terzo quadro in tavola del medesimo fare, specie e dimensioni – Una donna in trono dà un libro ad un uomo inginocchiato. Nel Catalogo della Galleria di Berlino si attribuisce esso quadro a Bramantino (?). Finalmente, in una vendita in Londra forse dieci anni fa, vi era un quadro in tavola, ora posseduto dal Principe Consorte, diverso in dimensioni (essendo non alto ma bislungo) ma simile nel fare. Rappresenta il Duca Federigo d'Urbino con altre figure e, secondo una nota che tengo, vi è l'iscrizione nel fregio “Federicus Dux Urbini Comes Montis Feretri”.²¹⁰

Di chi sono tutti questi quadri? I due in Firenze, appartenenti allora agli eredi di Casa Conti, mi furono offerti in vendita alcuni anni fa, ma erano tanto guasti che non li volli. Furono acquistati dal Sig. Spence di Firenze il quale li ha fatti restaurare con buon successo, e sono ora visibili presso di lui. Nell'esecuzione hanno molt'analogia co' ritratti di Campana. Se la figura incisa in Litta è veramente Guidobaldo, bisogna che i quadri allegorici fossero fatti dopo 1504, ché in quell'anno e non prima fu fatto Gonfaloniere. Ora, i ritratti di Campana disegnati da Raffaello giovane furono certamente fatti prima del 1500, e probabilmente fra 1471 e 1484. Pare che Melozzo da Forlì morì nel 1494. (Forse il passo in Pacioli darà qualche indizio su questo punto).

Tutti questi quadri – soggetti allegorici e ritratti – sono dipinti (specialmente i più conservati) con molto corpo, o in oglio o in un metodo analogo. Hanno tutti un certo misto di gusto Fiammingo ed Italiano, ma a mio credere sono troppo nobili per esser opera di un Fiammingo. Di più, la gran tavola di Giusto da Guanto in Urbino è tutta diversa nel fare, e affatto inferiore in altri rispetti. In Firenze hanno pensato a Ugo Van der Goes il quale pure era in Italia nel 1400 ma vi è troppo diversità di stile e di esecuzione. [...]

L'unica cosa da fare in questa difficoltà si è di cercare negli archivi. Par'impensabile che non vi sia menzione di alcuni de' quadri su mentovati. Accenno qui qualche MS. indicato da Pungileone [sic]:

Un catalogo ms. delle notabili pitture in Urbino, nella libreria Biancalana in Urbino. Distinto ragguaglio delle pitture che si trovano nella città di Urbino, di Michel Dolci. MS. (vedi Pungileoni Elogio storico di Giovanni Santi, p. 57).

Non so se la Vita del Duca Federigo esistente in MS. nella libreria del Vaticano è stata pubblicata. La Vita di Guidobaldo (del Baldi) è stampata ed io l'ho – ma non vi è nulla sopra opere d'arte. In tempo di Pungileoni era (com'egli dice) inedita – Dennistoun, il qual ha scritto in Inglese una storia de' Duchi di Urbino,

²¹⁰ Joos van Wassenhove, *Federico da Montefeltro, il figlio Guidobaldo e altri mentre ascoltano un discorso*, London, Hampton Court Palace (inv. RCIN 406085).

parla di quella vita come un'opera in 3 volumi.

Pungileoni cita anche un MS. di Girolamo Vernaccia, in Urbino (Elogio di Gio. Santi, p. 75). In quella pagina e nella seguente vi è la descrizione di un quadruccio di Pietro della Francesca, del quale parlerò poi. All'epoca dell'estinzione del Ducato di Urbino – 1631 – quasi tutti i quadri del palazzo di Urbino furono sparsi, di maniera che non è probabile che cataloghi susseguenti diano notizie dello stato primitivo di quel palazzo. Nella divisione de' quadri, una parte andò a Firenze (1631) e l'altra parte a Roma alla famiglia Barberini (Urbano VIII). I sumentovati ritratti furono divisi fra la famiglia Barberini e Sciarra nel 1812. Rispetto alla parte trasportata in Firenze (per alleanza matrimoniale) pare che i su riferiti quadri con figure allegoriche appartenevano a quella porzione.

Esistono tre o quattro MSS. – uno scritto da Pelli, il quale è fra gli archivi della Galleria degli Uffizj in Firenze, descrive soltanto i quadri principali portati da Urbino a Firenze. Dennistoun (nella sua opera già mentovata) cita 50 quadri da quel catalogo. Vi è poi un inventario di Bastiano Venturi, 1654, il quale si conserva nel palazzo Pitti. Contiene i quadri inclusi nella successione della Duchessa Livia e del marito, l'ultimo Duca. Vi sono finalmente inventarj in data 1623, conservati in Pesaro, e si trovano nella Libreria Oliveriana in Pesaro – fra i mss. no. 386 e no. 460. Dennistoun dice che il primo fu compilato da persona ignorante dell'arte, ma poco importa se ci dà lume sopra i quadri che m'interessano. Il secondo però, come dice il Dennistoun, parla di 62 ritratti, ed include 843 quadri!

Ora vengo all'importante di questa lunga lettera. Io L'invito di andare a Urbino, a Pesaro, ed in ultimo s'è possibile in Firenze, per le debite ricerche sopra la storia e gli autori de' quadri summentovati. Essendo io in Urbino 3 anni fa, cercai di acquistare un quadruccio danneggiato il quale rappresenta da una parte la Flagellazione di Cristo sotto un portico e dall'altra parte tre figure in piedi. La descrizione di esso quadruccio il quale si trova nella Sagrestia del Duomo, si vedrà nel sopra citato "Elogio storico di Giovanni Santi" di Pungileoni p. 75, 76. La tavola è segnata "Opus Petri de Burgo Sancti Sepulchri". Per esso quadruccio ho offerto, mediante un agente in Roma, due mila scudi. Andando ad Urbino VS. può vedere se sia possibile di ottenerlo. L'agente in Roma non fece nulla e sono libero. [...] Nel mentre che fa queste ricerche può prender delle note di tutti i quadri veramente buoni che osserverà o che saranno descritti e che siano da vendere. [...]

Lettera 48) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi

Londra, 16 febbraio 1861

Eastlake torna a chiedere a Gualandi di prendere nota dei quadri di merito che avrà modo di vedere, non facendo però alcuna offerta a nome suo. Dovrà riferire soggetto, autore, dimensioni, supporto, tecnica e prezzo. Oltre alla Flagellazione di Piero, lo prega di informarsi anche sull'Incoronazione della Vergine di Bellini a Pesaro. Mette a disposizione di Gualandi una cifra adeguata per le spese di viaggio presso il Banco Renoli a Bologna.

[...] La mia del 14 sarà come spero già nelle sue mani, e forse quando VS. riceverà questa, l'equivalente di 60 lire sterline sarà a sua disposizione presso il Sig. Renoli, avvisato a proposito da' Sig.ri Mac Cracken. VS. deve intendere che il viaggio di che si tratta sarà a conto dell'amministrazione di questa Galleria e perciò un oggetto importante della sua missione sarà di raccogliere notizie di quadri, ragguardevoli per eccellenza o per rarità, che siano da vendere. Vi è un'idea che in seguito della soppressione de' monasteri etc. ci dovrebbe essere qualche buon quadro qua e là da acquistare. Io ne dubito; ma dall'altra parte non sarà impossibile che persone private volessero disfarsi di qualche opera di pregio. Nel caso che si presenti una buona occasione VS. non deve far delle offerte ma solamente prendere delle note; quando sia possibile, de' particolari seguenti: val'a dire – Soggetto, autore, dimensioni, materia sulla quale l'opera è dipinta (tela, legno, etc.), metodo in quale è dipinta (oglio, tempera etc.), e, se si può saperlo, il prezzo. Il punto più importante – il merito – non si può descrivere: ma senza moltissimo merito o almeno rarità VS. non deve darsi la pena di entrare negli altri particolari.

Le ho già parlato del quadrucchio di Pietro della Francesca in Urbino e non serve di dir di più. In Pesaro (in S. Francesco) vi è la tavola di Gio. Bellini. Vs. s'informerà chetamente se pensano di alienare essa tavola. Non serve di far offerte fin che saprò che la vendita è fattibile.

Queste sono dunque le sue istruzioni, generali o speciali, rispetto a' quadri. Per quel che riguarda le ricerche fra gli archivi in Urbino e soprattutto in Pesaro nella libreria già indicata, non è necessario ch'io ripeta quel che ho spiegato nella mia ultima. Dirò che queste ricerche formano una parte importantissima della sua missione. VS. deve intendere che qualunque sia il risultato delle sue ricerche – e spero non saranno infruttuose per la storia dell'arte – tutto sarà in fine a sua libera disposizione. L'oggetto principale è di scoprire, se sia possibile, qualche cosa che dia lume sopra la storia e l'autore de' ritratti di Campana e sopra i quadri indicati in Firenze. [...]

Se VS. va a Firenze La pregherò di non mostrare troppa curiosità di vedere i quadri che Le ho indicato [...] ché non è impossibile ch'io faccia di nuovo qualche offerta per i medesimi. [...]

Lettera 49) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi Londra, 18 febbraio 1861

Ancora sui ritratti dello studiolo e le allegorie in mano a Spence: secondo Eastlake Giusto di Gand non era abbastanza abile per dipingere i quadri in questione. Se però dagli archivi dovesse uscire conferma della sua paternità, il direttore si dichiara ben felice di poterne prendere atto. La visita e le ricerche a Pesaro e Urbino sono considerate prioritarie rispetto a quella a Firenze.

[...] L'opera di Dennistoun è in 3 volumi. Nel primo dice che Federigo chiamò a Urbino un artista Fiammingo e l'impiegò a far molti ritratti. Altrove però dice Giusto da Guanto (il quale fece un celebre ma cattivo quadro d'altare in Urbino) non lavorò punto per il Duca ma solamente per una Confraternita. Passavant

(Vita di Raffaello) dice lo stesso – senza parlar de' ritratti.

Nessuno direbbe, alla vista del quadro indicato, di Giusto da Guanto, che era abile abbastanza per far i quadri in questione o che avesse la solidità di esecuzione che si vede ne' ritratti citati e negli altri quadri allegorici. Ma tutto deve cedere a' fatti storici e se si trova evidenza sufficiente per provare che Giusto era veramente l'autore de' ritratti disegnati da Raffaello, mi contenterò, anzi avrò piacere che l'enigma si scioglia così. Non è necessario ch'io dica a un indagatore come Lei che l'unico scopo dev'essere la verità, e che il vero storico dev'essere affatto libero di preoccupazioni e pregiudizj. [...]

Io vedo che c'è molto da fare nel cercare gli archivi di Pesaro ed Urbino e perciò la visita a Firenze non si deve considerare come assolutamente necessaria adesso. [...]

**Lettera 50) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi
Londra, 26 febbraio 1861**

Con riferimento a ritratti e figure allegoriche, il conoscitore parla di stile robusto, largo, piuttosto volgare e non senza influenza fiamminga, ma più nobile ed energico; il fare è moderno e impastato. Nulla di tutto ciò è riconducibile a un qualsiasi altro pittore dell'epoca. Il punto è un argomento a favore di Melozzo, i cui quadri mobili sono ignoti e da cui ci si aspetterebbe qualcosa fuori dal comune. Alcuni riferimenti a privati le cui collezioni a Pesaro e Urbino andrebbero visitate. Esclusa l'appartenenza del quadro di Windsor alla serie delle allegorie.

[...] Ora ho il piacere di dirle che la Cassa colla cornice del Garofalo, il pacco di libri e la bellissima tazza è arrivata salvamente. Rispetto alla tazza mia moglie non sa come ringraziarla – vorrebbe sapere di che fabbrica è – insomma la riguarda come un dono prezioso e n'è contentissima. Non mancava questo per stringere l'amicizia che Le porta – ché in ogni tempo ha avuto la più grande stima per VS. ma posso dire che è piena di riconoscenza. [...]

Vi è tanta curiosità (eccitata forse involontariamente da me) di sapere qualche cosa intorno a tutti i quadri indicati che La consiglio, per il suo proprio interesse (trovando qualche documento al proposito) di non comunicare nulla finché lo può pubblicare come suo. Per me, benché è importante ch'io ne sia informato, saprò esser discreto. Si ricordi che il gran oggetto è di scoprire il pittore de' ritratti di Campana e delle pitture allegoriche, analoghe nell'esecuzione, che esistono in Firenze, in Inghilterra, ed in Berlino. Credo che il quadro bislungo che sta a Windsor non faceva parte della serie, perché l'iscrizione (la quale ho avuto recentemente più esatta) ripete in parte quel che contiene uno degli altri. Sta così:

Windsor: Federicus Dux Urbini Montef.

Firenze: 1 Dux Urbini Montis Feretri ac

2 ... Ecclesiae Gonfalonarius

Berlino: [Castelli] Duranti comes sere[nissimus]

Le tavole di Firenze e di Urbino rappresentano una donna (figura allegorica) in

ricco trono con un letterato inginocchiato avanti.

Osservi poi – e questo si applica a tutti i quadri, ritratti e figure allegoriche – che non solamente il pittore è finora ignoto, ma lo stile e sopra tutto l'esecuzione non si confanno con quelli di qualunque altro pittore del tempo, sia Italiano sia Fiammingo. Quest'è un argomento a favore di Melozzo da Forlì, i di cui quadri (movibili) sono ignoti e dal quale si aspetterebbe qualche cosa non comune. Quelli pochi segnati Marco di Melozzo sono di Marco Palmezzano – vale a dire Marco (scolare) di Melozzo. Se ne vedono uno a Matellica e uno a Forlì. [...] Le dirò per sua regola che qui si tratta di uno stile robusto, largo, piuttosto volgare e non senza influenza Fiamminga, ma più nobile ed energico; in quanto all'esecuzione il fare è moderno e impastato. Non vi è niente della secchezza di Pietro della Francesca né di Fra Carnevale le di cui opere (in Milano, Sinigaglia e altrove) conosco bene. Vi è però gran conoscenza di prospettiva e di architettura. Insomma ripeto ch'è una di quelle difficoltà che la luce degli scritti contemporanei solo può schiarire. [...]

Nella casa Staccoli in Urbino vi è un ottimo esemplare di un gran Tondo in majolica col soggetto del Giudizio di Paride (di Raffaello) copiato in parte dalla stampa di Marc'Antonio. Il Tondo sta in una cornice dorata, misura 2 piedi 4 onces di diametro. Vi è nella stessa camera un disegno a penna di Tiziano per il ritratto del Duca d'Urbino che sta a Firenze. Il Tondo costerebbe troppo, si può prender qualch'informazione però se il proprietario lo venderebbe e per quanto. Rispetto al disegno, cerchi di comprarlo per me: darei 50 scudi.²¹¹ [...]

Lettera 51) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi Londra, 28 febbraio 1861

Ultime raccomandazioni prima della partenza di Gualandi. Veloce riferimento a un quadro di Giovanni da Oriolo rappresentante un ritratto di Leonello d'Este (inv. NG770).

[...] Lo Sgherbi avendo avuto notizia della vendita del Garofalo si lagna e vorrebbe aver un regalo. Io gli avevo scritto per pregarlo di far vedere al Conte Laderchi la copia d'un'iscrizione sopra una tavoletta “Leonello Marchio Estensis opus Johannis Orioli” – pittore o Mantovano o Ferrarese finora forse sconosciuto. [...]

Lettera 52) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi Londra, 20 marzo 1861

Eastlake ha ricevuto i primi resoconti da Gualandi, spediti nel corso del viaggio. È interessato ai quadri di Rimini, per i quali Gualandi ha scritto che l'amministrazione comunale sembra totalmente negligente, per cui si potrebbe intavolare una trattativa. I quadri Diotallevi gli sono noti; quelli del pittore Luigi Pedrizzi no. Nel frattempo il conoscitore ha maturato l'idea che le allegorie di Firenze e

²¹¹ Per le opere di proprietà Staccoli, quelle del municipio di Rimini, Diotallevi e Pedrizzi (lettera 52) e per le collezioni Beni e Ranghiasi (lettera 54) si veda G. MAZZAFERRO, *Patrimonio indifeso* cit.

Berlino facciano parte di una serie di sette pannelli raffiguranti le arti liberali.
 [...] Le sue graditissime in data 8 e 13 del corrente mi giunsero a debito tempo. La prima con notizie interessanti rispetto a' quadri di Rimini. Conosco i quadri nella Sala del municipio ma non seppi prima dov'erano originalmente. La collezione Diotallevi mi è nota: farò il confronto della sua lista colla mia, per vedere se vi è qualche cosa di nuovo. I quadri del pittore Luigi Pedrizzi non furono da me veduti; perciò la sua nota può essere utile. VS. avrà senza dubbio fatto qualche domanda intorno alla gran tavola di Bellini a S. Francesco in Pesaro. Come ho già detto non credo che i Pesaresi siano ora disposti ad alienare quella tavola. Vedremo che cosa si promette rispetto al Pietro della Francesca in Urbino. [...] Par'impossibile che vi sia un silenzio universale rispetto a delle opere così importanti come quei Ritratti che Raffaello trovò degni di studio, e rispetto a quelle figure allegoriche.

A proposito di quelle figure – mi pare che potevano rappresentare le 7 arti liberali, ché l'iscrizione nel suo stato completo (del quale si trovano esempj) si dividerebbe meglio in 7 compartimenti che in 9 (per le Muse). [...]

**Lettera 53) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi
 Londra, 30 marzo 1861**

Uno dei due pannelli appartenenti a Spence in realtà si trova a Londra, e non a Firenze. Eastlake fa un breve riassunto delle sue idee in merito alla serie dei ritratti degli Uomini Illustri. Propende per un'attribuzione a Melozzo perché le opere hanno una tendenza naturalistica e mostrano profonda conoscenza di architettura e prospettiva. Ma resta fondamentale comparare i dipinti con altri che siano di attribuzione certa a Melozzo (e ce ne sono ben pochi). I risultati delle ricerche d'archivio si sono dimostrati interlocutori. Eastlake chiede a Gualandi informazioni sul colore delle pareti della pinacoteca di Bologna.

[...] Ricevo oggi la sua del 25 scritta da Firenze. Quel che ha inteso dal Sig. Spence è soddisfacente. Le due tavole ch'egli possiede erano assai malandate: quella che sta in Londra (la quale io credeva riportata in Firenze) è stata ragionevolmente restaurata, ma alcuni credono, nonostante quel che dice il Sig. Spence, che la tavola rimasta in Firenze è preferibile all'altra, e perciò spero ch'egli manderà anche quella a Londra. In ogni modo potrei rivederla in Firenze. [...] La ragione principale in favore di Melozzo da Forlì si è che le suddette opere hanno una tendenza naturalistica e un gran sentimento per l'architettura e la prospettiva. Non esistono però tavole a olio di Melozzo ma soltanto frammenti di affreschi. Di più, quando si fa il paragone con Melozzo bisogna sapere con esattezza quel che rimane di lui. Le opere si riducono alle seguenti:

Il frammento del Cristo con angeli nel Quirinale a Roma – 2 frammenti di angeli nella Sagrestia di S. Pietro. L'affresco di Sisto IV con Platina (trasportato in tela) nel Vaticano, il quale non è da tutti riconosciuto per sua opera – ma io inclino a credere che sia di lui. Finalmente il Pesta-Pepe in Forlì. Queste sono le opere che rimangono di Melozzo. Un affresco attribuitogli in Forlì (solamente perché è un soffitto) dev'essere di Palmezzano. Come sono tutti i quadri segnati "Marco di Me-

lozzo”, cioè Marco (Palmezzano scolare) di Melozzo.

Convengo però che l'autore delle tavole in questione come pure de' ritratti in Roma è ancora un enigma. L'unico modo di sciogliere la difficoltà sarà di consultare gli antichi scrittori sopra la città di Urbino. La speranza che ho avuto ne' MSS. è finora senza frutto, ma chi sa se l'inventario de' quadri portati da Urbino in Firenze e venduti ad un Ebreo non contenga qualche cosa d'importante. Non è necessario, del resto, di supporre che le figure allegoriche furono fatte prima del 1500 (ché i successori di Federigo potevano fargli onore). Ma bisogna supporre che i ritratti (i quali Raffaello poteva disegnare verso 1500) fossero fatti un poco prima. Nel 1498 Girolamo Genga aveva 22 anni, e venne dallo studio del Signorelli – il cui stile si ritrova ne' ritratti. Di più Vasari dice che Timoteo Viti fece solamente due Muse (con un Apollo) nel palazzo di Urbino. Baldi parla di nove. Questo può stare aggiungendo le due Muse (della Poesia e della Storia) alle sette Arti liberali del Genga (?).

È tempo oramai di dirle che La ringrazio moltissimo di quel che ha già fatto, ed ora aspetto qualche rapporto sopra i quadri da me indicati e forse sopra degli altri. Gli oggetti principali erano – il Gian Bellino in Pesaro ed il Pietro della Francesca nella sagrestia del Duomo in Urbino. [...]

Quando VS. mi scriva mi dica di che tinta sono le mura della Pinacoteca di Bologna. [...]

Lettera 54) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi Londra, 15 aprile 1861

Ancora sui quadri visti nel corso del viaggio. Eastlake conosce già i quadri del conte Beni, a Gubbio, e non è interessato. Ha dubbi sull'attribuzione a Girolamo Genga della pala d'altare presso il convento dei Domenicani a Pesaro. Genga gli interessa solo perché non si sente di escludere che, assieme a Signorelli, non possa essere stato l'autore dei ritratti di Urbino (prega Gualandi di mantenere assoluto riserbo su questa ipotesi). Disposizioni relative alla liquidazione delle spese del viaggio.

[...] Godo di sapere dalla sua del 7 corrente che VS. è tornata salva a casa. Al suo comodo mi manderà gli estratti de' MSS. che crede più importanti. Le notizie de' quadri si possono restringere alle opere eccellenti o rarissime. Conosco la “Galleria” del Conte Bene [sic] in Gubbio e La prego di non darsi la pena di mandarmene una descrizione. Il Conte è un'ottima persona e mio buon amico, ma i suoi quadri, quantunque pregevoli, non sono per me. Vidi e notai anche la collezione in Casa Ranghiacci [n.d.r. Ranghiasci] in Gubbio. So bene che ci sono degli affreschi di Girol. Genga nel convento de' Domenicani in Pesaro, ma non credo che il quadro d'altare sia di lui. Forse una Guida di Pesaro ne darà una descrizione, col nome dell'autore.

Amerei di sapere se vi è qualche speranza relativamente al gran Bellini di Pesaro, od al Pietro della Francesca nella Sagrestia del Duomo in Urbino. Mi dica anche se ha fatto qualche ricerca nella casa Staccoli in Urbino. [...]

Ancorché potessi aver un'opera genuina del Genga non desidererei di farne acquisto. Il pittore m'interessa soltanto come possibilmente l'autore, coll'aiuto del

Signorelli, de più volte mentovati ritratti. Ma prima di decider su questo punto bisogna studiar bene le poche opere di lui che esistono. Ammettendo che i ritratti fossero fatti verso 1497-8, le opere del Genga furono fatte 20 e 30 anni più tardi, con non poca mutazione di stile. Ma fin'a 1510 egli doveva somigliare più a Signorelli che ad altro pittore, perché aveva aiutato quel maestro in Orvieto, Siena, Loreto ed altrove. Ripeto che non posso decidere su questo punto prima di rivisitare Milano e Roma. Intanto La prego di non parlare di questa mia idea ché spero di trovare delle circostanze che la rinforzano.

La ringrazio del campione della tinta della Pinacoteca di Bologna. [...]

**Lettera 55) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi
Londra, 24 maggio 1861**

Eastlake ha ricevuto il rapporto finale del viaggio, giudicandolo molto soddisfacente. Spence ha avanzato una richiesta per l'acquisto della tavola di Firenze; la risposta è un secco no («mon darei la metà del prezzo indicato»). La collezione Campana, nel frattempo, è stata venduta al governo francese per 840.000 scudi. Eastlake riferisce di essere stato quindici giorni a Parigi, in Fiandra e Olanda per esaminare quadri in vendita.

**Lettera 56) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi
Londra, 25 giugno 1861**

Accordi relativi a libri in mano di Gualandi. Eastlake programma visita a Bologna in ottobre per vedere la Galleria Hercolani. Vorrebbe inoltre fare un viaggio insieme al bolognese a Ferrara. Prega Gualandi di avvisare Cittadella che sta cercando manoscritti miniati. Si dice che il Sig. Barker abbia comprato tredici quadri dalla collezione Costabili.

**Lettera 57) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi
Londra, 29 luglio 1861**

Continua la progettazione del viaggio a Bologna e Ferrara. La National Gallery ha comprato alcuni quadri da Barker, fra cui la pala dell'Ortolano (lettera 21). Eastlake vorrebbe avere tutte le informazioni sul quadro risultanti dalle fonti locali, e chiede aiuto a Cittadella tramite Gualandi. Nel frattempo ha avuto modo di vedere la tavola di Spence a Londra, che non lo ha entusiasmato. Spera di poter vedere quella di Firenze e che sia migliore.

**Lettera 58) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi
Londra, 2 agosto 1861**

Ultima lettera prima della partenza per l'Italia. Eastlake è ansioso di visitare la collezione Hercolani. Barker gli ha detto di aver comprato quattordici (e non tredici) pezzi dalla collezione Costabili.

Lettera 59) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi

Milano, 20 agosto 1861

A Milano Eastlake ha visitato il prof. Longhena, su precedente indicazione di Gualandi, per vedere dei codici (probabilmente miniati) che, tuttavia, sono stati già venduti. Altri ve ne sarebbero a Venezia, ma non è intenzione dell'inglese visitare la città lagunare nel corso di questo viaggio.

[...] Appena arrivato sono andato al Prof. Longhena [...]. Ebbi da lui la notizia che i codici sono stati venduti. Pazienza. Sento che l'avvocato Cavalleri qui ha preso qualch'uno ma che non è una persona che rivende. Non aveva intenzione di andare quest'anno a Venezia – ma quando La vedo mi farà un piacere di darmi qualche indicazione de' manoscritti ivi vendibili. [...]

Lettera 60) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi

Torino, 12 ottobre 1861

Lettera scritta di ritorno verso Londra. Visti quadri a Parma e visitato Palazzo Coccapani a Modena. Qui ammirata una Santa Barbara del Francia per cui Eastlake si dice disposto a offrire fino a 5.000 franchi perché bella e «fuori dal comune». Nessun particolar entusiasmo per la collezione del marchese Campori a Modena. Lamentele sulla maleducazione di Müндler. Tiepido interesse per due ritratti di Francesco de' Medici e Bianca Cappello visti a Bologna.

[...] Abbiamo veduto la tavola del Caselli (al Consorzio)²¹² e per fortuna siamo entrati nel palazzo Coccapani.²¹³ [...] Da questa Signora ho avuto la notizia che due tavole del Francia – una Madonna col Bambino ed un Santo – ed una Santa Barbara sono di proprietà di essa Sig.ra Marchesa.

Io desidererei di avere la S. Barbara, mezza figura, che tiene il modello della sua Torre (solito attributo) col braccio sinistro. La tavola è segnata “Francia aurifex” – L'altra tavola è anche bella, ma non è così fuori del comune. Per la Santa Barbara darei 4000 o 5000 franchi.

Il Sig. Müндler pare convinto da quel che gli disse un'altra volta il Sig. Marchese che non vendono niente – ma è sempre bene di esser preparato – e nel caso che la Signora volesse vendere sarei pronto di far acquisto della sudetta tavola. Vi sarebbero anche altri quadrucci nel caso che volesse vendere due o tre insieme. [...]

Il Sig. Müндler è andato da Parma a Piacenza per prender la Diligenza per Milano. Si propone di far una compra per sé di un oggetto in Milano. Il giorno prima della nostra partenza da Bologna gl'imprestai del mio una somma per aiutarlo di far quell'acquisto, dicendogli che appena mi era lasciato abbastanza per arrivare a Parigi. Quando dunque la mattina della partenza, in quelle circostanze, mi volle far pagare più del giusto all'albergo, io confesso che trovai tale condotta di pessimo gusto. Contutto ciò mi sono pentito sinceramente di aver manifestato il mio dispiacere. Se i Tedeschi non hanno la minima idea di delicatezza, bisogna prenderli come sono. Ho chiesto scusa al buon amico della mia impazienza, sen-

²¹² Cristoforo Caselli detto dei Temperelli, *Madonna col Bambino in trono tra s. Ilario, s. Giovanni Battista e angeli musicanti*, Galleria Nazionale di Parma (inv. GN A).

²¹³ Eastlake si sbaglia e in questa lettera parla di Palazzo Coccapani come se si trovasse a Parma. Si correggerà nella successiva.

za entrare in spiegazioni per lui non intelleggibili, e ci siamo lasciati in perfetta pace. La mia indisposizione ed i scomposti nervi sarebbero una qualche scusa (se scusa potesse ammettersi) del risentimento che provai a Bologna. Di questo non si parlerà più. [...]

Fra le cose in Bologna che un giorno amerei di acquistare forse vi sarebbe quella tavola co' due ritratti del duca Francesco e Bianca Cappello.²¹⁴ Per ora non dico niente di positivo. [...]

**Lettera 61) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi
Torino, 12 dicembre 1861**

Eastlake chiede a Gualandi di attivarsi per riuscire a comprare la S. Barbara di Francesco Francia in casa Coccapani («si va a Modena in un batter d'occhio»). Non è interessato a quanto rimasto nella collezione di Bianconi a Bologna (forse lo è Mündler). Sui ritratti di Francesco I de' Medici e Bianca Cappello dice di non poter far nulla al momento.

**Lettera 62) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi
Londra, 6 gennaio 1862**

Cordoglio di Eastlake per la morte del Principe Albert. A Eastlake sono giunte notizie da Roma secondo le quali l'Incoronazione della Vergine di Bellini a Pesaro sarebbe in vendita. Prega Gualandi di indagare. In caso di vendita Eastlake sarebbe disposto a offrire 80.000 franchi, arrivando fino a 100.000. La provvigione per Gualandi sarebbe il 3%, ma mai meno di 120 sterline, se l'acquisto avvenisse a cifre inferiori.

[...] Le scrissi il 12 del mese scorso. Pochi giorni dopo abbiamo qui avuto la grandissima pena di perdere il nostro eccellente Principe Alberto. Non ho mai veduto un sentimento più generale di sincero e profondo dolore. A Lei posso parlare di questa perdita, ma in molte lettere che ho scritto ultimamente non ne ho detto nulla. Questo mi ha fatto pensare quant'è possibile che nelle lettere di altri tempi poco si trova sugli avvenimenti pubblici di quei tempi – e non bisogna concludere perciò che tali avvenimenti non erano sentiti.

Le scrivo ora al solito sulle cose d'arte. Un corrispondente di Roma mi scrive quanto segue: "Ricevo lettera da Pesaro ove mi viene detto con tutta sicurezza che si vende il famoso Gian Bellino che si trova nella chiesa di S. Agostino." Doveva lo scrittore dire, nella chiesa di S. Francesco (s'io non erro). Io temeva prima

²¹⁴ Non identificati. Si potrebbe pensare ai ritratti di Lucrezia e di Francesco de' Medici in pinacoteca a Bologna (n. inv. 124 e 125) provenienti dalla collezione Zambeccari. I due quadri, in un inventario Zambeccari del 1795, erano considerati ritratti di Alessandro Medici e Bianca Cappello; le mancate coincidenze sono troppe. Eastlake parla di una singola tavola con entrambi i ritratti; qui invece siamo di fronte a due tele separate. Cfr. PINACOTECA NAZIONALE DI BOLOGNA, *Catalogo generale*. Vol. 2: *Da Raffaello ai Carracci*, a cura di Jadranka Bentini ... [et al.], Venezia, Marsilio 2006, p. 412-413. Soprattutto a non convincere è la qualità modestissima dei dipinti. Ancora più improbabile (bisognerebbe che si fosse persa l'effigie di Francesco) è il ritratto di Bianca Capello presso le Collezioni comunali d'arte di Bologna (n. inv. P 9), giunto dalla collezione Pelagio Palagi nel 1860, anch'esso in tela, attribuito a Lavinia Fontana su derivazione da Scipione Pulzone.

perciò che vi potesse essere qualche equivoco, ma poiché non sono due Gian Bellini in Pesaro, avrà detto S. Agostino per mero sbaglio. Se posso aver dall'amico in Roma qualche notizia più sicura non mancherò di mandarla. Intanto La prego di non perder un momento di verificare quest'informazione. Se non si può averla per mezzo di qualche suo corrispondente in Pesaro, non esiti di andarvi (che ora vi è la strada ferrata) per schiarire la questione. Se poi sarà vero che la tavola si vende, cerchi di sapere il prezzo domandato. L'ultima mia offerta sarebbe 100,000 franchi o poco più ma bisognerebbe cominciare con 80,000. Sarebbe anche necessario di stipulare che l'esportazione (forse d'Ancona) fosse pienamente concessa, e che il pagamento si facesse soltanto quando il quadro fosse partito d'Italia. Riuscendo l'affare secondo queste condizioni VS. avrebbe il 3 per cento, ma se si acquistasse per meno dell'ultima somma indicata in ogni modo non meno di 120 lire sterline. Se poi VS. fa il viaggio inutilmente sarà rimborsata per le spese. [...]

**Lettera 63) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi
Londra, 30 gennaio 1862**

La persona che, a Pesaro, si dice certa della vendibilità dell'Incoronazione della Vergine è Luigetto Giorgi. Ancora manifestazione d'interesse per la S. Barbara del Francia. Tiepido interesse per una pala di Giuliano Bugiardini (Madonna col Bambino e san Giovanni). Scartata l'eventualità che la Royal Academy possa acquistare in blocco una biblioteca segnalata da Gualandi.

[...] Ho aspettato di rispondere alla sua gradita del 16 del corrente finché potessi dire qualche cosa di più positivo dalla parte del corrispondente di Roma relativamente al Bellini di Pesaro. Oggi ricevo da quel tale una lettera ove mi dice – “La persona di cui ebbi l'indicate notizie relativamente alla tavola di Gian Bellini è un certo Luigetto Giorgi, ben cognito in Pesaro e dedito al commercio di quadri”. [...]

Rispetto alla Santa Barbara del Francia in Casa Coccapani in Modena, VS. deve considerare che la commissione sta sempre aperta. Riguardo al Bugiardini non posso dire che sono molto tentato da quella tavola. In ogni modo non decido niente prima di rivederla; e se sarà venduta, pazienza. [...]

Abbiamo sì una biblioteca annessa alla nostra Accademia ma non è niente probabile che si faccia acquisto di una libreria intera. Quando ci rivedremo in Bologna m'informerò più esattamente del contenuto di quella sua biblioteca, per vedere se converrebbe a qualch'altra Società. [...]

**Lettera 64) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi
Londra, 11 marzo 1862**

Sottoposto all'attenzione di Eastlake un presunto Botticelli (probabilmente in mano a Camillo Jacopo Cavallucci, Ispettore dell'Accademia di Belle Arti a Firenze). Eastlake non s'impegna e, come al solito, risponde di dover prima guarda-

re il quadro («anzi i due quadri»: un dittico?) dal vivo.

Lettera 65) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi

Londra, 2 luglio 1862

Sottoposta all'attenzione di Eastlake una Deposizione ritenuta di Innocenzo (ma in realtà di Francesco) da Imola a Cingoli (dove si trova anche un generico quadro antico toscano).²¹⁵ Eastlake declina. Viene poi proposta una raccolta di 60.000 autografi, per la quale l'inglese consiglia di informare il Sig. Panizzi, bibliotecario del British Museum. Si avvicina il nuovo viaggio in Italia. Eastlake vorrebbe visitare ancora la collezione Costabili e aver notizia di opere da vendere a Bologna. [...] La lunghezza ed il disagio del viaggio a Cingoli non mi sgomenterebbero se vi fosse qualche cosa di pregio alla fine – ma un quadro antico Toscano, senza nome, un Innocenzo da Imola etc. non mi allettano. [...] Penso di recarmi in Italia verso il fine del mese venturo. Essendo in Bologna amerei di far ancora una gita insieme con VS. a Ferrara, per esaminare di nuovo quel che rimane della Galleria Costabile. Intanto La prego di esser preparata con notizie di ottime opere da vendere in Bologna ed altrove. [...]

Lettera 66) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi

Londra, 5 agosto 1862

Eastlake ritiene che Luigetto Giorgi, a Pesaro, sia un millantatore. Ciò detto, conferma la sua offerta di 100.000 franchi per l'Incoronazione della Vergine di Bellini. Ancora una volta chiede uno sforzo per la S. Barbara Coccapani.

Lettera 67) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi

Milano, 8 settembre 1862

Eastlake avvisa del suo imminente arrivo a Bologna.

Lettera 68) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi

Firenze, 26 settembre 1862

Eastlake è stato informato del misterioso accoltellamento di Cavalcaselle a Torino. Nuovo imminente arrivo a Bologna tornando dal Sud Italia. Eastlake vorrebbe rivedere la collezione Costabili.

Lettera 69) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi

Parigi, 26 ottobre 1862

Eastlake ha ricevuto la lista dei prezzi delle opere presso Costabili. A Parma, ha

²¹⁵ Si tratta della *Deposizione* di Francesco da Imola, in origine sull'altar maggiore della chiesa di San Francesco a Cingoli, poi, dopo le soppressioni, di proprietà dei marchesi Raffaelli e oggi nei depositi dei Musei Vaticani (n. inv. 40737 – ex 737 N.I.G.). Più tardi fu riproposta a Eastlake, questa volta però a Roma, indice del trasferimento dell'opera probabilmente per darle maggiore visibilità e venderla più facilmente. Cfr. ANDREA TRUBBIANI, *Storia di un'opera "ritrovata": la Deposizione di Francesco da Imola (1533-1537) da San Francesco di Cingoli ai Musei Vaticani*, «Arte Marchigiana», III, 2015, p. 39-80.

*cercato di vedere un Sig. Godi segnalato da Gualandi per l'acquisto di un quadro, ma non l'ha trovato;*²¹⁶ *l'invio di una semplice fotografia non è sufficiente per prendere una decisione. Pare che giungano conferme da Pesaro in merito all'imminente vendita della pala belliniana. Eastlake ha tutto il budget impegnato, e prega Gualandi di guadagnare tempo. Il Bugiardini non interessa più. Mündler è libero di comprarlo.*

[...] Ho avuto il piacere di ricevere le sue del 19 e del 23 del corrente – la prima con la lista de' prezzi di quei quadri della Galleria Costabiliana che il Sig. Mündler ed io avevamo pregato VS. di notare. [...]

Non capisco bene dalla lettera del Maestro di Casa del Marchese se è lecito sì o no, di far un'offerta per quadri alla spicciolata. Io ritengo che si può offrire quel che si vuole. In ogni modo però ci vuole un po' di tempo. Il Sig. Mündler dev'essere ancora in Torino ma credo che sarà qui prima della mia partenza (il 1 di novembre). Se poi non viene non mancherò di lasciare il biglietto da Lei mandatogli e di copiare la lista di prezzi – i quali forse troverà, come me, esorbitanti. Rispetto all'affare di Parma, La prego di ringraziare il Sig. Godi della sua cortesia, ma è inutile di entrar in trattative per un quadro che non ho veduto. [...] Anche una fotografia, come ho più volte provato, non basta che per dare un'idea della composizione – non palesa i restauri e neppure distingue una copia da un'originale. In una parola io non compro mai senz'aver veduto.

La notizia da Pesaro pare importante. È vero che non vi è gran ragione di prestar fede a quel che dice il sensale - ma se il "momento" fosse veramente "vicino", sarei imbarazzato per mancanza di fondi sufficienti. Molti affari ed alcuni importanti o sono già stabiliti o promettono di esserlo presto. Il risultato sarà che prima di aver nuovi sussidj non potrò andar avanti. VS. dunque deve guardarsi di dire che "il danaro è pronto" – può dire benissimo che era pronto pochi mesi fa, ma la tesoreria non è inesauribile. Del resto ripeto che non ho gran paura che l'affare di Pesaro si maturi troppo presto – e se veramente minacciasse, cercherei di trovare mezzi. Accade tutt'in un tratto che ottime occasioni e non poche si presentano da ogni parte – in tali circostanze non penso più (per ora) al Bugiardini. Il Sig. Mündler è libero di comprarlo. [...]

Lettera 70) Da Otto Mündler a Michelangelo Gualandi

Parigi, 8 novembre 1862

Mündler ha ricevuto la lista coi prezzi dei quadri Costabili. Le cifre sono tali che fanno perdere la voglia di fare altri tentativi. Fa seguito a quanto concordato con Eastlake e avanza un'offerta di 5000 franchi per il Bugiardini visto a Bologna. In caso di accettazione, dà istruzioni su spedizione e pagamento. Parla anche di un Moretto troppo caro a 100 napoleoni e di un bassorilievo visto a casa Gauch, a Bologna, comprato dal South Kensington Museum.

[...] Per mezzo del S. Presidente Eastlake ho avuto il giorno 29 di Ottobre, qual-

²¹⁶ Ercole Godi era il marito di Anna Toschi, figlia dell'incisore Paolo Toschi (1788-1854). Cfr. *The Travel Notebooks* cit., vol. I, p. 599 e 629.

che ora dopo il mio arrivo a Parigi, la Sua - più promemoria che - lettera del 15 Ottobre. Ho anche avuto comunicazione della di Lei lettera al Presidente, dalla quale ho copiata la lista di quadri Costabile, con quei tali prezzi che pur troppo fanno perdere la voglia di far tentativi ulteriori. Il S. E[astlake] però, credo che abbia intenzione di fare qualche offerta; ed io pure cercherò, un po' più tardi, a fare scelta di qualche numero con prezzo meno stravagante, per fare poi un'offerta complessiva. Intanto vengo, dietro la mia dichiarazione fatta a Lei in Bologna, oggi che il Presidente dichiara rinunciare al quadro di "Jul. Flor.", vengo, dico, a pregarla, di fare, in mio nome, l'offerta di 5500 franchi, ossia 5000 fr. netti per i proprietarj di questo quadro, visto da noi, li 11 settembre nel convento degli Angioli. [...]

Il Moretto da Brescia, per 100 Napoleoni d'oro, è troppo caro per essere preso senza rivederlo.²¹⁷

In quanto al bassorilievo del Sr. dott. Gauch, io pensavo a farne acquisto per il prezzo ridotto di 2000 fr., quando ebbi notizia da Londra dell'acquisto di questo bell'oggetto fatto per il Kensington Museum.²¹⁸

Crede Lei che il C.te Costabile accetterebbe per 4 o 5 quadri della mia lista, intorno a 10mila invece di 14000? – Dopo fatto qualche acquisto dal S. E[astlake] sarà più trattabile di prima? Abbiamo il tempo di pensare a questa faccenda: intanto la prego di occuparsi del Giulio Bugiardini. [...]

Lettera 71) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi Londra, 24 novembre 1862

Eastlake cita un Luca della Robbia visto a Bologna per cui vorrebbe avere maggiori notizie. Dice di aver appena saputo da Layard che Costabili è talmente pieno di debiti da essere ormai costretto a vendere tutto. Tuttavia, il direttore ha quadri

²¹⁷ In un foglio datato ottobre 1855 che comincia con la descrizione della Galleria Boschi, Gualandi aggiunge (sicuramente attorno al 1862, perché cita anche Godi) la dicitura: «Pittura Landini del Moretto da Brescia 100 Napoleoni Lire 1000». Landini (forse un erede di Gregorio Landini, collezionista bolognese della prima metà del secolo) è citato come 'dealer' sia da Eastlake sia da Mündler nella loro visita bolognese del settembre 1857. Mündler scrive di un «tolerably fair Moretto da Brescia; marriage of S. Catherine; the latter profil, charming. Partly injured. About 4 f. 6 in. w. by about 3 f. 6 in. h. C.»). Cfr. C. TOGNERI DOWD – J. ANDERSON, *The Travel Diaries* cit., p. 169. In PIER VIRGILIO BEGNI REDONA, *Alessandro Bonvicini Il Moretto da Brescia*, Brescia, Banca San Paolo, 1988 sono citati cinque *Sposalizi mistici di s. Caterina*, ai numeri 39 (considerato autografo), 165 e 166 (opere disperse) e 182-183 (copie e derivazioni). Ringrazio Paolo Plebani per le informazioni. È possibile che il Moretto di Landini fosse uno di questi cinque esemplari. Molto probabile, inoltre, che il quadro sia lo *Sposalizio di s. Caterina* che nel 1824 è citato di proprietà del conte Cesare Gini (già commissario di guerra in età napoleonica) in *Quadri di proprietà dei sottonotati signori Soci del Casino, esposti sotto le Loggie esterne ed interne del Palazzo Bonolini Amorini nella circostanza del solenne Apparato della Parrocchia di s. Giovanni in Monte l'anno 1824*. Si veda *Le collezioni d'arte della Cassa di Risparmio in Bologna. I dipinti*, a cura di Andrea Emiliani, Bologna, Edizioni Alfa, 1972, p. 55.

²¹⁸ La vicenda ebbe uno strascico. Evidentemente Gualandi se ne lagnò con Eastlake, pensando che il bassorilievo fosse stato comprato da Mündler e da lui rivenduto al South Kensington senza riconoscergli nulla. Si veda lettera successiva. La famiglia Gauch, di origine polacca, abitava in Strada Maggiore 14 a Bologna. Nel foglio citato nella nota precedente Gualandi scrisse: «Bassorilievo di Carlo Gauch. Donatello o altri. Netti 100 Napoleoni Lire 2000».

da comprare a Venezia, e non può impegnarsi in un'altra trattativa. L'inglese conferma il suo interesse per la S. Barbara del Francia e per il Lippo Dalmasio della Galleria Hercolani. Rifiuta sdegnosamente di riprendere le trattative per l'acquisto del Cima di Zambeccari.

[...] Riguardo all'affare Costabiliano lo stato attuale delle finanze mi costringe di aspettare.

La pregherei di far una nota del piccolo Luca della Robbia (acquistato dal proprietario a Rimini) il quale non mi piacque troppo quando per un momento lo guardai.²¹⁹ Tornando a Bologna sarà una delle cose che meriterà una più tranquilla ispezione. [...]

Osservo quel ch'ella dice riguardo all'amico M[ündler], ma poiché la mancanza è stata senza conseguenze, sarebbe forse meglio di non farne gran caso. L'occasione però è opportuna per VS. di intendersi con lui sulle condizioni da osservarsi quando uno confida ad un altro la notizia di opere d'arte ed i nomi etc. de' proprietarj. Io crederei volentieri che nel caso citato il Sig. M[ündler] non si ricordava a chi era debitore per l'informazione avuta. Comunque sia ci vuol giustizia in queste faccende com'in tutto, e non sarà inutile presentandosi l'occasione di spiegarsi amichevolmente seco lui.

Il Sig. Layard, tornato ultimamente dall'Italia, mi dice che il proprietario della Galleria in Ferrara è così pieno di debiti che sarà costretto di vender tutto. Il momento attuale sarebbe forse perciò propizio per i compratori, ma nel caso mio sono così impegnato con altri affari d'importanza che non posso pensarci per adesso. In questo momento sto per comprare alcuni quadri in Venezia. Questo negozio si può riguardare come fatto, ma ve ne sono altri per i quali mi tocca di riserbare delle somme riguardevoli, ed in questo modo mi trovo necessariamente "hors de combat".

Fra le cose sulle quali pregherei VS. di aver l'occhio, vi è – in Bologna – il Lippo Dalmasio di Casa Ercolani. In Modena, la S. Barbara del Francia di Casa Coccapani. È quasi inutile di dire che se il Marchese Zambeccari crede ch'io desidero di avere il di lui Cima, s'inganna. Mi è passata la voglia. [...]

**Lettera 72) Da Otto Mündler a Michelangelo Gualandi
Parigi, 27 novembre 1862**

Mündler dà conferma dell'avvenuto ricevimento della lettera in cui Gualandi informa del diniego alla vendita del Bugiardini. Dice di essere intenzionato a fare un altro tentativo per la collezione Costabili.

**Lettera 73) Da Michelangelo Gualandi a Charles Eastlake
Bologna, 8 dicembre 1862**

Gualandi aggiorna Eastlake sulle trattative in corso. Continua la pressione sulla vedova Coccapani per farle vendere la S. Barbara. Da Pesaro nessuna novità.

²¹⁹ Nella lettera 73 si viene a sapere che il Della Robbia (non identificato) apparteneva a un Sangiorgi.

Costabili è probabilmente in pessime condizioni finanziarie. Il bolognese invia uno schizzo del bassorilievo Della Robbia appartenente a Sangiorgi. A Parma è morto il pittore Morini. La sua collezione è in vendita. Gualandi invia la lista dei quadri e si offre di andarli a vedere.

[...] Mi scrisse dal canto suo il signor Mündler intorno al Bugiardini del quale offriva fr. 5,000. Ho lottato una settimana coi frati proprietari ma senza successo; fecero una specie di concistoro, i più la vinsero col decidere di stare fermi nelli fr. 8,000. Risposi, come può figurarsi, amichevolmente sotto ogni rapporto al sig. Otto pel quale mi presterò ogni qualvolta occorrerà. [...]

In quanto al Marchese C[ostabili] di Ferrara, niente di più facile che si trovi al verde di pecunia ed in questi momenti di una crisi, che mai fu l'eguale, è impossibile che trovi denari a meno di non vendere delle sue terre. Come scrissi ancora al sig. Mündler io farei un'onesta offerta dei capi che più convengono (quantunque com'Ella sa il Marchese s'intendeva di fare un blocco della nota mandata), peggio per lui se non ne approfitta!

Ella troverà qui quattro segni del basso rilievo, ritenuto di Luca della Robbia, presso il Sangiorgi. [...]

Sempre alla vedetta di notizie artistiche ho a dirle che in Parma è morto di recente il pittore Morini che ha lasciato quaranta pitture circa che la sorella cerca di esitare e me le offre col mezzo dell'ottimo sig. cav. Martini segretario di quell'accademia di Belle Arti.²²⁰ Sono le medesime alla conoscenza di V.S.? se no potrei andare a Parma solo od accompagnato per poscia darne assoluta contezza, ciò farei dopo ch'Ella mi avrà riscontrato. Intanto le trascivo la lettera del Martini accompagnata da nota coi rispettivi prezzi dimandati. [...]

Lettera 74) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi Londra, 30 dicembre 1862

Il bassorilievo ha un bell'aspetto, ma ha molto del moderno (e quindi del falso). Eastlake rinuncia. Prega Gualandi di andare a vedere i quadri di Morini. Nella lista c'è un Niccolò dell'Abate. Sarebbe interessato a un bell'esemplare dell'artista. A Parma, a settembre, Eastlake aveva fatto un'offerta alla contessa Garimberti per l'acquisto di un quadro di Giampietrino. L'offerta è stata accettata. Eastlake chiede a Gualandi di portare il denaro (150 napoleoni) e di ritirare il quadro. Acclude un lucido di un quadro simile.

[...] Il basso rilievo del quale ha avuto la bontà di mandarmi un disegno ha un'apparenza buona ma sono d'accordo con chi ha scritto sotto che ha molto del moderno. Io non ci penso più. Darei però il doppio del prezzo domandato per un'opera di quel genere del buon tempo. In ogni modo La ringrazio. La ringrazio anche dell'informazione che mi dà rispetto alla collezione in Parma del defunto Morini. VS. offre gentilmente di andare a vedere essi quadri. Per quell'oggetto solo non La pregherei di far quel viaggio, sebbene di poche ore, ma accade che vi

²²⁰ Filippo Morini (1784 circa-1862), già professore di Pittura presso l'Accademia di Parma e apprezzato restauratore.

è un altro affare a Parma per il quale avrò bisogno della sua assistenza. Ecco di che si tratta:

Essendo in Parma nel Settembre passato, feci visita alla Sig.ra Contessa Adelaide Garimberti, pittrice [...]. Là vidi un quadruccio di una Madonna col Bambino della Scuola di Leonardo e probabilmente di Gian Pedrino – di fatti essendo stato mandato esso quadro in Milano non molto tempo fa, fu ivi giudicato come tale. La Sig.ra Contessa aveva delle pretensioni, ricusò 100 Napoleoni offerti da una persona che conosco, e domandò non so quanto.

Ultimamente Le ho fatto un'offerta di 150 Nap. la quale offerta è stata accettata. [...]

Lettera 75) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi

Londra, 26 gennaio 1863

Eastlake è soddisfatto che Gualandi abbia provveduto a ritirare il quadro della Garimberti. Informa Gualandi che Mündler è stato fatto Cavaliere dell'Ordine di san Maurizio a Torino per la collaborazione data nella redazione del catalogo della locale pinacoteca.

[...] Vedo dalla Sua gradita del 9 del corrente che l'affare di Parma è stato concluso con la solita sua attenzione ed esattezza, e La ringrazio moltissimo del modo soddisfacente nel quale ha condotto ogni cosa fin'al "lascia-passare" Accademico de' Signori Scaramuzza e Martini. Ebbi la ricevuta della Contessa acclusa nella sua. Rispetto a' quadri del defunto Morini, ritornando a Parma potrò dar una guardata, ma mi soddisfa pur troppo la sua descrizione generale. [...]

VS. non saprà forse che il Sig. Mündler è stato fatto Cavaliere, anzi Ufficiale, dell'Ordine di S. Maurizio (di Torino). Egli mi dice che non vuol assumere il titolo, ma gli è stato conferito nel modo più gentile, per aver lavorato in Torino a dar i nomi giusti ai quadri della Galleria i quali prima erano mal battezzati. Non so se egli Le abbia detto qualche cosa intorno alla Galleria Costabile. Per me, ancorché non avessi per ora altri affari sulle mani, direi che i prezzi mi spaventano. [...]

Lettera 76) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi

Londra, 17 marzo 1863

Le trattative, relativamente alla collezione Costabili, sono bloccate. Eastlake pensa di ripassare in autunno e di fare una nuova offerta, questa volta a titolo personale. Poco interesse per un Giulio Francia del marchese Albergati a Bologna. Nessuno per gli arazzi di palazzo Aldrovandi. Citazione di un Francia «seppellito presso una famiglia bolognese» che forse verrà alla luce col tempo. Raccomandazioni ad insistere per il Lippo Dalmasio e per la S. Barbara di Modena. Eastlake chiede se esista una fotografia della facciata della Cattedrale di Ferrara.

Lettera 77) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi

Londra, 23 marzo 1863

È arrivato il quadro di Giampietrino. Eastlake sospetta che la contessa (che è pittrice) abbia ritoccato una mano del Bambino. Assieme al quadro sono stati

spediti anche dei libri. Perplessità sui quadri in possesso del Sig. Godi a Parma. [...] Non ebbi prima inviata l'ultima mia, del 17 del corrente, che ebbi notizia dell'arrivo del quadruccio di Parma. È arrivato in ottimo stato quanto all'incassare. La mano destra del putto non era da principio così ben fatta come il resto del quadro, ed avendo io fatto quell'osservazione alla Contessa pittrice io temo che la Signora abbia fatto qualche cosa (malamente) coll'idea di migliorare essa manina. Se così è sarà però facile di riscoprire l'originale la quale [sic] in ogni modo era migliore dell'attuale. Del resto l'opera è molto soddisfacente. [...] Un Signor Italiano qui, buon conoscitore, il quale ha veduto il "Cima" del Signor Godi (vicino a Parma) lo descrive in modo a farmi pensare che il quadro che il Sig. Godi portò a Bologna era qualch'altra cosa. Forse VS. può sapere, scrivendo al Godi, quali sono i quadri che possiede e se nel mese di Settembre prossimo egli potrebbe averli pronti in Parma. In quel caso io mi fermerei in Parma per vederli.²²¹ Mi dica come sta il nostro conto riguard' ai libri – e se sono suo debitore nel senso ordinario e materiale. Debitore in un altro senso per tutte le sue attenzioni e servizj sono e sarò sempre. [...]

Lettera 78) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi

Londra, 30 marzo 1863

Gualandi ha comunicato a Eastlake di essere entrato in possesso di una Madonna col Bambino di Vittore Crivelli. Eastlake, pur non entusiasta, è interessato. Lascia libero Gualandi di venderlo nel caso in cui trovasse un acquirente, ma si ripropone di vederlo di persona. La fotografia della Cattedrale di Ferrara serve alla moglie di Eastlake. Può andar bene anche una buona stampa.

Lettera 79) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi

Londra, 25 maggio 1863

Eastlake ha ricevuto una litografia della facciata della cattedrale di Ferrara. Numerosi riferimenti a quadri evidentemente segnalati da Gualandi: un 'Mantegna' del Sig. Nanni a Bologna, quadri di Zannini a Ferrara, opere in mano a Godi a Parma, una tavola leonardesca a Bologna. Cavalcaselle ha parlato con Eastlake e gli ha detto che il vecchio ragioniere di Casa Costabili ha diversi quadri di buon livello. Eastlake prega Gualandi di informarsi.

[...] Spero di vedere il "Mantegna" del Signor Nanni quando rivisito Bologna. I quadri di Zannini a Ferrara saranno esaminati (se però non saranno prima venduti) nel medesimo tempo.

Mi dispiace che la tavola Leonardesca (con figura di Gesù portante la Croce) non resterà in Bologna. Ma nell'incertezza in che sono sempre prima di vedere un oggetto non potrei invitare il proprietario di aspettare fin' alla mia venuta. [...]

Cavalcaselle, il quale era qui alcune settimane fa, mi dice che il vecchio ragioniere di Casa Costabile a Ferrara ha diversi buoni quadri. Cavalcaselle (che vede

²²¹ Eastlake vide il 'Cima' nel 1863 e si limitò a scrivere 'not approved'. Cfr. *The Travel Notebooks* cit., vol. I, p. 629.

tutto) dice ch'è molto difficile di penetrare in casa di questo vecchione ma che forse il figlio venderà. S'informi quietamente, per mezzo di Cittadella, quali quadri sono e se vi sarà mezzo per me di vederli quando torno. Lo Sgherbi sempre ne faceva un mistero, forse non essendo amico del ragioniere.²²² [...]

**Lettera 80) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi
Londra, 10 luglio 1863**

Eastlake ha ricevuto una fotografia del Vittore Crivelli che appartiene a Gualandi. Non ne è entusiasta, ma vedrà il quadro volentieri. Si ripromette di visitare la collezione del ragioniere di casa Costabili quanto prima. Chiede a Gualandi di farsi dare il permesso.

**Lettera 81) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi
Milano, 5 settembre 1863**

Eastlake annuncia il suo arrivo a Bologna.

**Lettera 82) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi
Milano, 6 settembre 1863**

L'arrivo è spostato di qualche giorno.

**Lettera 83) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi
Venezia, 20 settembre 1863**

Nel corso della visita a Ferrara è tornato in auge il possibile acquisto del Transito della Vergine di Carpaccio dalla Pinacoteca di Ferrara, un tempo tentato da Sgherbi. Eastlake prende accordi con Gualandi e Cittadella. Chiarisce che è disposto a spendere 50.000 franchi, che preferisce non operare un cambio con altro quadro, ma che siano i compratori a impiegare la somma ricevuta, che desidera che tutto sia fatto legalmente e che condizione indispensabile al pagamento è il rilascio preventivo del permesso di esportazione.

[...] Non conoscendo il preciso indirizzo del Sig. Cittadella, scrivo a VS. pregandola di mandargli o questa lettera o una copia. Riflettendo su quant'è stato detto e proposto relativamente al noto quadro, direi che il modo più semplice di condurre l'affare, per me, sarebbe di non entrare nella questione del cambio di un quadro per un altro, (il che si potrebbe far dalle autorità) ma di offrire una stabilita somma per il quadro che specialmente m'interessa. Sarei disposto dunque di offrire la somma di cinquanta mila franchi, in tutto e per tutto. Con quella somma potrebbero acquistare il Garofalo, o lasciarlo al loro piacere: ché alcuni forse sarebbero d'avviso che il danaro si potrebbe impiegare in altri acquisti, o in altro

²²² Eastlake aveva già visitato nel 1855 la collezione di Giovanni Barbi Cinti (1779-1865), a lungo 'procuratore' dei Costabili. Cfr. *The Travel Notebooks* cit., vol. I, p. 265. Probabile che, in seguito alla sollecitazione di Cavalcaselle, sospettasse di non averla vista tutta. La difficoltà di accesso doveva essere notevole se ancora nel luglio 1865 Eastlake chiedeva a Gualandi di controllare se Barbi fosse morto e se fosse possibile vederne la raccolta (cfr. lettera 103).

modo. Devo dire chiaramente ch'io non intendo di avere il quadro su indicato che in modo lecito ed approvato. Ma contutto ciò la responsabilità della vendita, e del permesso d'esportazione, deve restare co' venditori. [...]

**Lettera 84) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi
Venezia, 1 ottobre 1863**

Altra lettera sulla vicenda del Carpaccio. Sembra che Gualandi e Cittadella caldeggiino l'ipotesi dello scambio. Eastlake cita una serie di possibili quadri che potrebbero rientrare nel baratto. Tuttavia si raccomanda di non entrare in trattativa coi possessori di questi ultimi perché necessiterebbe dell'assenso preventivo dei trustees della National Gallery. Per questo continua a preferire la semplice dazione di denaro.

[...] La ringrazio moltissimo della sua del 27 del mese scorso coll'acclusa dell'ottimo Cittadella. Io gli ho scritto oggi e VS. può sapere da lui quant'ho detto. Eccone intanto la sostanza. Capisco con loro che un cambio è necessario per coprire la cosa. Oltre al Bagnacavallo da lei indicato, vi è tutto il rimanente della Galleria Costabili – una gran tela del Costa (anzi, se non sbaglio, più d'una) degli Ercoli Grandi etc. C'è ancora il Garofalo di Sgherbi ma come VS. ben osserva, quel maestro non è raro in Ferrara.

Se la questione generale del cambio viene approvata si può procedere ad operazioni più definite – ed allora il noto Bagnacavallo dev'esser sottomesso all'esame (con qualche pretesto) de' delegati Ferraresi.²²³ Se VS. può trovare un Cotignola in aggiunta tanto meglio ma io direi che la Galleria Costabiliana può fornire materiali sufficienti.

L'avverto distintamente che bisogna badar bene di non compromettersi, e di non entrare in trattativa co' possessori de' quadri senza istruzione da me. Essendo un affare insolito io non potrei agire in tal modo senza il consenso delle Autorità in Londra, e per questo preferirei di dar una somma lasciando l'acquisto degli altri quadri a' Signori di Ferrara. Bisogna trovar mezzi di far in quel modo se possibile. [...]

Io amerei di tornare a Bologna e Ferrara prima di ripassare le Alpi per rivedere il Bagnacavallo – ed a Ferrara il C[arpaccio] e la Galleria Costabili. [...]

**Lettera 85) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi
Venezia, 8 ottobre 1863**

La vicenda del Carpaccio deve stargli particolarmente a cuore perché, prima di partire verso Londra, Eastlake decide di fare una nuova visita a Ferrara per incontrare Gualandi e Cittadella. Mündler (che è, come lui, a Venezia) è – stando

²²³ Appare chiaro che il Bagnacavallo in questione non si trovava a Ferrara. Potrebbe essere lo *Sposalizio mistico di santa Caterina* a Palazzo Bianconcini, oggi in Pinacoteca a Bologna (n. inv. 541), visto da Eastlake nel 1861. Cfr. *The Travel Notebooks* cit., vol. I, p. 566.

alle parole del direttore – all'oscuro di tutta la vicenda.

Lettera 86) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi

Londra, 16 novembre 1863

A Ferrara il Comune ha preteso di sapere chi sia il potenziale acquirente del Carpaccio. Gualandi ha dato il suo nome, lasciando nell'ombra quello di Eastlake, che lo ringrazia della discrezione. L'inglese tiene aggiornato Gualandi di alcune vicende inglesi: una pala di Girolamo da Cotignola (ex proprietà Hercolani) e una del Francia in origine a San Giobbe a Bologna sono state vendute all'asta a un prezzo bassissimo.

[...] La ringrazio della sua gradita dell'11 del corrente colla quale VS. ha la gentilezza di farmi sapere che, essendosi espresso a Ferrara un desiderio di conoscere il nome dell'Esibitore, Ella s'è prestata a tal fine. Le sono tenutissimo, e spero che l'affare anderà a buon termine. Subito che si parlerà di prezzo e che si combinerà, il Sig. Renoli sarà avvisato. [...]

Un famoso Girolamo da Cotignola il quale era una volta nella Galleria Ercolani [...] fu venduto qui una settimana fa, per mille franchi.²²⁴ Nella medesima vendita la Crocifissione di Francia ch'era una volta nella chiesa di S. Giobbe in Bologna fu venduta per 105 lire sterline. Ambedue, se fossero stati comprati da uno speculatore e portati in Bologna avrebbero realizzato delle somme assai maggiori. A me non mi convenivano. Abbiamo del Francia un esempio molto migliore. Il Cotignola poi, era, secondo me, un quadro mediocre. In ogni modo questo fatto è un esempio di quel che succede talvolta in vendite pubbliche. [...]

Lettera 87) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi

Londra, 22 dicembre 1863

Il consiglio comunale di Ferrara deve decidere sulla vicenda del Carpaccio. La Commissione di Belle Arti si è espressa contro la vendita. Eastlake dubita che la decisione possa essere ribaltata. In ogni caso autorizza un'offerta pari a 40.000 franchi. Ricorda a Gualandi il suo interesse per la S. Barbara del Francia e per il Lippo Dalmasio degli Hercolani.

[...] La sua gradita del 17 seguiva una dell'ottimo Cittadella la quale mi spiegava come andava l'affare del noto quadro. Io gli ho risposto autorizzandolo di offrire 40/m fr. ma non più. Anch'io ho suggerito, come VS., che sarebbe forse bene di cominciare con una somma minore. La somma deve tentare, ma non mi pare probabile che il Consiglio si opporra alla decisione della Commissione d'arti. A Lei, ottimo amico, sono debitore delle sue premure in quest'affare, e sono tenutissimo del modo in che ha secondato il mio progetto coll'assumere il (nominale) impegno dell'acquirente.

Non dimentico il suo Crivelli – i quadri buoni e ben conservati diventano oggi

²²⁴ Girolamo da Cotignola, *Madonna con Bambino in gloria, san Pietro e san Gregorio*, oggi in collezione privata. Cfr. RAFFAELLA ZAMA, *Girolamo Marchesi da Cotignola. Pittore. Catalogo Generale*, Rimini, Luisè editore, 2007, p. 193.

così rari che un giorno o l'altro bisogna che siano ricercati.

Quelli Inglesi di mia conoscenza che passano per Bologna saranno spesso invitati da me di vedere quel che VS. tiene in genere d'arte. [...]

Lettera 88) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi

Londra, 26 gennaio 1864

La decisione definitiva sulla vendita del Carpaccio non è stata ancora presa. Eastlake fa presente che ha vincoli di bilancio e deve spendere i soldi messi a disposizione dal governo entro il 31 marzo. Per questo motivo sollecita una decisione entro il 15 febbraio, data oltre la quale l'offerta si intenderà ritirata.

[...] Vorrei però che [n.d.r. i ferraresi] arrivassero presto ad una risoluzione. La ragione è che la somma indicata resta incatenata, aspettando la loro decisione; e, come quasi sempre accade, altre occasioni non mancano.

Quest'incomodo (il quale, del resto, è per me solo) non è grave: ma ve ne sono altri. In poco più di due mesi non avrò più la facoltà, almeno per alcune settimane, se non mesi, di entrar in trattative con chiunque. Ecco come sta la faccenda: una somma definita è assegnata dalla Camera ogni anno per il servizio della Galleria Nazionale. Se quella somma si spende tutta, nessuno si lagna, purché sia ben spesa. Ma se non si spende prima del fine di Marzo, il rimanente viene assorbito dal Governo; e non è poi un soldo da spendere fino al nuovo credito (si fanno, è vero, de' pagamenti anticipati ma non senza perdita di tempo). [...] È vero che la solita somma annua sarebbe probabilmente rinnovata prima dell'estate prossimo [sic], ma non ho mai calcolato sopra quel che non è certissimo. [...] Per le ragioni date Ella farà bene, senza perder tempo, di stabilire un tempo preciso per la risposta, e non dev'essere più tardi del 10 o 15 di Febbrajo. [...]

Lettera 89) Da Michelangelo Gualandi a Charles Eastlake

Bologna, 2 marzo 1864

Il consiglio comunale di Ferrara ha votato contro la vendita del Carpaccio. Gualandi torna sulla vicenda delle due pale (Cotignola e Francia) vendute all'asta a prezzo bassissimo a Londra e se ne stupisce (specie per il Francia). Altre informazioni minori. Gualandi ha fatto degli acquisti per conto proprio.

[...] Non le so dire quante lettere scritto abbia a Ferrara per poscia fare un fiasco su tutta la linea! [...]

Nel novembre dello scorso anno. Ella mi scriveva della vendita fatta in Londra di una tavola del Francia ed un'altra del Cotignola, ambedue provenienti da qui. Il Sig. Visconte di Tanzia mi scrive da Parigi far ora la prima parte di quel Museo; chiama una – figure admirable – quella del S. Giovanni. E una tavola del Francia, citata, che porta il suo nome ed alta m. 2,50 larga m. 1,71 è stata venduta in Londra per sole £ 105? Ella ha ragione di dire che in Italia se ne sarebbero trovate due volte di più - E la tavola del Cotignola sa Ella dove sia passata?

Il marchese Raffaelli di Cingoli, di cui le ho parlato altra volta, possiede una immensa tavola (m. 5,47 per m. 3,28 in forma semicircolare a capo) forse unico dipinto conosciuto di Francesco da Imola (Bandinelli?) citata da più autori e rappresentante il momento del distacco dalla Croce di N.S. Questa tavola è da più

anni depositata in Roma nel Museo Lateranense. [...]. I Raffaelli sono desiderosi di esitarla e non più tardi d'oggi viene di nuovo offerta per lettera accompagnata dalla descrizione del quadro.

Ho fatto dei piccoli acquisti ma mi vergogno di parlarne a Lei avezza ai pezzi capitali [...]

Lettera 90) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi

Londra, 4 marzo 1864

Svanita la possibilità di acquistare il Carpaccio, Eastlake coltiva l'idea di comprare la già nota tavola del Bugiardini a Bologna e prega Gualandi di informarsi sollecitamente sul prezzo, visto che ormai manca meno di un mese alla scadenza del bilancio.

[...] La sua gradita del 20 e 21 del mese scorso mi diede tutta l'informazione allora possibile sull'affare di Ferrara. Una lettera dall'ottimo Cittadella in data 27 supplisce la conclusione della storia e mi comunica la decisione negativa del Consiglio. Ecco dunque finita questa faccenda, ma non finirà mai la mia riconoscenza sì a Lei come al Sig. Cittadella. [...]

Aveva quasi intenzione di domandarle se quella tavola del Bugiardini sta sempre in vendita, e quanto vogliono come l'ultimo prezzo. Avrei fatto meglio (poiché il tempo è oramai corto) di parlare di questo prima – ma finalmente La prego di informarsi del prezzo e di scrivermi subito in risposta. [...]

Lettera 91) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi

Londra, 20 marzo 1864

Non avendo avuto ricevuto riscontro, Eastlake riscrive per confermare l'interesse per il Bugiardini, a patto che Molteni sia disponibile per restaurarlo (cosa che sembra assai improbabile). Altre comunicazioni di minore importanza.

[...] Dovendo al fine di questo mese cedere i fondi che mi rimangono, come già spiegato, pensavo che una parte si potrebbe impiegare nell'acquisto di quel Bugiardini ch'era in vendita in Bologna – e perciò domandai, nella mia del 4, quale somma i proprietarj sarebbero disposti di accettare. Scrisi nel medesimo tempo al Cav. Molteni in Milano, al quale aveva altre volte parlato del quadro e di quel che abbisognava in genere di restauro. Da VS. non ho avuto risposta ma il Cav. Molteni mi dà a intendere che intraprenderebbe il lavoro malvolentieri. In questo stato di cose non mi dispiace che la sua risposta non sia venuta a tempo. Rispondendo al Molteni gli ho detto che, non avendo io avuto l'informazione che cercava l'affare non si può concludere per adesso e che prima di trattare per il quadro lo consulterò relativamente al restauro. Di fatti non amerei di acquistare il Bugiardini se non a condizione che Molteni lo restaurasse. [...]

La tavola che sta in Roma di proprietà de' Marchesi Raffaelli di Cingoli certamente non mi piacerebbe. Ciò nonostante La ringrazio dell'informazione.

Il Francia che fu venduto qui verso il fine dell'anno scorso, anticamente in S. Giobbe in Bologna – è stato comprato dal Louvre. Non so dove andette il Cotignola. [...]

Lettera 92) Da Otto Müндler a Michelangelo Gualandi

Parigi, 22 marzo 1864

Mündler scrive a Gualandi chiedendogli di offrire 15.000 franchi per dieci opere della collezione Costabili, per le quali la richiesta del marchese era in origine di 23-24.000 franchi. Promette al bolognese una commissione del 5% sul prezzo di vendita finale e dà informazioni su modalità di pagamento e di spedizione dei quadri, nel caso in cui la risposta fosse affermativa.

[...] Ho deciso di tornare finalmente a quella intenzione che ebbi, 18 mesi fa, come della lettera, cioè del brano di lettera inchiusa, potete vedere. Io vorrei dunque, colla presente, avervi[?] pregato se non vi fa incomodo di rendersi, ossia di scrivere a Ferrara e di offrire al Sig. Conte Costabili, la somma di 15/m franchi, (quindici mila franchi) per il complesso dei quadri seguenti:

- 1) N° 70 Ignoto, piccolo S. Girolamo col liono [prezzo] f[franchi] 266
- 2) N° 29 piccolo S. Bernardino? vecchio con barba, 1° maniera di L. Costa [prezzo] f. 266
- 3) N° 53 Ritenuto di Botticelli, Madonna, Bambino e due Angioli [prezzo] f. 2128
- 4) N° 1 Pordenone ? Santa Catterina (nel salon) [prezzo] f. 2660
- 5) N° 225 Ercole Grandi, Madonna in trono con Bambino, S. Domenico e S. Teresa, con una scimia. Paese. 1 p. 1 ½ poll. L. 1 5 ½ alto [prezzo] f. 2660
- 6) N° 226 B. Tisio, S. Cecilia, con organo [prezzo] f. 4256
- 7) N° 201 idem afresco, Madonna, Bambino e S. Giuseppe, coll'anno MDXXV [prezzo] f. 7980
- 8) N° 308 Mazzolino, Madonna con morto redentore [prezzo] f. 1064
- 9) N° 428 Erc. Grandi, Madonna che allatta il Bambino [prezzo] f. 1596
- 10) N° 245 Lod. Mazzolino, Madonna adorante il Bambino prezzo ?

[TOTALE] 22876

dunque 22,876 franchi, e di più il N° 245, del quale non trovo il prezzo nella mia lista, era la domanda, ed io ne offro 15,000 franchi, e di più il 5 per cento a Lei, caro Signor Gualandi, come modico compenso delle sue fatiche e della sua bravura, perché della bravura finalmente ritengo che ce ne vorrebbe per ottenere una riduzione così forte. Ma, il grande argomento è tutto pronto ed è verissimo: i tempi sono più che mai duri, e la guerra ci minaccia da tutte le parti. [...]

Lettera 93) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi

Londra, 11 luglio 1864

Si avvicina la data della partenza per l'Italia. Come al solito Eastlake chiede di essere informato sulle opere disponibili sul mercato e ricorda, ancora una volta, l'interesse per la S. Barbara del Francia e per il Lippo Dalmasio degli Hercolani. Promette inoltre di remunerare il Cittadella per l'aiuto dato nella vicenda del Carpaccio, anche se finita male.

Lettera 94) Da Michelangelo Gualandi a Otto Mündler (in francese)

Bologna, 1 agosto 1864

Gualandi scrive a Mündler in merito alla sua offerta a Costabili. Il marchese non vuole scendere sotto i 20.000 franchi; Mündler ne ha offerti al massimo 15.000. Gualandi fa presente che si potrebbe avere una limitata speranza solo spingendosi almeno fino a 18.000.

[...] Trovo annotato di averle scritto il 14 e il 21 aprile scorso sulla questione delle offerte fatte al marchese Costabili di Ferrara e delle sue richieste [...]. Facendo riferimento alla sua prima domanda per i quadri da Lei scelti che ammontavano alla somma di 23/m franchi, noi dai 13 ai 15mila; egli insistette sulla cifra di 20/m; dunque, che fare? Non se ne parlò più. È pur vero che, a dispetto della sua ultima parola, [il marchese] mi ha fatto scrivere parecchie lettere per ricevere da me un'ulteriore ultima offerta che non era in mio potere di dargli. Forse se noi fossimo arrivati a 18/m franchi ne sarebbe stato contento. Da allora ho avuto occasione di andare altre due volte a Ferrara e di rivedere la Collezione Costabili dove nulla è stato toccato da quando noi la visitammo l'ultima volta assieme al nostro illustre Presidente. [...]

**Lettera 95) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi
Milano, 17 settembre 1864**

Eastlake annuncia il suo arrivo imminente a Bologna. Si propone di rivedere il quadro di Bugiardini.

**Lettera 96) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi
Milano, 23 settembre 1864**

La partenza è fissata per il 26.

**Lettera 97) Da Michelangelo Gualandi a Charles Eastlake
Bologna, 1 novembre 1864**

Eastlake è tornato in Inghilterra. La situazione al comune di Rimini è cambiata; si è deciso di salvaguardare il patrimonio. Pare inutile entrare in trattativa per possibili acquisti in questo momento. Gualandi ha ricevuto quattro fotografie facenti parte di una collezione milanese in vendita e un catalogo di quadri di una collezione privata da Ancona.

[...] Il Comune di Rimini pensa oggi di non lasciare più nell'attuale triste condizione le Pitture ch'ella conosce, fra le quali la bellissima del Ghirlandaio; anzi studia il modo di salvarne altre sparse per la Città; così è inutile di pensare a qualche acquisto al presente.

Un amico di Ancona, pochi giorni dopo la di Lei partenza, mi spedì quattro fotografie tolte da Pitture di proprietà di un suo corrispondente di Milano. Io devo però supporre ch'ella possa averle vedute: v'è pure l'antica tavola del Veneto Katarino o Caterrino col nome; è un'ancona a vari compartimenti.²²⁵ Mi rimise

²²⁵ Due labilissime tracce potrebbero far pensare che si tratti del polittico di Caterino Veneziano oggi al Walters Art Museum (n. inv. 37.635). Il polittico è infatti l'unica «ancona a vari compartimenti»

poi un Catalogo di 21 pitture e di quattro ritratti, che ritengo trovarsi in Ancona. Noterò qui appresso quelle poche pitture che dovrei ritenere le più a Lei gradite; per le condizioni mi aggiunge che sarebbero le più miti. [...]

Lettera 98) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi

Londra, 15 novembre 1864

Eastlake non conosce i quadri segnalati da Ancona e si propone di vederli. Ha avuto notizia che la Galleria Chiaramonti, a Cesena, è in vendita. Sua moglie chiede di avere notizie sulla nascita della Pinacoteca di Bologna e sulle requisizioni napoleoniche a Bologna. Eastlake è incerto se sostituire il viaggio in Italia, l'anno successivo, con uno a San Pietroburgo.

[...] Non conosco i quadri de' quali il suo amico di Ancona le ha parlato. Se VS. sa l'indirizzo del corrispondente di Milano me lo può dire per un'occasione futura – intendo il ricapito dove i quadri si trovano. Anche gli indirizzi in Pesaro ed in Ancona sarebbero necessari nel caso ch'io ci andassi, il che è molto probabile quest'altr'anno – se non vado a Pietroburgo. [...]

Ora Le do un'ambasciata da mia moglie. Essa prega VS. di aver la bontà di metter brevemente in iscritto quel che Le raccontò sulla formazione della Galleria di Bologna – o di indicare qualunque descrizione stampata. Brama anche di sapere se, fra documenti che VS. conosce può indicare qualche lista de' quadri i quali furono levati da Bologna o dalla provincia per esser spediti a Parigi, nel 1798 o 99. Se esistono opuscoli su tale materia con descrizioni ed aneddoti manifestando i sentimenti degli Italiani riguardo a tale spoliazione. Anche qualunque rapporti o descrizioni del ritorno de' quadri nel 1815. Insomma, se può indicare libri o sorgenti qualunque che hanno relazione a tal soggetto la supplicante sarà obbligatissima. [...]

Ho saputo, ma troppo tardi, dov'è la galleria (da vendere) in Romagna ch'io prima cercava invano. Non ho potuto tornare per esaminare essa galleria. La pregherò al suo comodo di cercare di ottenere (quietamente) qualche informazione relativamente al merito de' quadri. È la Galleria Chiaramonte già di proprietà di Papa Pio VII. L'agente è un Dr. Finali, Notajo, Cesena. [...]

Lettera 99) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi

Londra, 24 novembre 1864

Eastlake informa Gualandi che, relativamente alla Galleria Chiaramonti, ha dato mandato esplorativo ad Achille Farina, di Faenza, riservandosi di chieder-

dell'autore giunta sino a noi. L'informativa a Gualandi, inoltre, proveniva da Ancona, anche se diceva che l'opera si trovava a Milano. Del politico oggi negli Stati Uniti sappiamo che apparteneva al conte Giovanni Orsi, proprio ad Ancona, prima del 1855 e che successivamente rispuntò presso l'antiquario veneziano Piccoli (data e modo di acquisizione sono ignoti). Si potrebbe ipotizzare che il quadro sia stato spostato a Milano, probabilmente attorno al 1864 per poi arrivare a Venezia. Se le cose stanno in questi termini, Eastlake aveva già visto il politico ad Ancona nel settembre 1858 (*The Travel Notebooks* cit., vol. I, p. 448, dove si parla di casa Arsi).

gli poi una visita più accurata.

Lettera 100) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi

Londra, 17 febbraio 1865

Invio di una fotografia da parte di Gualandi, di un'opera in cesello descritta come di epoca mantegnesca.²²⁶ Eastlake crede sia più recente, ma comunque degna di essere vista dal vivo. Chiede inoltre di continuare nella ricerca di quadri, perché le occasioni buone possono capitare nei momenti meno attesi.

[...] La ringrazio molto della fotografia la quale farò vedere ad alcuni qui che amano quel genere. Per me, non m'interessa molto, e mi pare molto più in qua di Mantegna. Contuttociò ha il suo merito e ripeto che lo farò vedere a chi lo può apprezzare. In ogni modo però il proprietario deve considerarsi affatto libero (per quanto mi riguarda) di disporre del medesimo. [...]

La prego di continuare le sue ricerche per quadri buoni, ché forse quando si aspetta meno può venir a cognizione di qualche bell'opera. [...]

Lettera 101) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi

Londra, 10 aprile 1865

Eastlake scrive di ritorno da Parigi, dove ha presenziato alla vendita Pourtalès, lamentandosi dei prezzi folli. Conferma di voler acquisire la Madonna dell'Umiltà di Lippo Dalmasio, mentre si dice felice di non aver comprato il Bugiardini. Un equivoco sull'autore di una (presunta) monografia su Francesco Francia diventa occasione per elogiare il lavoro di ricerca di Gualandi.

[...] La sua del 4 del corrente mi giunse poco dopo il mio ritorno da Parigi dove mi era recato all'occasione della vendita Pourtalès, ora terminata. I prezzi de' migliori quadri di quella collezione erano così stravaganti che non mi era possibile di acquistare che un solo quadro – un Velazquez – per 37,000 franchi.²²⁷ Coll'aggiunta di 5 per cento per le spese fa 38,850. Suona a buon prezzo ma era a buon mercato in paragone di alcuni altri quadri.

Per rispondere alla sua gradita Le dirò che non ho mancato di far vedere la fotografia di quell'opera in cesello a chi si conosce in tali cose, ma finora non pare che ecciti molt'interesse.

Rispetto alla tavola di Lippo Dalmasio del palazzo Ercolani, Le dirò che il gusto per quei quadri antichi è oramai un poco passato. Gli amatori di tali opere non si trovano quasi più. Questo non è una ragione per non ricercarle per gallerie pubbliche, nelle quali la serie cronologica, massime degli antichi, è sempre da desiderare. [...]

Riguardo al Bugiardini mi felicito sempre di non aver comprato quel quadro. I frati sono affatto liberi, quant'a me, di venderli a chi e per quanto vogliono.

Vedo bene che il Tanzia avrà confuso il suo nome con quello di Giordani. I tesori inediti di VS. si accumulano forse al pari de' pubblicati, ma non bisogna tralasciare lavori così utili ed onorevoli. È cosa verissima che quelli che scuoprano

²²⁶ Si veda la lettera successiva.

²²⁷ Diego Velázquez, *Ritratto di Filippo IV di Spagna*, inv. NG745.

fatti, cioè documenti autentici, non si dimenticano mai – non vi è libro che tratta profondamente della storia dell'arte che non cita il nome di Gualandi. [...]

**Lettera 102) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi
Londra, 29 maggio 1865**

Varie comunicazioni su quadri da visitare di collezioni diverse. Gualandi ha venduto il suo Vittore Crivelli e l'ha sostituito con un altro dipinto che Eastlake promette di vedere. Ancora una volta il direttore chiede al bolognese di continuare a cercare opere.

[...] Mi propongo di far il solito viaggio in Italia quest'autunno e non avrò difficoltà di far un corso da Bologna a Pesaro per vedere la Galleria della quale Ella parla. Spero anche di veder da vicino e di decidermi riguardo il noto quadro antico di Casa Ercolani in Bologna. [...] Non dimentico la tavola (innominata) che rimpiazza nella sua propria Galleria il Vittor Crivelli, riserbando la mia opinione finch'io la vedo.

Rispetto alla Galleria nuova ossia bottega di quadri in Bologna della quale Ella parla, non farei certamente molti passi ad esaminarla. Dirò però che facendo io il viaggio in Italia solamente una volta l'anno e per poco tempo, dipendo molto dalle ricerche degli amici nel ritrovare quadri di prim'ordine, e perciò La prego di continuare indefessamente le sue indagini acciòché il mio peregrinaggio non resti infruttuoso. [...]

**Lettera 103) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi
Londra, 27 luglio 1865**

Gualandi deve aver informato Eastlake che ad Arcevia c'è un polittico di Luca Signorelli che potrebbe essere venduto.²²⁸ Eastlake si dice disposto ad andare a vederlo nonostante la collocazione scomoda. Ricorda anche a Gualandi di controllare se il vecchio ragioniere di Costabili a Ferrara sia ancora vivo e se sia possibile vederne la collezione.

**Lettera 104) Da Lady Eastlake a Michelangelo Gualandi (in francese)
Milano, 2 settembre 1865**

Lady Eastlake scrive a Gualandi da Milano. Il marito si è sentito male non appena lasciata l'Inghilterra e, man mano, è andato peggiorando. Ora è a Milano, in convalescenza, seguito da due medici. L'itinerario programmato del viaggio dovrà quindi essere rimodulato.

**Lettera 105) Da Lady Eastlake a Michelangelo Gualandi (in francese)
Milano, 21 settembre 1865**

La salute di Eastlake è peggiorata. Da Londra è arrivato il dr. Eastlake (nipote del malato) che ha cambiato immediatamente le terapie. Il marito è comunque rimasto sempre lucido e ha continuato a pensare agli affari. In proposito, prega

²²⁸ Luca Signorelli, *Polittico di Arcevia*, Collegiata di San Medardo, Arcevia (AN).

Gualandi di andare a Ferrara e di comprare (al massimo per 500 franchi) un quadro di Giovanni Santi presso il Conte Mazza (inv. NG751). L'attribuzione a Santi è di Cavalcaselle e non dev'esser divulgata. Lady Eastlake e il marito stanno pianificando il ritorno in Inghilterra.

Lettera 106) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi

Milano, 24 ottobre 1865

Gualandi ha riferito che il quadro attribuito a Santi si potrebbe comprare per 200 napoleoni, ma Eastlake è ancora incerto. Ha chiesto a Layard di andarlo a vedere. Ha qualche dubbio sull'attribuzione di Cavalcaselle, ma desidera che il conoscitore italiano non lo venga a sapere. Per il Lippo teme di non avere fondi sufficienti. Allo stesso modo, si vede costretto a rinunciare ad alcune miniature. Le spese mediche gli impediscono di comprarle per sé. Ha deciso di trasferirsi a Pisa e, passando per Bologna, potrebbe comunque vederle.

Lettera 107) Da Charles Eastlake a Michelangelo Gualandi

Milano, 7 novembre 1865

Ultima lettera scritta da Eastlake, con grafia tremante. Annuncia che a giorni dovrebbe arrivare a Bologna e lo prega di occuparsi della sistemazione logistica.

Lettera 108) Da Lady Eastlake a Michelangelo Gualandi (in francese)

Milano, 10 novembre 1865

Gli Eastlake partiranno in treno il giorno dopo. Sulla via per Pisa dormiranno a Bologna. Lady Eastlake chiede di far venire una vettura in stazione e che, in albergo, ci siano due facchini che trasportino il marito in camera. La sedia per trasportarlo sarà portata da Milano.

Lettera 109) Da Lady Eastlake a Michelangelo Gualandi (in francese)

Pisa, 26 novembre 1865

Lady Eastlake scrive per conto del marito per confermare l'acquisto del quadro di Giovanni Santi. Le condizioni del direttore sono nuovamente peggiorate dopo l'arrivo a Pisa. Eastlake ha problemi ai polmoni e al cuore. Le prospettive non sono buone.

Lettera 110) Da Lady Eastlake a Michelangelo Gualandi (in francese)

Pisa, 29 novembre 1865

Lady Eastlake corregge un suo errore nelle disposizioni date sulla spedizione del quadro. Il quadro clinico del marito è sempre molto grave.

Lettera 111) Da Lady Eastlake a Michelangelo Gualandi (in francese)

Pisa, 8 dicembre 1865

Lady Eastlake riferisce che il marito vorrebbe che l'acquisto del quadro di Lippo Dalmasio fosse concluso entro la fine dell'anno. Eastlake sta un po' meglio.

**Lettera 112) Da Lady Eastlake a Michelangelo Gualandi (in francese)
Pisa, 19 dicembre 1865**

L'acquisto del quadro di Lippo entro fine anno, in realtà, non è obbligatorio. L'importante è che l'affare sia concluso entro il 31 marzo 1866. Eastlake è stabile, ma molto grave.

**Lettera 113) Da Michelangelo Gualandi a Lady Eastlake (in francese)
Bologna, 26 dicembre 1865**

Gualandi ha ricevuto comunicazione che Eastlake è morto il 24. Invia lettera di condoglianze. Chiede inoltre di poter continuare a lavorare per la National Gallery.

**Lettera 114) Da Lady Eastlake a Michelangelo Gualandi (in francese)
Pisa, 30 dicembre 1865**

La vedova Eastlake ringrazia per la lettera di condoglianze. La salma del marito è stata tumulata nel cimitero inglese di Firenze. Il 3 gennaio Lady Eastlake intraprenderà il viaggio di ritorno, passando in treno a Bologna. Chiede a Gualandi il favore di comprare un lucchetto del tipo che suo marito le aveva regalato proprio a Bologna tre anni prima (lo disegna nella lettera).

**Lettera 115) Da Lady Eastlake a Michelangelo Gualandi
Firenze, 3 gennaio 1866**

Telegramma di Lady Eastlake con cui si comunica che il passaggio a Bologna è spostato dal 3 al 4 gennaio.

**Lettera 116) Da Michelangelo Gualandi a Lady Eastlake (in francese)
Bologna, 3 gennaio 1866**

Promemoria consegnato a mano alla vedova Eastlake, il 4 gennaio. Quadro di Lippo Dalmasio: le trattative sono andate per le lunghe per via di una divisione ereditaria fra gli Hercolani. Il principe Hercolani, all'ultimo minuto, ha alzato la cifra richiesta da dieci a quindicimila franchi, motivo per cui non c'è ancora nulla di concluso. In sospeso l'acquisto del polittico di Signorelli ad Arcevia. Gualandi chiede di essere raccomandato ai McCracken e al futuro direttore della National Gallery.

**Lettera 117) Da Michelangelo Gualandi a Lady Eastlake (in francese)
Bologna, 9 gennaio 1866**

Gualandi comunica di essere riuscito a comprare il quadro di Lippo Dalmasio da casa Hercolani, pagandolo diecimila franchi. Sta per spedire la cassa a Livorno a McBean & Co.

**Lettera 118) Da Lady Eastlake a Michelangelo Gualandi (in francese)
Londra, 24 gennaio 1866**

Lady Eastlake rende conto dei funerali del marito (il corpo è stato riesumato e portato a Londra). Si impegna a perorare la causa di Gualandi, ma la carica di

Direttore è ancora vacante e il Segretario Wornum è «uomo ben differente» dal marito.

**Lettera 119) Da Michelangelo Gualandi a Lady Eastlake (in francese)
Bologna, 7 febbraio 1866**

Gualandi ha spedito il quadro di Lippo l'8 gennaio. Ora allega un promemoria con il riassunto delle trattative in corso, da inoltrare a chi di dovere. Sono citati l'Incoronazione della Vergine di Bellini a Pesaro e il polittico di Signorelli ad Arcevia; si fa presente, inoltre, che la collezione Herculani presenta ancora opere per le quali si potrebbe pensare a un acquisto a prezzi assai contenuti.

**Lettera 120) Da Lady Eastlake a Michelangelo Gualandi (in francese)
Londra, 11 aprile 1866**

Lady Eastlake informa Gualandi che William Boxall (con sua sincera approvazione e da lei raccomandato) è stato nominato direttore della National Gallery. Gli ha consegnato il promemoria precedente e una copia delle note del marito sul Bellini. Boxall ha consultato i trustees ed è fortemente convinto che il quadro vada comprato. Probabilmente vorrà andare a Pesaro e chiederà a Gualandi di accompagnarlo. Boxall è «uomo di grande merito e di un gusto ben coltivato».

**Lettera 121) Da William Boxall a Michelangelo Gualandi
Firenze, 13 maggio 1866**

Prima lettera di Boxall a Gualandi. L'inglese è a Firenze e si dichiara desideroso di conoscere Gualandi, di stimarlo e di desiderare di visitare con lui Bologna, Pesaro e i territori limitrofi.

**Lettera 122) Da William Boxall a Michelangelo Gualandi
Firenze, 20 maggio 1866**

Boxall si scusa: molti impegni lo trattengono a Firenze. Promette di rifarsi vivo in prossimità del suo arrivo a Bologna.

**Lettera 123) Da William Boxall a Michelangelo Gualandi
Firenze, 8 giugno 1866**

Il nuovo direttore annuncia che finalmente sta per arrivare a Bologna.

**Lettera 124) Da Michelangelo Gualandi a William Boxall
Bologna, 19 giugno 1866**

Gualandi scrive a Boxall a Milano e promette di tenerlo informato sugli sviluppi della questione della Pala di Pesaro. Ricorda che Eastlake era estremamente interessato all'acquisto della Madonna col Bambino della casa Coccapani a Modena. Accenna a due quadri di 'Raffaello' presso il conte Aldrovandi a Bologna. Quindi riassume le modalità di collaborazione che aveva con Eastlake e le circostanze legate all'acquisto del quadro di Lippo di Dalmasio.

[...] Parlerò da ultimo di me, giacché V.S. partendo me ne diede il permesso. Il defunto ser Eastlake soleva ogni anno, dietro le notizie comunicategli, di incaricarmi di vedere da vicino le pitture offerte a Modena a Parma a Ferrara e nelle Romagne, ed io non mancava, oltre ad un'attiva corrispondenza, di fare le necessarie gite in varie città e quando anche a poco o a nulla riuscissero le usate diligenze mi remunerava annualmente a titolo di ricerche, di spese di viaggio, di regalie, ec. come può vedersi dalle Ricevute che io Li rilasciava per conto del Museo Nazionale; nel caso poi d'acquisto s'aggiungeva come a dire una provvigione che poteva calcolarsi al cinque per cento. [...]

Per l'acquisto di Lippus Dalmasius di Casa Hercolani e spedito mesi sono a Londra, si cominciò a trattare il medesimo cinque anni or sono ma soltanto sugli ultimi momenti della vita dell'estinto Ser Charles potei ottenerlo; per queste lunghe trattative, per l'acquisto dell'opera, per il ritiro e per la spedizione, nulla mi venne assegnato stante la morte del medesimo Ser Charles. Di ciò è bene informata la nobile Vedova [...].

**Lettera 125) Da William Boxall a Michelangelo Gualandi
Milano, 19 giugno 1866**

Boxall è ansioso di avere notizie dell'affare di Pesaro.

**Lettera 126) Da William Boxall a Michelangelo Gualandi
Milano, 27 giugno 1866**

L'inglese sta per ripartire per Londra. Sollecita notizie sul Bellini. Promette che, una volta a Londra, ci sarà modo di chiarire gli aspetti pecuniari relativi ai servizi forniti da Gualandi.

**Lettera 127) Da William Boxall a Michelangelo Gualandi
Milano, 30 giugno 1866**

Boxall ha sempre inteso di proporre l'acquisto della Pala di Bellini alla National Gallery solo dopo l'assenso alla vendita da parte della Giunta municipale di Pesaro. Ora apprende che il sindaco (Luigi Gessi) sta aspettando la delibera della National Gallery per sottoporre la questione alla Giunta. Invita Gualandi a chiarire l'equivoco col sindaco di Pesaro. Si mostra poco interessato a un dipinto di Giotto «stante l'interesse limitato che offrono le produzioni di questo autore quando non sono di primo ordine».

**Lettera 128) Da William Boxall a Michelangelo Gualandi
Milano, 4 luglio 1866**

Boxall informa Gualandi che sta partendo per Parigi e di scrivergli lì o addirittura a Londra.

**Lettera 129) Da William Boxall a Michelangelo Gualandi
Londra, 31 luglio 1866**

Recentissimi cambiamenti nella legge relativa ai beni provenienti dalla soppressione delle proprietà ecclesiastiche suscitano la preoccupazione di Boxall. Per il resto, le cose col sindaco di Pesaro si sono chiarite. È confermata l'offerta di centomila franchi, con eventuale riduzione se il Comune dovesse pretendere che la National Gallery facesse fare una copia della pala belliniana. Il direttore, citando la vedova Eastlake, dice che a lui risulta che il suo predecessore non liquidasse mai le provvigioni per gli acquisti sulla base di una proporzione automatica del 5%, come sostenuto da Gualandi in precedenza.

Lettera 130) Da Michelangelo Gualandi a William Boxall

Bologna, 7 agosto 1866

Gualandi fa il punto sulle trattative per la pala belliniana. È convinto che, alla fine, il Comune rinuncerà a chiedere una copia dell'Incoronazione della Vergine. Per il resto, ricorda che, nel corso degli anni, ha sempre agito negli interessi del museo inglese, ottenendo, ad esempio, un sostanzioso sconto nella vendita del Garofalo del conte Mazza nel 1860, il che spiega la generosità di Eastlake nella remunerazione del suo lavoro. È vero, peraltro, che non esisteva una regola fissa del 5%, ma è altrettanto vero che il direttore usava il 5% come parametro, fissando poi la provvigione più in basso o più in alto a seconda delle circostanze (e del lavoro richiesto all'agente). Per quanto riguarda gli ultimi acquisti c'è stato – a dire del bolognese – un equivoco: i pagamenti che lui ha ricevuto nel 1865 non hanno nulla a che fare con l'opera di Lippo comprata a gennaio 1866, ma sono relativi a precedenti incarichi a Modena, Parma, Ferrara e in Romagna.

Lettera 131) Da Michelangelo Gualandi a William Boxall

Bologna, 12 agosto 1866

Gualandi allega la risposta del sindaco di Pesaro da cui risulta che il Comune è favorevole alla vendita, ma che non si può escludere che il governo italiano metta il veto all'esportazione.

Lettera 132) Da William Boxall a Michelangelo Gualandi

Londra, 20 agosto 1866

Boxall ringrazia per la risposta del sindaco di Pesaro anche se dispera del buon esito dell'acquisto per via dei nuovi ostacoli legislativi. Chiede la cortesia di indagare se l'identità di un ritratto di Piero della Francesca (in realtà di Alessio Baldovinetti) comprato ad Ascoli sia effettivamente di una contessa della famiglia urbinata Palma. Chiede inoltre qualche ragguaglio storico sulle due figure allegoriche appartenenti a Spence, già scartate da Eastlake e che ha comprato a Firenze, che è incerto se essere di Melozzo o di Bramantino.

[...] Lei si ricorderà la gentilezza con cui quel medico d'Urbino di Lei amico ci accolse: ora essendo io venuto in possesso d'un quadro di Piero della Francesca (stato comperato in Ascoli Piceno) che mi si disse rappresentare una Contessa Palma dell'antica famiglia urbinata di questo nome, e veramente, venendo questa asserzione ad essere quasi legittimata da una specie d'arme gentilizia (posta

lungo la manica dell'abito di broccato della nobildonna) formata da tre foglie di palma unite al basso da un nastro a lunghi capi largo a sufficienza per contenere il motto d'uno stemma – mi premerebbe assai il verificare l'esattezza delle premesse fatte dal venditore quanto al nome e titolo della figura ritrattata in grandezza al naturale dal celebre artista, e pregherei perciò la di Lei cortesia affinché volesse aver la bontà di scrivere al medico Urbinate di Lei amico chiedendogli se gli consta positivamente da memorie patrie, che fra il 1400 e il 1500 la famiglia Palma d'Urbino fosse già elevata ad un sì alto grado di nobiltà ed avesse per arma di famiglia le tre foglie di palma di cui qui unito unisco il disegno. [...]

Potrebbe Ella aiutarmi altresì nelle ricerche storiche sulle pitture che erano altre volte in possesso del Sig. Spence a Firenze provenienti dalla Collezione del Principe Conti. Mi sembra ricordarmi aver Ella ricevuto dal fu Sir Charles Eastlake incarico di farne acquisto. Io comperai queste tavole come Le dissi, se ben mi ricordo, quando era in Italia, ed è mio dovere ora di dare sulle stesse qualche ragguaglio storico nel Catalogo della Galleria Nazionale. Esse appartengono all'epoca interessantissima dell'Arte, ma gli è assai difficile il determinare se realmente appartengono a Melozzo di Forlì, a qualche suo allievo, od a Bramantino. Ella forse sarà in grado di fornirmi qualche nozione in argomento, non che sul luogo probabile di loro primitiva provenienza – del che Le sarei estremamente grato. [...]

**Lettera 133) Da William Boxall a Michelangelo Gualandi
Londra, 24 ottobre 1866**

Boxall ringrazia per la risposta sul ritratto di Piero della Francesca, sulle due figure allegoriche di Spence e spera che la vicenda di Pesaro si definisca presto. Chiede di vigilare se l'annessione del Veneto al Regno d'Italia porterà a qualche favorevole occasione per comprare quadri.

**Lettera 134) Da Michelangelo Gualandi a William Boxall
Bologna, 27 novembre 1866**

La situazione pesarese è ancora in stallo; per quanto riguarda il Veneto, Gualandi si dice disposto a informarsi, se incaricato. A Bologna i quadri provenienti dal patrimonio ecclesiastico soppresso sono raccolti in Accademia in attesa di disposizioni ministeriali. Gualandi fa inoltre presente di aver fatto recentemente acquisti presso privati e di avere almeno due quadri del XVI secolo (un tondo in tavola e una tela) che potrebbero interessare la National Gallery.

**Lettera 135) Da William Boxall a Michelangelo Gualandi
Londra, 30 novembre 1866**

Boxall chiede aggiornamenti sulla situazione pesarese.

**Lettera 136) Da Michelangelo Gualandi a William Boxall
Bologna, 12 marzo 1867**

Gualandi ripete, in sostanza, le cose dette nella lettera del 27 novembre. Ricorda

di avere un paio di opere che potrebbero essere d'interesse per la National Gallery. Aggiunge che la legislazione è sempre più stringente: a Milano è stata bloccata la vendita al Louvre di affreschi strappati di Bernardino Luini appartenenti ad Antonio Litta.

Lettera 137) Da William Boxall a Michelangelo Gualandi

Londra, 10 luglio 1867

La lettera di Boxall è consegnata a mano da Federico Sacchi, «a Lei ben conosciuto che si reca in Italia per i suoi affari». Ancora una volta si chiedono, senza grandi speranze, informazioni sulla pala di Bellini a Pesaro.

Lettera 138) Da Lady Eastlake a Michelangelo Gualandi (in francese)

Londra, 20 agosto 1869

Risposta a una lettera precedente di Gualandi, in cui probabilmente quest'ultimo si lamenta di Boxall. Lady Eastlake scrive che il neodirettore «è un uomo di grande acume per l'arte e di una probità pari a quella del mio caro marito, ma non è, come il mio, un uomo d'affari, e questo è un grande inconveniente per coloro che hanno degli affari con lui».

Lettera 139) Da Lady Eastlake a Michelangelo Gualandi (in francese)

Londra, 30 gennaio 1871

Ultima lettera del carteggio. Lady Eastlake è felice che Gualandi le abbia scritto. Lo ricorda come uno «di quei buoni amici italiani che amarono e onorarono mio marito». Non esclude la possibilità di tornare in Italia, ma deve assistere la madre, che ha 93 anni. Contemporaneamente sta lavorando agli scritti sulle arti del marito, a una biografia dello scultore John Gibson e a una nuova edizione dell'Handbook of Italian Painting di Franz Theodor Kugler.



Fig. 1. Francis Grant, *Sir Charles Eastlake*, 1853, cm 29,3x20,3. © The National Gallery, London (History Collection, H202).



Fig. 2. Michelangelo Gualandi in una foto della ditta Angiolini & Co del 25 marzo 1862. Contenuta sciolta all'interno di Kislak Center for Special Collections, Rare Books and Manuscripts University of Pennsylvania Ms. Codex 471.

9000
to Schillo de' vi
Manasteri
Stagno del Duomo
vicchia Simon

PALACE ZAMBECCARI
 NEAR ST. PAUL'S CHURCH
 BOLOGNA

Finito (double) pag. 64
lin. 24.

MICHELANGELO GUALANDI begs leave to inform the English Nobility and Gentry passing through this town that he has established a Commercial commission-house concerning the purchase, sale, and expedition of pictures, statues, books, engravings, and any other precious object belonging to the branch of the liberal Arts.
 M.^r GUALANDI has an active correspondence abroad.
 The Commission-house will be opened from 10 in the morning to 4 o'clock in the afternoon every day.

Fig. 3. Volantino pubblicitario della commissionaria di Michelangelo Gualandi. © Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt am Main, Ms. lat. qu. 97 Bd. 2, c. 380b.

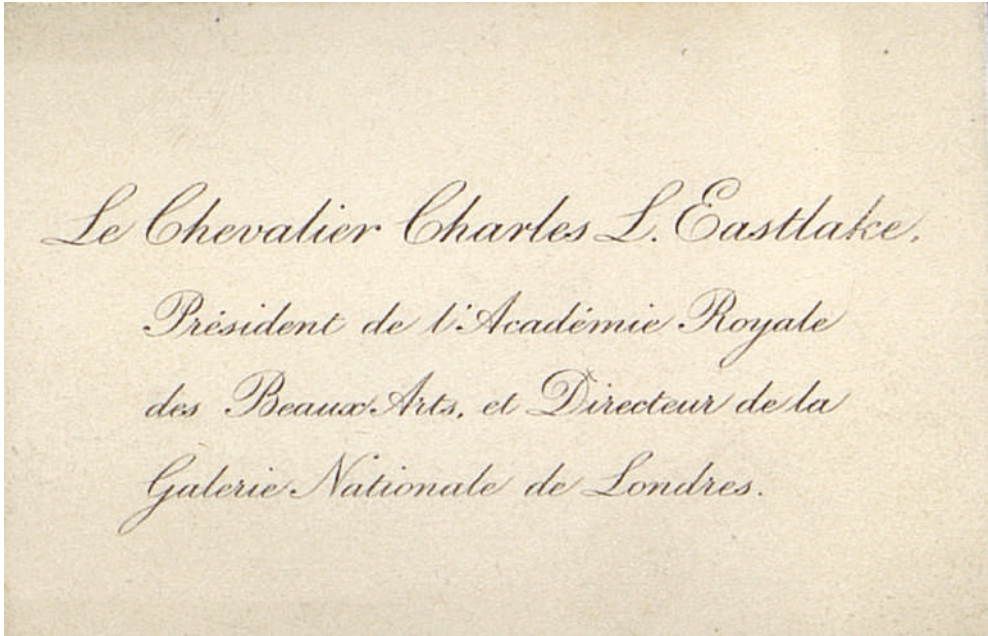


Fig. 4. Biglietto da visita in francese di Charles Eastlake. Carte Michelangelo Gualandi. © Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt am Main.



Fig. 5. Bottega di Sandro Botticelli, *Madonna col Bambino, san Giovanni e un angelo*, cm 84,5x84,5. © The National Gallery, London (inv. NG275).



Fig. 6. Francesco del Cossa, *San Vincenzo Ferrer*, cm 153,7x59,7. © The National Gallery, London (inv. NG597).



Fig. 7. Sandro Botticelli, *San Francesco di Assisi con angeli*, cm 49,5x31,8. © The National Gallery, London (inv. NG598).



Fig. 8. Benvenuto Tisi detto il Garofalo, *Madonna col Bambino in trono con santi*, cm 198,1x208,3. © The National Gallery, London (inv. NG671).



Fig. 9. Giovanni Santi, *Madonna col Bambino*, cm 68x49,8. © The National Gallery, London (inv. NG751).



Fig. 10. Lippo di Dalmasio, *Madonna dell'Umiltà*, cm 110x88,2. © The National Gallery, London (inv. NG752).



Fig. 11. Pisanello, *Madonna col Bambino e i santi Antonio abate e Giorgio*, cm 46,5x29. © The National Gallery, London (inv. NG776).



Fig. 12. Bono da Ferrara, *San Girolamo in un paesaggio*, cm 52x38. © The National Gallery, London (inv. NG771).



Fig. 13. Cosmè Tura, *San Girolamo*, cm 101x57,2. © The National Gallery, London (inv. NG773).



Fig. 14a. Ercole de' Roberti, *Adorazione dei pastori*, cm 17,8x13,5 © The National Gallery, London (inv. NG1411.1).

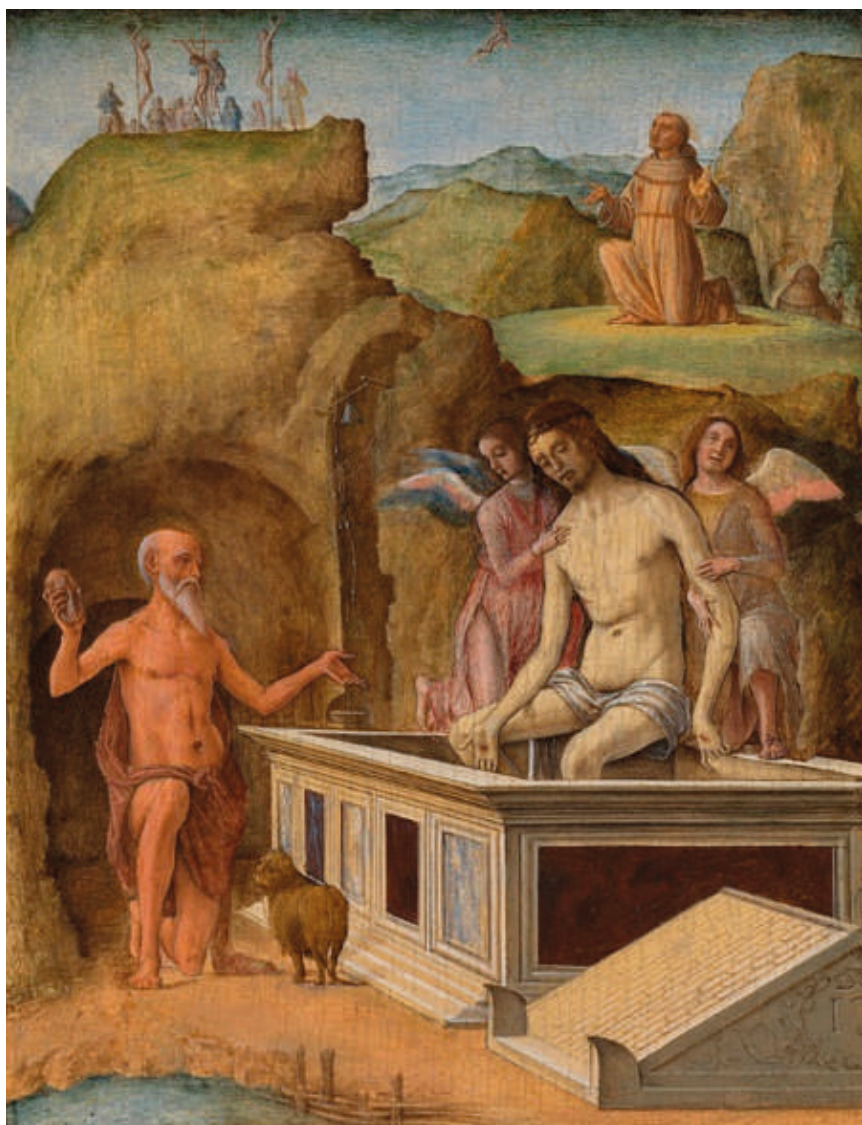


Fig. 14b. Ercole de' Roberti, *Cristo morto*, cm 17,8x13,5 © The National Gallery, London (inv. NG1411.2).



Fig. 15. Bottega di Dieric Bouts, *Madonna col Bambino e i santi Pietro e Paolo*, cm 68,8x51,6. © The National Gallery, London (inv. NG774).



Fig. 16. Antonio Vivarini e Giovanni d'Alemagna, *San Pietro e san Girolamo*, cm 140,3x45,7. © The National Gallery, London (inv. NG768).



Fig. 17. Giampietrino, *Madonna della Mela*, cm 49x27,8. © Pinacoteca di Brera, Milano (n. inv. 6979).



Fig. 18. Giovanni Bellini, *Incoronazione della Vergine*, cm 262x240. Pesaro, Musei civici.



Fig. 19. Francesco Francia, *Santa Barbara*, cm 64,1x47,7. Asta Christie's 13873, Old Masters, New York (27 aprile 2017, lotto 26).

Galleria Costabili Ferrara 5 ottobre 1862

Nota di Pitture delle quali si chiedono li prezzi

| <i>Num.</i> | <i>Soggetto</i> | <i>Autore come al Catalogo Propri.</i> | |
|------------------|--|--|------------------|
| <i>E. N. 29</i> | <i>Santino in piedi entro nicchia</i> | <i>Lovagn. Costa</i> | <i>L. 266</i> |
| <i>M. (70)</i> | <i>Piccolo s. Giacome con cane</i> | | <i>266</i> |
| <i>M. 52</i> | <i>Madonna, Bambino e due angeli</i> | <i>Botticelli</i> | <i>2125</i> |
| <i>E. 151</i> | <i>Mad. Bamb. in terra con due angeli</i> | <i>Lovagn. Costa</i> | <i>10646</i> |
| <i>E. 156</i> | <i>Madonna</i> | <i>Cost. Grandi</i> | <i>5320</i> |
| <i>E. 158</i> | <i>Virgine di stoffa</i> | <i>Detto</i> | <i>5320</i> |
| <i>M. 201</i> | <i>Mad. Bamb. s. Giuseppe affetto</i> | <i>Favosolo</i> | <i>7986</i> |
| <i>E. M. 225</i> | <i>Mad. Bamb. santi, in nicchia, piccolo</i> | <i>Cost. Grandi</i> | <i>2660</i> |
| <i>M. 226</i> | <i>S. Cecilia figura intesa</i> | <i>Favosolo</i> | <i>4256</i> |
| <i>E. 231</i> | <i>Presentazione al Tempio, piccolo</i> | <i>Don. Lanetti</i> | <i>2125</i> |
| <i>M. 245</i> | <i>due quadrati in gesso</i> | | |
| <i>M. 246</i> | <i>altare stato</i> | <i>Mad. Mazzolino</i> | <i>5320</i> |
| <i>M. 255</i> | <i>Piccolo s. Famiglia, rovinata</i> | <i>Favosolo</i> | <i>3192</i> |
| <i>M. 308</i> | <i>Pieta, due figure</i> | <i>Mazzolino</i> | <i>1064</i> |
| <i>M. 428</i> | <i>Madonna e Bambino, quadrato</i> | <i>Vecchio</i> | <i>1596</i> |
| <i>E. 498</i> | <i>Piccolo in piedi di Bambino</i> | <i>Don. Rossi</i> | <i>2125</i> |
| <i>E. 531</i> | <i>due ritratti, tavola rovinata</i> | <i>Paolo. Calari</i> | <i>2660</i> |
| <i>M. ...</i> | <i>In sala sopra figura di santo</i> | <i>Soldanone?</i> | <i>2660</i> |
| <i>M. ...</i> | <i>Il battente di bronzo nella porta d'entrata</i> | | <i>2660</i> |
| | <i>Scritto ad 10 detto</i> | | <i>Sum 62244</i> |

Fig. 20. 'Nota di Pitture delle quali si chiedono i prezzi' al marchese Costabili, settembre 1862, Carte Michelangelo Gualandi. © Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt am Main.

pregato, se non vi fa incomodo, di rendermi,
 ossia di scrivere a Ferrara e di offrire
 al Sr. Cte Costabili, la somma di 15,7m
 franchi, (quindici mila franchi) per il
 complesso dei qua di seguenti:

| | | | |
|-----|--------------------|---|---------------------|
| 1) | N ^o 70 | Ignote, piccolo S. Giovanni ^{col Bamb.} | 266.- |
| 2) | N ^o 29 | piccolo S. Donatino & vestito con barba, 1 ^{ma} mano di L. Costa | 266.- |
| 3) | N ^o 53 | Ritenuto di Bottecelli, Madonna Bambino e due Angeli | 2128.- |
| 4) | N ^o 1 | Sordano (?) S. Caterina (col <u>salvo</u>) | 2660.- |
| 5) | N ^o 225 | Evale Grand, Madonna in trono, col Bamb., S. Domenico e S. Teresa, con una simia. pace. 1 p. 1/2 p. l. 1. 5/2 alti. | 2660.- |
| 6) | N ^o 226 | S. Vito, S. Leontio, con organo | 4256.- |
| 7) | N ^o 201 | id. apulo, Madonna Bambino e S. Giuseppe, coll'anno MDXXV-1780. | |
| 8) | N ^o 308 | Mazzolino, Madonna con muto edentore | 1064.- |
| 9) | N ^o 428 | Ev. Grand, Mad. che allatta il Bambino | 1596.- |
| 10) | N ^o 245 | Luca Mazzolino, Madonna a dorante il Bambino | |
| | | | prezzo ² |
| | | | Somma ... 22876.- |

Fig. 21. Quadri della collezione Costabili richiesti da Otto Mündler in una lettera datata 22 marzo 1864, Carte Michelangelo Gualandi. © Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt am Main.



Fig. 22. Vittore Carpaccio, *Transito della Vergine*, cm 242x147. Pinacoteca di Ferrara, n. inv. 94. Su cortese autorizzazione del MIC Archivio Fotografico Gallerie Estensi – Foto Carlo Vannini.


fait en or
 un petit 'lucchetto' à Bottegara -
 un peu plus un 1/2 franc -
 il était comme ceci  - le
 pièce en miteron cachant
 un report et en le touchant
 du doigt l'anneau s'ouvrait -
 Si vous pourriez sans vous
 incommoder m'en procurer un
 semblable vous me feriez un
 service - J'en ai besoin pour un
 sac que je porte à la main.
 Adieu! Je salue beaucoup -
 mais Dieu est miséricordieux.
 Bien à vous
 Elizabeth Eastlake

Fig. 23. Lettera di Lady Eastlake a Gualandi in data 30 dicembre 1865 con la richiesta dell'acquisto di un piccolo lucchetto. Carte Michelangelo Gualandi.
 © Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt am Main.

ALESSANDRO SERRANI

Per la pittura tardogotica a Bologna: un affresco dimenticato nella basilica di San Petronio*

All'interno della basilica di San Petronio, precisamente nella cappella dedicata a Santa Brigida (fig. 1), la seconda a destra entrando dalla porta maggiore, si trova un interessante affresco votivo che, probabilmente a causa delle sue condizioni conservative apparentemente compromesse, era rimasto al di fuori del dibattito critico sul tardogotico in Emilia. Riportato a un grado di leggibilità ottimale fin dal 2010, principalmente tramite un'operazione di tamponatura che ha rimosso le efflorescenze saline provocate da infiltrazioni di acqua piovana, non è stato comunque oggetto della dovuta attenzione da parte degli studiosi.¹ Esso raffigura *Santa Caterina d'Alessandria* (fig. 2), dotata dei suoi tradizionali attributi (ruota dentata, palma del martirio e libro) e collocata all'interno di una finta edicola ad arco a tutto sesto polilobato. Posto all'estremità destra della parete sinistra, fa parte, insieme ad altri affreschi votivi eseguiti fra la metà del secondo e lo scoccare del quarto decennio del XV secolo da Luca da Perugia, Francesco Lola, Jacopo di Paolo e Michele di Matteo,² della decorazione dello zoccolo della cappella (fig. 3). Dal confronto con questi ultimi risalta la soluzione della finta edicola ad arco a tutto sesto polilobato ornato di gattoni, più

* Ringrazio il mio maestro, Daniele Benati, per avermi seguito nell'elaborazione dell'articolo e per avermi confortato sulla validità dell'attribuzione qui proposta. Un sentito ringraziamento va ad Annamaria Sichel del Laboratorio degli Angeli, che con estrema gentilezza e disponibilità mi ha illustrato le modalità del restauro condotto sulla *Santa Caterina*. Non posso non menzionare Giovanna Morelli, mia costante interlocutrice presso l'Archivio di Stato di Bologna. Infine voglio ringraziare gli amici e colleghi che hanno discusso con me le tematiche affrontate in questo scritto: Fabio Massaccesi e Nicolò Pitto.

¹ L'affresco è stato restaurato dal Laboratorio degli Angeli srl di Bologna nell'ambito di un intervento più esteso riguardante l'intera cappella di Santa Brigida svoltosi fra 2007 e il 2010.

² A proposito dei quali: CARLO VOLPE, *La pittura gotica. Da Lippo di Dalmasio a Giovanni da Modena*, in *La basilica di San Petronio in Bologna*, vol. I, Cinisello Balsamo, Amilcare Pizzi, 1983, p. 213-294: 271-272, 280-284; ANDREA DE MARCHI, *Michele di Matteo a Venezia e l'eredità lagunare di Gentile da Fabriano*, «Prospettiva», LI, 1987, p. 17-36: 18-22; RAFFAELLA PINI, *Il mondo dei pittori a Bologna 1348-1430*, Bologna, CLUEB, 2005, p. 49-50, 58, 110; FABIO MASSACCESI, *Nuove riflessioni sul percorso di Michele di Matteo*, «Arte cristiana», XCVII, 2009, n. 852 p. 171-180: 171-172, 178 nota 6.

elegante rispetto alle incorniciature adottate dagli altri pittori ma il cui spazio la santa effigiata non riesce a occupare in maniera convincente: mentre il nimbo sopravanza l'archivolto, la palma e il libro rimangono incongruamente all'interno della struttura e in basso la ruota, connotata da un'eccessiva verticalità, non riesce a fornire una credibile base d'appoggio. Nonostante ciò, la ricercatezza della soluzione fa legare l'esecuzione della *Santa Caterina* a una cronologia di poco successiva a quella degli altri affreschi, da individuare comunque all'interno del quarto decennio del XV secolo. Crediamo che l'autore possa esserne Giovanni di Bartolomeo Scanelli, pittore documentato a Bologna dal 1410 al 1423,³ al quale è stato recentemente ricondotto il pentittico con l'*Incoronazione della Vergine e i santi Giovanni Evangelista, Marco, Giacomo Maggiore e Antonio abate* (fig. 4) custodito, privo della carpenteria, presso il locale Museo di Santo Stefano:⁴ il suo nome sembra in effetti integrare in maniera convincente le lacune all'iscrizione frammentaria che compare alla base della tavola centrale.⁵ Il confronto fra il nostro affresco e lo scomparto col san Giacomo Maggiore sembra rassicurante per dimostrare la validità dell'attribuzione.

In occasione del riconoscimento del polittico a Scanelli si è effettuato anche un primo tentativo, a nostro avviso non del tutto giustificato, di ampliamento del catalogo delle sue opere tramite l'annessione di due tavole raffiguranti *San Pietro* e *San Giacomo* del Musée du Petit Palais di Avignone e di due affreschi frammentari tuttora visibili sulla parete esterna della rotonda della Madonna del Monte, oggi inglobata nella neoclassica villa Aldini.⁶ Se per questi ultimi a rendere difficoltosa l'attribuzione concorrono sia lo stato di conservazione precario e a tratti lacunoso della superficie pittorica sia la necessità di una datazione leggermente più tarda, nel caso delle due tavole avignonesi sembra invece del tutto condivisibile l'appartenenza del loro autore all'ambito figurativo bolognese

³ FRANCESCO FILIPPINI - GUIDO ZUCCHINI, *Miniatori e pittori a Bologna. Documenti del secolo XV*, Roma, Accademia nazionale dei Lincei, 1968, p. 77-78; ulteriori notizie su di lui in: R. PINI, *Il mondo dei pittori* cit., p. 152.

⁴ DANIELE GUERNELLI, *1410 circa: dal Valerio Massimo Bolognini a Giovanni di Bartolomeo Scanelli. Note sul Tardogotico a Bologna*, «Arte a Bologna. Bollettino dei musei civici d'arte antica», VI, 2007, p. 30-45: 33-34. I cinque pannelli sono sagomati ad arco a tutto sesto e ciascuno di essi è dotato di una cornice moderna nera e oro. Nei bordi della zona superiore lasciano ora in vista le porzioni di tavola grezze destinate in origine ad accogliere l'incorniciatura. Se ne forniscono le misure: cm 92x53,5 (Incoronazione), cm 86x36,5 (san Giovanni Evangelista), cm 86x40 (san Marco), cm 86,5x37,5 (san Giacomo Maggiore), cm 86x39,5 (sant'Antonio abate).

⁵ L'iscrizione recita: «JOHANES DE [...] NELO F.». Vari sono stati i tentativi di reintegrazione: ANDREA MOSCHETTI, *Giovanni da Bologna pittore trecentista veneziano*, «Rassegna d'arte», III, 1903, n. 2-3, p. 36-39: 37: «Jonanes de canelo»; CORRADO RICCI, *Guida di Bologna*, Bologna, Zanichelli, 1906, p. 67: «Johannes de Canetolo»; RENATO BALDANI, *La pittura a Bologna nel secolo XIV*, «Documenti e studi. Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna», III, 1909, p. 373-484: 470, 482: «Johanes de cianel... f.»; LAUDEDIO TESTI, *La storia della pittura veneziana*, vol. I. *Le origini*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1909, p. 302: «JOHANE DE CANELO H»; F. FILIPPINI, *Giovanni da Bologna pittore trecentista*, «Rassegna d'arte», XII, 1912, n. 7, p. 103-106: 104: «Johanes de Çanelo f»; ANGELO RAULE, *Le chiese di S. Stefano in Bologna*, Bologna, Nanni, 1963, p. 34: «Johannes Otonelo».

⁶ D. GUERNELLI, *1410 circa: dal Valerio Massimo* cit., p. 34-37. A proposito dei due *Santi* ad Avignone (cm 52x18 ciascuno): MICHEL LACLOTTE - ESTHER MOENCH, *Peinture italienne. Musée du Petit Palais, Avignon*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2005, p. 206 n. 281-282.

di primo Quattrocento. In questi due *Santi*, tuttavia, la decorazione a punzone delle aureole perviene a esiti meno elaborati rispetto a quelli riscontrabili nei nimbi dei protagonisti del polittico in Santo Stefano. In essi una fascia interna con sottili linee rette parallele disposte a raggiera è inscritta da una corona più larga in cui si alternano, su fondo granito, losanghe, fogliette trilobate e cerchi in alcuni casi (san Giovanni Evangelista; san Marco), solamente losanghe e cerchi in altri (san Giacomo Maggiore; sant'Antonio abate; Cristo e la Vergine).

Da questo e altri aspetti minuti ravvisabili nel polittico quali l'elegante foderatura di vaio del manto di Cristo o la fascetta bianca plissettata posta a ornamento del postergale del trono, come anche dalla ricercata fattura dell'edicola entro cui viene posta la *Santa Caterina*, si evince la volontà del nostro pittore, educato sui modi di Jacopo di Paolo, di condurre un aggiornamento, seppur minimo e con i mezzi espressivi limitati a sua disposizione, in direzione della corrente del gotico "internazionale" di cui si era fatto massimo interprete a Bologna Giovanni da Modena. Si tratta di una situazione stilistica di cui lo stesso Jacopo di Paolo dà conto nel polittico realizzato per la cappella Cari in San Giacomo, ora sopra l'altare maggiore della chiesa e recante la firma del maestro sul pannello centrale.

Seguendo questa ricostruzione della personalità artistica di Scanelli, risulta difficile accogliere l'annessione al suo catalogo di un affresco strappato raffigurante *Sant'Antonio abate* anch'esso conservato presso il Museo di Santo Stefano (fig. 5),⁷ che sembra più verosimilmente spettare a un pittore di una generazione precedente. Meno incerta appare invece l'attribuzione del nostro affresco votivo, che costituirebbe una testimonianza della fase avanzata della sua produzione.

Sarebbe opportuno a questo punto tentare di inquadrare la *Santa Caterina d'Alessandria* all'interno delle campagne decorative che interessarono la cappella di Santa Brigida. Va innanzitutto precisato che la sua esecuzione cade in un momento precedente all'intitolazione della cappella alla santa svedese, formalizzata dai fabbricieri nel 1451, i quali ne ordinarono nello stesso momento un totale riallestimento «per bono modo» che avrebbe dovuto comprendere venticinque scene dedicate alla vita e ai miracoli della santa sulle pareti e i quattro dottori della chiesa nella volta.⁸ La dedicazione della cappella a Santa Brigida non era dovuta a particolari motivazioni devozionali, bensì di carattere meramente economico, legate alla necessità di ricavare i fondi per questo oneroso riallestimento. L'operazione fu condotta dall'allora cardinal legato Bessarione, il quale riuscì a far destinare a questa impresa il denaro promesso dal Comune al banchiere Raffaele Foscherari, proprietario di un'altra cappella nella basilica. Il progetto, che fu esteso all'esecuzione della vetrata e di un coro ligneo, venne tuttavia quasi immediatamente abbandonato, forse per il sopraggiungere di nuove

⁷ F. MASSACCESI, *Francesco Arcangeli nell'officina bolognese di Longhi. La tesi su Jacopo di Paolo, 1937*, Cinisello Balsamo, Silvana, 2011, p. 137-138 nota 93.

⁸ F. FILIPPINI, *La cappella di S. Brigida di Svezia nella chiesa di S. Petronio in Bologna*, «Atti e memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna», s. IV, XII, 1922, p. 177-206: 205.

e più incumbenti spese.⁹ Tale riallestimento avrebbe comportato la distruzione, o comunque l'occultamento, degli affreschi alla base della cappella, compreso il nostro. La loro sopravvivenza testimonia come quella campagna non andò a buon fine, almeno per quanto riguarda gli affreschi: vari elementi che siamo recentemente riusciti a portare in campo inducono infatti a credere che i postergali siano stati realizzati.¹⁰ Ciò significa che gli affreschi dello zoccolo vennero presto coperti dal coro, ma è probabile che fossero già in precedenza stati scialbati in vista della nuova decorazione stabilita per il sacello, che venne comunque avviata come testimonia un lacerto di affresco spettante a Giovanni Francesco da Rimini, di recente individuato saggiando le pareti della cappella ma purtroppo nuovamente scialbato.¹¹ Prima dei restauri diretti da Francesco Cavazza sul finire del XIX secolo, quando era ormai andato disperso il coro rinascimentale, gli affreschi emergevano solo in parte dallo scialbo, mentre non era più visibile il finto drappo decorato che si dispiega nello zoccolo: le figure di *Santi*, prive delle loro incorniciature, sembravano così fluttuare sulle pareti laterali del sacello, allora dotato di un allestimento (fig. 6) che ne aveva stravolto l'originaria im-

⁹ Per i dettagli della vicenda, oltre all'articolo citato alla nota precedente: ANTONIO IVAN PINI, *Tra orgoglio civico e «status symbol»: corporazioni d'arte e famiglie aristocratiche in San Petronio nel XIV e XV secolo, in Una basilica per una città: sei secoli in San Petronio. Atti del convegno di studi per il sesto centenario di fondazione della basilica di San Petronio 1390-1990*, a cura di Mario Fanti e Deanna Lenzi, Bologna, Tipoarte, 1994, p. 87-100: 89-92; CECILIA CAVALCA, *La pala d'altare a Bologna nel Rinascimento: opere, artisti e città, 1450-1500*, Cinisello Balsamo, Silvana, 2013, p. 50. Su Bessarione, divenuto legato di Bologna nel 1450 per volere del pontefice Niccolò V Parentucelli: LOTTE LABOWSKY, voce *Bessarione*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. IX, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1967, p. 686-696: 689.

¹⁰ Nel corso della visita apostolica a Bologna condotta nel 1573, monsignor Ascanio Marchesini segnalò all'interno della cappella di Santa Brigida la presenza di un «chorum», successivamente andato disperso. Non c'è motivo di dubitare, *in primis* per motivazioni di carattere economico, che si tratti dei postergali eseguiti da Alberto da Baiso e Agostino de' Marchi fra il 1457 e il 1474: A. SERRANI, *Agostino de' Marchi in San Petronio*, in *Il Polittico Griffoni. Un dono per la città. Atti giornata di studio* [Bologna 2020], a cura di Mauro Natale, Bologna, Minerva, 2021, p. 93-111: 97-98. Per un elenco dei pagamenti relativi a tale impresa: GIACOMO ALBERTO CALOGERO, *Intorno a un polittico di Tommaso Garelli: qualche precisazione e una nuova aggiunta*, «Paragone», LXIX, 2018, n. 138, p. 25-35: 33-34 nota 16. Giacomo Calogero (*Marco Zoppo ingegno sottile. Pittura e Umanesimo tra Padova, Venezia e Bologna*, Bologna, Bononia University Press, 2021, p. 139) ha di recente escluso, contrariamente a quanto aveva messo in luce Giovanni Romano (*Opere di tarsia. Agostino de Marchi e il coro della cappella maggiore*, in *La basilica di San Petronio in Bologna*, vol. II, Cinisello Balsamo, Amilcare Pizzi, 1984, p. 269-276: 269) qualsiasi coinvolgimento di Marco Zoppo nella realizzazione di questo coro, dal momento che nei pagamenti del 1461 e del 1462 a lui indirizzati si parla esclusivamente di un «bancho de li ofiziali» senza specificarne la precisa ubicazione. Gli «ofiziali» erano però gli stessi fabbricieri di San Petronio e poiché l'unica cappella di cui si erano fatti carico nella basilica a queste date era proprio quella di Santa Brigida è inevitabile che quei pagamenti si riferiscano a un lavoro da eseguire al suo interno. Da scartare è anche l'eventualità che tali pagamenti siano da mettere in relazione al coro della cappella maggiore, poiché ad esso si comincerà a pensare solo dal 1467.

¹¹ G.A. CALOGERO, *Intorno a un polittico* cit., p. 27. Giovanni Francesco da Rimini avrebbe dovuto dividere l'esecuzione degli affreschi con Tommaso Garelli, il quale era subentrato ai fratelli Giacomo e Bartolomeo Maineri che gli cedettero l'incarico a fronte del pagamento di 40 lire. Un documento inedito, rintracciato presso l'Archivio di Stato di Bologna (*Miscellanea bellica*, in corso di riordino), ci consente di confermare la supposta provenienza del polittico dello stesso Garelli attualmente custodito nella cappella di Santa Brigida dalla cappella degli Anziani nel palazzo del Comune. Si tratta del saldo, risalente al 1459, corrisposto al pittore per l'esecuzione del polittico, che doveva ormai essersi conclusa da qualche tempo: «A messer Tomaxo dipintore per resto de la tavolla de la chapela M(agnifi)ci S(igno)ri A(nziani) 40 soldi».

postazione gotica.¹² Il restauro condotto da Cavazza, oltre a cancellare qualsiasi traccia di quest'ultimo allestimento,¹³ ha riportato alla luce il drappo decorato dello zoccolo e le incorniciature dei santi, rendendo evidente come si trattasse di singoli affreschi devozionali, fatti eseguire, prima dunque della dedicazione della cappella a Santa Brigida, da privati cittadini che chiedevano ai santi effigiati la protezione o l'intercessione per la vita dopo la morte. In questo modo, contribuendo cioè all'abbellimento dell'erigenda San Petronio, i committenti cercavano di assicurarsi la salvezza della propria anima.

¹² FRANCESCO CAVAZZA, *Finestroni e cappelle in San Petronio di Bologna. Restauri recenti e documenti antichi*, «Rassegna d'arte», V, 1905, n. 11, p. 161-166: 162-163; IDEM, *I restauri compiuti nella Basilica di S. Petronio dal 1896 ad oggi*, «Il comune di Bologna», XIX, 1932, n. 7, p. 9-20: 11-13.

¹³ Compresi due inginocchiatoi lignei sul lato sinistro della cappella, i quali, seppur la foto rintracciata non consenta di appurarlo in maniera definitiva, dovrebbero avere avuto dei corrispettivi sul lato opposto, comunque non riconducibili al coro rinascimentale.



Fig. 1. Bologna, San Petronio, cappella di Santa Brigida, veduta dell'interno, parete di fondo e parete sinistra.



Fig. 2. Giovanni di Bartolomeo Scanelli, *Santa Caterina d'Alessandria*. Bologna, San Petronio, cappella di Santa Brigida.



Fig. 3. Bologna, San Petronio, cappella di Santa Brigida, affreschi della parete di destra.



Fig. 4. Giovanni di Bartolomeo Scanelli, *Incoronazione della Vergine e i santi Giovanni Evangelista, Marco, Giacomo Maggiore, Antonio abate*. Bologna, Museo di Santo Stefano.



Fig. 5. Pittore bolognese del XIV secolo, *Sant'Antonio abate*. Bologna, Museo di Santo Stefano.



Fig. 6. Bologna, San Petronio, cappella di Santa Brigida prima dei restauri Cavazza della fine del XIX secolo, veduta dalla navata.

MARCO RICCÒMINI
Cittadini a Sofia*

Fin dal primo mattino, piazza Positano,¹ su cui affacciavano le mie finestre, brulicava di gente. Le case erano adorne di bandiere russe e bulgare, i negozi erano tutti chiusi e una gran folla di persone, vestita a festa, si andava accalcando verso la cattedrale per vedere il principe.²

Il “principe”, che quel mattino attirava tanta curiosità nel centro di Sofia, era lo Zar Alessandro II di Russia, detto localmente “*Osvoboditel*”, ossia il “Liberatore”, per il ruolo che ebbe nell’affrancare la Bulgaria dal giogo ottomano (nella *Blitzkrieg* combattuta contro la Sublime Porta tra l’aprile 1877 e il marzo 1878). Quel giorno – era l’11 settembre 1879, narra ancora Felix Philipp Kanitz – apparve «seguito da un corteo assai pittoresco, nello stile degli antichi sovrani bulgari. Alla presenza del corpo diplomatico, degli alti funzionari e di un gran numero di invitati, l’anziano metropolita di Keustendil, Hilarion, assistito da un impeccabile clero, cantò un *Te Deum*, secondo il cerimoniale in uso nella Chiesa d’Oriente».³

Qualche tempo dopo, il riconoscente «jeune État slave» dedicò all’imperatore di Russia e duca di Finlandia un imponente monumento equestre che, modellato da Arnaldo Zocchi (Firenze, 1862 – Roma, 1940) e trasformato dalla Fonderia Nelli di Roma, fu inaugurato nell’emiciclo antistante l’edificio del Parlamento sul finire dell’estate del 1907. Oltre a provvedere all’usuale corredo di monumenti e statue ad ornare il nuovo aspetto della giovane capitale balcanica (che, nelle pagine dello storico-etnografo austro-ungherese, scritte all’indomani della *Reconquista* russa, era ancora solo sulla carta: «le strade e le piazze sono state regolarizzate un po’ a caso; qualche edificio è stato costruito in stile europeo, ma il progetto di ogni nuova costruzione deve essere ancora presentato e approvato dal consiglio comunale

* Ringrazio la signora Iaroslava Boubnova, Direttrice della Galleria Nazionale di Sofia, e il suo staff, per avermi concesso l’accesso ai depositi e il permesso di pubblicare quanto emerso.

¹ L’odierna Place Pozitano, a Sofia, dal nome del Console Generale italiano Vito Positano (Noicattaro, 1833 – Yokohama, 1886), diplomatico a Sofia dal 1876 al 1878, eroe della guerra d’indipendenza bulgara.

² FELIX PHILIPP KANITZ, *Donau-Bulgarien und der Balkan. Historisch-Geographisch-Ethnographische Reisestudien aus den Jahren 1860-1878*, vol. III, Lipsia, Verlagsbuchhandlung von Hermann Fries, 1879. Ed. consultata: FELIX PHILIPP KANITZ, *La Bulgarie Danubienne et le Balkan. Études de Voyage (1860-1880)*, Parigi, Librairie Hachette et C^{ie}, 1882, p. 302 e seguenti.

³ *Ibidem*.

[...]»),⁴ negli appena sessant'anni intercorsi tra l'indipendenza e la Seconda Guerra Mondiale, la corte bulgara volse lo sguardo ad Occidente anche per "l'arredo degli interni".

Così, chi oggi visitasse la Galleria Nazionale di Sofia, alloggiata nelle sale di quell'*hôtel particulier* dai tetti spioventi in ardesia nato come palazzo reale, assieme ad un busto in bronzo a grandezza naturale di Aleksander II Nikolajevich Romanov, modellato ancora dal fiorentino Zocchi, troverebbe alle pareti anche qualche antico dipinto europeo.

Altri si conservano nei depositi. Tra questi una ottagonale *Natura morta con uccellazione* d'autore ignoto (fig. 1).⁵ Tuttavia, lo scorcio di paese – con un casolare in lontananza contro cui si ritaglia la *silhouette* di un *Hunting Party* all'ombra di pioppi tra le cui tremule frasche va morendo una lunga giornata di caccia – parla una lingua familiare. Quella che, per primo, provò a decifrare mio padre precisamente sessant'anni fa, indagando sulle pagine di «Arte Antica e Moderna» la figura allora sfocata di Pier Francesco Cittadini, detto "Il Milanese" (Milano, 1616 – Bologna, 1681).⁶ La *mise en page* – con le prede affastellate sopra un piano sulla destra e la "finestra" paesaggistica sulla sinistra – è identica a quella della *Tavola imbandita* della Galleria Estense di Modena, con un braccio che punta una gazza che pilucca susine mature da un piatto di portata mentre, sullo sfondo, una vivandiera si dirige verso un portale di pietra che chiude un parco.⁷ Identica, anche, a quella allestita nella *Pescagione con figure in riva a un fiume*, già in asta a Londra, col bottino recuperato da quei pescatori d'acqua dolce che si scorgono in secondo piano, minacciato da un gatto nascosto dietro una cesta di vimini, in primo piano.⁸

Come questa *Natura morta con uccellazione* sia giunta a Sofia resta, per ora, un mistero; rispetto alla messe di opere resa ultimamente al pittore a lungo creduto ritrattista questo è solo un isolato "tiro di schioppo" in una escursione nei Balcani orientali trasformatasi, quasi per caso, in una incruenta battuta di caccia.⁹

⁴ *Ibidem*.

⁵ Inv. № II-1Ж-6. Olio su tela, cm 80x140.

⁶ EUGENIO RICCÒMINI, *Pier Francesco Cittadini*, «Arte Antica e Moderna», IV, 1961, p. 362-373.

⁷ MASSIMO PULINI, *Fine di un equivoco: Pier Francesco Cittadini non fu ritrattista, ma grande pittore di Natura Morta, e novità sul fratello Carlo. Le Nature vive di Pier Francesco Cittadini e una nuova identità per Carlo*, «About art online», 17 maggio 2020, fig. 16, <https://www.aboutartonline.com/fine-di-un-equivoco-pier-francesco-cittadini-non-fu-ritrattista-ma-grande-pittore-di-natura-morta-e-novita-sul-fratello-carlo/>.

⁸ Già Londra, Sotheby's, 8 dicembre 2005, lotto 336 ("Giuseppe Recco"). Si veda: ALBERTO CRISPO, *Percorsi fiamminghi, romani e lombardi della natura morta emiliana e romagnola*, «Parma per l'Arte», n.s., XII, 2006, n. 1/2, p. 55, fig. 11; quindi: M. PULINI, *Pierfrancesco Cittadini paesaggista; le novità e gli errori da chiarire*, «About art online», 31 maggio 2020, fig. 4, <https://www.aboutartonline.com/pierfrancesco-cittadini-paesaggista-le-novita-e-gli-errori-da-chiarire-nel-secondo-saggio-di-massimo-pulini/>.

⁹ Oltre al rinvenimento ungherese: ANDREA CZÈRE, *Deux nouveau paysages de Pier Francesco Cittadini*, «Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts», LXXXVI, 1997, p. 59-70 (con testo in francese), p. 139-144 (con testo in ungherese), e ai due articoli citati, si veda anche il terzo del ciclo pubblicato online da Massimo Pulini: M. PULINI, *Pier Francesco Cittadini, opere sacre e disegni: novità, inediti e nuove attribuzioni. Il Fare grande e il sacro*, «About art online», giugno 2020, <https://www.aboutartonline.com/pier-francesco-cittadini-opere-sacre-e-disegni-novita-inediti-e-nuove-attribuzioni/>.



Pier Francesco Cittadini, *Natura morta con uccellagione*. Sofia, Galleria Nazionale.

MATTEO SOLFERINI

Medioevo risorgimentale.

Racconto storico e aneliti politici in tre disegni

di Pelagio Palagi

Il mai sopito interesse per l'opera di Pelagio Palagi (1775-1860) si alimenta del continuo emergere sul mercato antiquario e presso il collezionismo privato di esemplari che ne testimoniano una produttività invero notevole per quantità e qualità e un estro inventivo sempre fertilissimo.

Attingendo a questa fonte,¹ la Biblioteca di San Giorgio in Poggiale ha così potuto arricchire, insieme con il proprio patrimonio artistico, il già nutrito catalogo grafico del bolognese di tre formidabili fogli, tre affollate 'figurazioni' storiche di ambientazione medievale emblematiche dell'attività svolta dal Nostro nel corso degli anni venti del XIX secolo, e di un vivace contesto, quello milanese, in cui si trovò a operare, che lo vide assicurarsi una posizione di spicco tra gli interpreti pittorici del Romanticismo storico. All'ombra dell'Arco della Pace, che la municipalità andava erigendo per celebrare la raggiunta concordia tra le nazioni dopo la caduta di Napoleone (alla gloria del quale lo stesso monumento era stato inizialmente dedicato), la vita ambrosiana del terzo decennio dell'Ottocento è animata da una stagione politico-culturale tra le più vivaci e contraddittorie nella storia della penisola. Come in poche altre congiunture, l'inquietudine e l'insofferenza nei confronti del dominio straniero riverberano in campo artistico, accendendo su vari fronti un agguerrito dibattito tra classicisti e modernisti. Nell'ambito delle arti figurative la *querelle* vede contrapporsi la vecchia scuola, ancora fedele al magistero del compianto Andrea Appiani (1754-1817), e le nuove istanze romantiche che guardano al mondo medievale come fonte di ispirazione tematica e stilistica, nonché potenziale veicolo di messaggi riformisti. Gli *exempla* antichi verranno così progressivamente so-

¹ I tre disegni di Pelagio Palagi, provenienti dalla collezione di Carlo Degli Esposti, sono pervenuti alla Biblioteca di San Giorgio in Poggiale nel marzo 2020 per acquisto dalla Libreria Docet di Bologna. Nel medesimo anno sono stati oggetto di un accurato intervento di restauro ad opera del Laboratorio degli Angeli di Bologna.

stituiti da temi di storia civile tratti dalle cronache dell'età comunale, assurti a emblema della realtà politico-sociale contemporanea e riletti in chiave proto-patriottica, contribuendo al definirsi della coscienza identitaria nazionale che porterà di lì a poco alle guerre d'indipendenza. Se campione del nuovo sentire è Francesco Hayez (1791-1883), il più anziano Pelagio Palagi, dal 1815 trapiantato nel capoluogo lombardo, si accosta con altrettanta precocità, ma con maggior cautela, alla storia moderna, che inizialmente affianca al più rassicurante e attardato repertorio neoclassico. Già nell'esposizione di Brera del 1820, dove partecipa con il *Matteo Visconti si presenta a Enrico VII*, «disegno all'acquerello e fuliggine lumeggiato di biacca»,² fa il suo esordio in quel filone storico a tema medievale (non scevro di istanze, più o meno scopertamente, indipendentiste) che nella stessa occasione Hayez spavalidamente inaugurava, presentando il manifesto pittorico del *Pietro Rossi*.

Acclimatatosi con la nuova temperie culturale, proprio nel mondo 'gotico' – più forse per la ripresa del minuto gusto decorativo che andava a solleticare le corde dell'ornatista e per la roboante retorica cui si prestavano le scene di volta in volta affrontate, che per la trasmissione di velati messaggi politici – Palagi troverà una dimensione espressiva a lui congeniale, cui farà instancabile e prolifico ricorso e che si esaurirà a metà del decennio successivo. Una fecondità illustrativa che si esercita su episodi di 'storia patria' e non solo, assecondando con calibrata indole opportunista le esigenze della committenza, talvolta pericolosamente compromessa su versanti politici eterodossi, sempre abile nel mantenersi su un livello di aulica e incantata rievocazione. I tre grandi elaborati, rappresentanti *Il ritorno di Cristoforo Colombo dal Nuovo Mondo* (fig. 1), *Pier Capponi dinanzi a Carlo VIII* (fig. 2) ed *Enrico IV detronizzato* (fig. 3), partecipano di questa spiccata predisposizione alla memoria storica politicamente disimpegnata, inscenando quelli che si direbbero innocui pretesti per ambientazioni sfarzose e concitate scene da dramma teatrale; eppure, dietro la celebrazione dell'eroe dei due mondi, gloria italiana universalmente riconosciuta, o la rimozione delle insegne imperiali al sovrano tradito dal figlio, si può forse leggere in filigrana un cauto anelito patriottico e un'aspirazione all'affrancamento dallo straniero, il tutto sontuosamente ammantato di paludamenti da romanzo scottiano; laddove la sdegnata presa di posizione di Pier Capponi contro la proposta del sovrano foresto manifesta, in toni più espliciti, la medesima tendenza liberal-indipendentista.

Come era consuetudine dell'artista, la stesura dei tre soggetti è preceduta da un'attenta perlustrazione delle fonti letterarie che ne trattano, un'indagine iconografica su arte e manifattura del contesto storico rievocato, sembianze e fogge dei personaggi coinvolti, e quanto ancora di utile a una ricostruzione filo-

² A riprova della versatilità tematica e tecnica che contraddistinse il periodo milanese, nella medesima occasione Palagi esponeva i dipinti a olio *La Virtù che porge la corona al Merito in presenza dell'Ignoranza delusa*, *Una Madonna che sta leggendo un papiro*, *Madonna in atto devoto*, due ritratti e *Il sacrificio di Polissena alla tomba di Achille* eseguito per Gaetano Bolzesi. Cfr. «Atti dell'I. R. Accademia delle Belle Arti di Milano», 1820, p. 41-42.

logicamente attendibile. Le informazioni così raccolte erano poi rielaborate attraverso l'inesausta stesura di appunti scritti e di schizzi disegnativi preparatori alla realizzazione finale: una modalità operativa che, anche nel caso in esame, è possibile ripercorrere attingendo al patrimonio palagiano pervenuto alla Biblioteca dell'Archiginnasio,³ trovando riscontro nel ricco fondo librario raccolto dal Nostro «al dillà delle forze d'un artista»,⁴ dove è possibile rinvenire tanti dei volumi da lui consultati, nella documentazione archivistica, con gli appunti stesi in preparazione delle singole opere o esperimenti idee decorative da adattare ai diversi contesti affrontati, e nella raccolta di disegni, immediato sbocco figurativo a questa ponderata attività di ricerca.

*Il ritorno di Cristoforo Colombo dal Nuovo Mondo*⁵

Palagi fu particolarmente incline alla figura del navigatore genovese, cui dedicò due dipinti,⁶ lo studio preparatorio per un rilievo da realizzarsi nel frontone di Palazzo Farragiana a Genova⁷ e diversi altri disegni.⁸ Il foglio in esame si riferisce a una commissione ricevuta dal collezionista Francesco Peloso per la vasta tela destinata a decorare la volta di una sala del suo palazzo. Da contratto, stipulato in data 30 dicembre 1824, l'artista si impegnava a dipingere un 'quadro in grande' rappresentante «il ritorno di Colombo per la prima volta dall'America, nell'atto che si presenta al Re ed alla Regina Isabella in luogo di pubblica udienza».⁹ Per espressa richiesta del committente e in ossequio al gusto erudito dell'epoca, la composizione doveva prevedere accanto «ai primari personaggi che serviranno a decorare il corteggio Reale [...] persone del seguito ed oggetti»:¹⁰ un'occasione propizia per esibire il ricco corredo di caratteri e apparati che

³ Sulla vicenda del lascito di Pelagio Palagi cfr. CLAUDIO POPPI, *La non edificante storia di un patrimonio disperso*, in *Pelagio Palagi pittore. Dipinti dalle raccolte del Comune di Bologna*, catalogo della mostra (Bologna, Museo Civico Archeologico, ottobre-dicembre 1996), a cura di C. Poppi, Milano, Electa, 1996, p. 230-240 e CRISTINA BERSANI, *La sezione iconografica di una biblioteca di tradizione*, «L'Archiginnasio», CIII, 2011, p. 205-276.

⁴ BCABo, fondo speciale *Pelagio Palagi*, cart. 25.

⁵ Inchiostro nero, matita e biacca, su carta avana, mm 430x440.

⁶ Oltre al perduto *Ritorno dal Nuovo Mondo*, il *Cristoforo Colombo in partenza dal porto di Palos raccomanda i figli a padre Giovanni Perez* (già Torino, collezione privata), realizzato tra il 1826 e il 1828 per il marchese Giorgio Pallavicino Trivulzio.

⁷ Biblioteca comunale dell'Archiginnasio (d'ora in avanti BCABo), Gabinetto dei disegni e delle stampe (d'ora in avanti GDS), raccolta *Disegni Palagi*, n. 877 e 878. Cfr. *L'ombra di Core. Disegni dal fondo Palagi della Biblioteca dell'Archiginnasio*, a cura di C. Poppi, catalogo della mostra (Bologna, Galleria Comunale d'Arte Moderna "Giorgio Morandi", novembre 1988 – marzo 1989), Casalecchio di Reno, Grafis, 1989, p. 200, schede n. 175 e 176.

⁸ Nell'immenso corpus grafico palagiano, conservato presso il Gabinetto dei disegni e delle stampe della Biblioteca dell'Archiginnasio, affiorano non solo le prove finalizzate alla realizzazione dei dipinti citati ma anche episodi inconsueti della saga colombiana (BCABo, GDS, raccolta *Disegni Palagi*, n. 887) e curiosi progetti d'arredo che sfruttano decorativamente la figura del navigatore (BCABo, GDS, raccolta *Disegni Palagi*, n. 1221 e 1753), già identificati e resi noti da chi scrive (M. SOLFERINI, *Storia e 'storie' nei disegni di Pelagio Palagi*, «L'Archiginnasio», CXIII, 2018, p. 258-261).

⁹ BCABo, fondo speciale *Pelagio Palagi*, cart. 28, fasc. 12.

¹⁰ *Ibidem*.

aveva caratterizzato la *mise en scene* palagiana dagli anni della formazione, alimentata dal precoce tirocinio presso la casa del conte Carlo Filippo Aldrovandi.¹¹ La comprovata perizia nella ricostruzione d'ambiente sembra qui sollecitata dal recupero di civiltà distanti non solo nel tempo ma anche nello spazio, per la resa di un 'altrove' che, lungi dall'indulgere al fiabesco, è opportunità per rinnovare la pratica di capillare indagine sulle fonti letterarie preliminare all'esecuzione.¹²

Pur essendo andato disperso il dipinto, la composizione è oggi nota – e ampiamente documentata nel suo evolversi – attraverso una serie di disegni preparatori, un modelletto pittorico e una bella litografia che Francesco Hayez trasse dall'opera finita, e che fu collocata accanto all'originale in occasione della sua esposizione all'Accademia di Brera nel 1829.¹³ Queste importanti testimonianze iconografiche, supportate da una dettagliata descrizione manoscritta,¹⁴ in assenza della tela, permettono di conoscerne l'assetto compositivo e sono quanto mai utili per ricostruire genesi e sviluppo del pensiero palagiano. L'esemplare in esame si inserisce agevolmente nell'iter creativo svolto dai disegni pervenuti all'Archiginnasio, in uno stadio piuttosto precoce, affine, e forse immediatamente successivo, al n. 935 (fig. 4), che analizza la sola teoria di figure in primo piano rinunciando a indagare l'ambientazione. Rispetto a quest'ultimo, nel foglio di San Giorgio in Poggiale Palagi affonda lo sguardo più in profondità, inserisce alcuni elementi d'arredo e uno svaporante accenno all'apparato scenografico. Gli esiti successivi vedranno prima definirsi l'architettura moresca sullo sfondo e l'introduzione del saporito aneddoto del paggio con la scimmia (n. 906, fig. 5) quindi, nella versione definitiva, debitamente quadrettata e prossima ad essere trasferita su tela, significative varianti nella foggia di sovrani e comprimari e l'introduzione di nuovi personaggi a riempire alcuni vuoti (n. 908, fig. 6). A fronte dell'asciutto grafismo dei disegni archiginnasiali, l'elaborato in esame, che si qualifica come studio di lumi, presenta un carattere maggiormente pittorico, con i due gruppi di figure – i sovrani cattolici da un lato, Colombo e gli indi dall'altro – che si distaccano, aureati di biacca, dal fondo bruno e una triplice gradazione di piani descrittivi data dall'uso della matita, del fine pennino intinto nell'inchiostro di china e dalla combinazione di quest'ultimo con il bianco di piombo a rendere, infine, la plasticità dei corpi.

¹¹ Nel periodo vissuto sotto il 'patronato' dell'Aldrovandi, accanto alle prime prove da ritrattista e alle immane accademie di nudo, Palagi aveva avuto modo di esercitarsi sull'invenzione e riproduzione grafica di vasi e suppellettili antiche anche per fornire prototipi alla manifattura di ceramiche del suo esigente anfitrione. Cfr. VINCENZO LUCCHESI, *Vasi. Idee da Pelagio Palagi*, [Trento], Temi, 1996.

¹² BCABO, fondo speciale *Pelagio Palagi*, cart. 30, fasc. 8, n. 75 e 76.

¹³ È per primo lo stesso Palagi a ricordare, in un passaggio dell'*Autobiografia* manoscritta pervenuta all'Archiginnasio (BCABO, fondo speciale *Pelagio Palagi*, cart. 25), come il dipinto Peloso fosse oggetto di una traduzione incisoria da parte del collega Hayez. La pietra litografica, definita da Giuseppe Sacchi la «più grande che sia mai stata disegnata in Italia», contribuì a rendere popolare l'invenzione palagiana (*L'ombra di Core* cit., p. 138-139, scheda n. 100, di Fernando Mazzocca).

¹⁴ BCABO, fondo speciale *Pelagio Palagi*, cart. 30, fasc. 8, lett. b, n. 56.

*Pier Capponi dinanzi a Carlo VIII*¹⁵

In una lettera datata 20 marzo 1822 a Francesco Rosaspina,¹⁶ Palagi includeva il *Pietro Capponi che lacera lo scritto Regio e lo getta in pezzi ai piedi di Carlo VIII* tra i soggetti medievali con cui si era recentemente provato.

Si tratta del primo riscontro documentario di una infelice vicenda committiva che vide il Nostro coinvolto in un'impresa di coppia col più giovane Francesco Hayez per la realizzazione di due quadri a carattere storico destinati al banchiere Simon Moritz von Bethmann di Francoforte.¹⁷

Mediatore per l'incarico, il comune amico Enrico Mylius aveva suggerito al connazionale in visita a Milano di affiancare al *Conte di Carmagnola* – che lo stesso intendeva richiedere ad Hayez dopo aver ammirato all'esposizione braidense la versione per Francesco Teodoro Arese – un'analogia rappresentazione da affidare al maturo bolognese, secondo una prassi già collaudata.¹⁸

Dal carteggio dell'artista risulta che già in data 10 marzo 1822, all'indomani di una visita dei due tedeschi presso il suo studio, Palagi avesse sottoposto all'attenzione del committente un non meglio precisato disegno, intorno al quale il Mylius desiderava discutere con l'autore,¹⁹ ma è solo a giugno dello stesso anno che dallo scambio epistolare tra Mylius e Bethman emerge come il Nostro fosse prossimo a cimentarsi con il *Carlo VIII in der Signoria von Florenz*: nella stessa circostanza, peraltro, l'intermediario manifestava le perplessità già avanzategli dal pittore e, forse presentando il fallimento della trattativa, suggeriva che si lasciasse a Palagi la possibilità di scegliere un soggetto diverso da quello già stabilito.

L'episodio di storia fiorentina, imposto dal committente, diffusamente sciorinato e adeguatamente corredato di riferimenti bibliografici tra gli appunti che il pittore era solito raccogliere in preparazione alle realizzazioni artistiche di tema storico,²⁰ non dovette risultargli infatti particolarmente congeniale, se, dopo le

¹⁵ Matita nera e bianca, su carta avana, mm 430x750.

¹⁶ Biblioteca comunale Aurelio Saffi di Forlì, raccolte *Piancastelli*, sezione *Carte Romagna* B 396/774.

¹⁷ La vicenda è stata puntualmente ripercorsa in THOMAS BESIN - GIOVANNI MEDA - SERENA BERTOLUCCI, «L'eccellente uomo». *Enrico Mylius: committenza, mecenatismo e mediazione culturale*, in ... *Rispettabilissimo Goethe... caro Hayez... adorato Thorvaldsen... Gusto e cultura europea nelle raccolte d'arte di Enrico Mylius*, catalogo della mostra (Milano, Museo Bagatti Valsecchi, 1999) a cura di Rosanna Pavoni, Venezia, Marsilio, 1999, p. 53-63 e G. MEDA RIQUIER, *All'origine della pittura civile in Italia: il contributo tedesco*, in *Vie Lombarde e venete. Circolazione e trasformazione dei saperi letterari nel Sette-Ottocento fra l'Italia settentrionale e l'Europa transalpina*, a cura di Helmut Meter e Furio Brugnolo, Berlin/Boston, de Gruyter, 2011, p. 207-217.

¹⁸ Affiancati nel cantiere romano di Palazzo Torlonia, dove Hayez era stato collaboratore di Palagi nella stesura delle *Storie di Teseo*, i due pittori si troveranno nuovamente a Milano a condividere da pari commissioni 'di coppia', principiando dall'incarico affidato loro dal Demanio per il completamento del ciclo di affreschi di Palazzo Reale (interrotto alla morte dell'Appiani e ripreso dai due artisti a partire dall'agosto 1821), per proseguire con la realizzazione di tele *en pendant* per il patriziato milanese e non solo.

¹⁹ BCABo, fondo speciale *Pelagio Palagi*, *Carteggio*, cart. 12, fasc. 69.

²⁰ BCABo, fondo speciale *Pelagio Palagi*, cart. 30, fasc. 8, lett. b, n. 61. Alla descrizione dell'episodio («Pietro Capponi uno de' secretari della Repubblica Fiorentina lacera le convenzioni dettate da Carlo ottavo Re di Francia») seguono riferimenti bibliografici e annotazioni di carattere iconografico, volte a

prime titubanze, a due anni dall'assunzione dell'incarico, infine, Palagi dichiara di non voler «prendere più partito del soggetto scelto provvisoriamente e ne mette in dubbio l'effetto».²¹

L'occasione era quindi sfumata in un 'nulla di fatto' allorché il pittore, già piuttosto avanti nell'esecuzione, forse anche avvertendo i propri limiti espressivi di fronte al capolavoro hayezano, aveva risolto di rinunciare definitivamente all'impegno preso.

Prima del riemergere della straordinaria prova grafica che in questa sede si presenta, le sole testimonianze note del lavoro incompiuto erano il bel disegno a penna, acquerello e biacca su carta intelata, acquistato nel 1833 da Pietro Baldassarre Ferrero e pubblicato da Fernando Mazzocca quando si trovava in collezione privata torinese,²² e uno *Studio di testa d'uomo maturo* dipinto a olio su tela, (Bologna, Collezioni Comunali d'Arte) che Claudia Collina riconosceva come preparatorio all'esecuzione pittorica mai realizzata.²³

Rispetto all'altro già noto, il disegno di San Giorgio in Poggiale presenta alcune varianti nella figura dell'eroe – che qui si allontana sdegnato dallo scranno su cui è assiso Carlo VIII, laddove il suo omologo, fieramente, affronta il sovrano – nell'atteggiamento generalmente più composto delle molte 'comparse' e per la presenza di due figure adagiate sullo spalto inferiore alle spalle del notaio.

Da quanto fin qui indicato e per lo stato di sostanziale incompletezza che pervade la composizione,²⁴ con l'affiorare tra le brume della quinta di spettri scenografici descritti con scrupolo nell'esemplare torinese, è certo che il foglio in esame rappresenti un passaggio precedente nel processo esecutivo rispetto a quello già noto.

Da questa prospettiva, le varianti intervenute possono essere lette come espedienti volti a ottenere un effetto di maggiore drammatizzazione cui contribuisce la stessa rinuncia alla coppia di giovani in primo piano mollemente adagiati, un dettaglio che certo comportava un allentamento della tensione emotiva.

Gravita sulla scena un'atmosfera tra il romanzo gotico e la tragedia greca, in cui la gestualità dei personaggi, roridi di lunari lattescenze, fa ampio ricorso alla retorica 'di scena'.

Con la consueta evidenza narrativa il foglio cattura un'istantanea dell'atto cruciale, dove proprio la centralità del gesto, nella caricata teatralità, irradia la sua forza espressiva sul concilio di attori allo stesso modo teatralmente atteggiati.

una ricostruzione filologica della scena: «Il corpo degli Svizzeri che militavano sotto Carlo e che per la prima volta era visto da Fiorentini era armato con lunghe alabarde». I testi consultati da Palagi includono la *Storia delle Repubbliche Italiane* di Jean Charles Simonde de Sismondi nella traduzione di Stefano Ticozzi, le opere storiche di Francesco Guicciardini, Jacopo Nardi, Paolo Giovio, Scipione Ammirato e il *Journal de Charles VIII* di André de La Vigne.

²¹ ... *Rispettabilissimo Goethe* cit., p. 168.

²² *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna 1773-1851*, catalogo della mostra (Torino, maggio-luglio 1980), [Torino, Stamperia artistica nazionale, 1980?], p. 466.

²³ *Pelagio Palagi pittore*, catalogo della mostra (Bologna, Museo Civico Archeologico, 1996), Milano, Electa, 1996, p. 171-172, scheda n. 45, di Claudia Collina

²⁴ Il disegno in questione, tra quelli qui presentati, è l'unico in cui sono assenti interventi a inchiostro.

Nell'inventare lo spazio Palagi si direbbe debitore (o non, piuttosto, anticipatore?) delle scenografie che ambientavano i melodrammi da palcoscenico, fermo restando che dovevano pur essere ancora vive le suggestioni raccolte dalla visione delle Stanze Vaticane, laddove quasi si avverte il tributo bramantesco-raffaellesco nel grande arco centrale che impagina la scena, in cui sembrano ravvisarsi, neanche troppo remoti, gli echi della *Scuola di Atene*.

Sebbene tutto intonato a quel connaturato «storicismo oggettivo e spassionato»²⁵ che farà tacciare il suo autore – tra gli altri dallo stesso Giuseppe Mazzini²⁶ – di una sostanziale tiepidezza nei confronti della realtà politica contemporanea, l'episodio non può non caricarsi di velate allusioni indipendentiste, che, se mal si coniugano con una committenza straniera, forse trovano la loro ragione in una certa teutonica tendenza antifrancese e illuministica vocazione alla libertà.

*Enrico IV detronizzato*²⁷

Se l'identificazione dei soggetti fin qui illustrati è stata facilitata dall'esistenza di analoghe composizioni già note, per la decifrazione dell'inedito episodio presente sul terzo foglio si è dovuto ricorrere al corposo nucleo di appunti di mano dello stesso Palagi raccolti nel fascicolo relativo a descrizioni di 'storie' rappresentate e da rappresentare. La concitata messinscena allora si rivela una puntuale parafrasi iconografica di quanto annotato dal pittore:

A Enrico 4° ritiratosi nel castello d'Ingelheim ci si presentarono i vescovi di Magonza, di Colonia, e di Worms deputati della dieta di Magonza tenuta dal ribelle di lui figlio, intimandogli di cedere in favore di questi le insegne imperiali. Egli vestitosi di esse e sedutosi sul suo trono fece venire al suo cospetto i predetti vescovi. Ad onta de rimproveri, e delle ribattute accuse, dopo breve esitanza furono così arditi di toglierle di dosso, e di strappargli la corona di capo, di levargli l'anello, di spogliarlo del manto ed in fine obrobriosamente di farlo discendere dal trono.²⁸

Lo scritto fa riferimento agli eventi succeduti alla dieta di Magonza del 1105, quando lo scomunicato imperatore, tradito dal figlio, suo omonimo e successore, era stato dapprima tratto prigioniero nel castello di Ingelheim, quindi deposto mediante un umiliante atto di forza.

La circostanza dell'abdicazione, desunta *in primis* dall'accorato resoconto di Jean Charles Léonard Simonde de Sismondi,²⁹ è descritta graficamente col consueto piglio declamatorio in un interno gotico fortemente caratterizzato; i quattro attori principali e le molte comparse, abilmente coreografati dall'attenta regia palagiana, esibiscono un repertorio di attitudini e gesti da prontuario dramma-

²⁵ C. POPPI, *Pelagio Palagi pittore*, in *Pelagio Palagi pittore* cit., p. 15-60: 44.

²⁶ GIUSEPPE MAZZINI, *Modern Italian Painters*, «London and Westminster Review», XXXV, 1841.

²⁷ Inchiostro nero, matita nera e biacca, su carta avana, mm 430x560.

²⁸ BCABO, fondo speciale *Pelagio Palagi*, cart. 30, fasc. 8, lett. b, n. 61.

²⁹ La *Storia delle Repubbliche Italiane del Sismondi* tradotta da Stefano Ticozzi, nell'edizione del 1817, è il primo tra i riferimenti bibliografici che seguono la descrizione della scena nel già menzionato foglio di appunti del pittore (BCABO, fondo speciale *Pelagio Palagi*, cart. 30, fasc. 8, lett. b, n. 61).

tico, che, pur senza mai raggiungere il *pathos* delle contemporanee esecuzioni di Hayez, connota il linguaggio dell'artista, facendosi insieme veicolo di narrativa e forza espressiva, nonché occasione di talune riserve da parte della critica. Ancora una volta, trattando di un peculiare studio di illuminazione, il pittore potenzia in senso drammatico un fascio di luce che immagina calare dall'alto sulla destra del foglio investendo il gruppo centrale, la qual cosa, se gli permette di orientare il focus sulla scena della spogliazione, favorisce allo stesso tempo il compiaciuto indugiare sui dettagli decorativi del coltrone stemmato alle spalle del sovrano, finemente cesellati di biacca.



Fig. 1. Pelagio Palagi, *Il ritorno di Cristoforo Colombo dal Nuovo Mondo*, Collezioni d'Arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna, inv. M35684.



Fig. 2. Pelagio Palagi, *Pier Capponi dinanzi a Carlo VIII*, Collezioni d'Arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna, inv. M35683.



Fig. 3. Pelagio Palagi, *Enrico IV detronizzato*, Collezioni d'Arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna, inv. M35685.



Fig. 4. Pelagio Palagi, *Il ritorno di Cristoforo Colombo dal Nuovo Mondo*, BCABo, GDS, raccolta *Disegni Palagi*, n. 935.

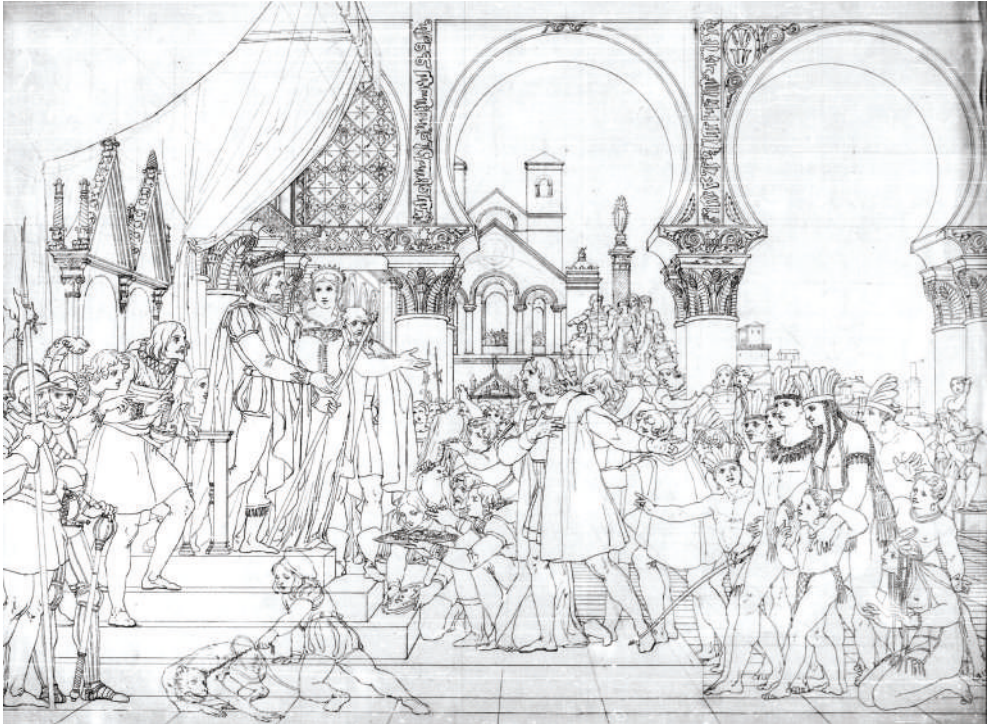


Fig. 5. Pelagio Palagi, *Il ritorno di Cristoforo Colombo dal Nuovo Mondo*, BCABo, GDS, raccolta *Disegni Palagi*, n. 906.

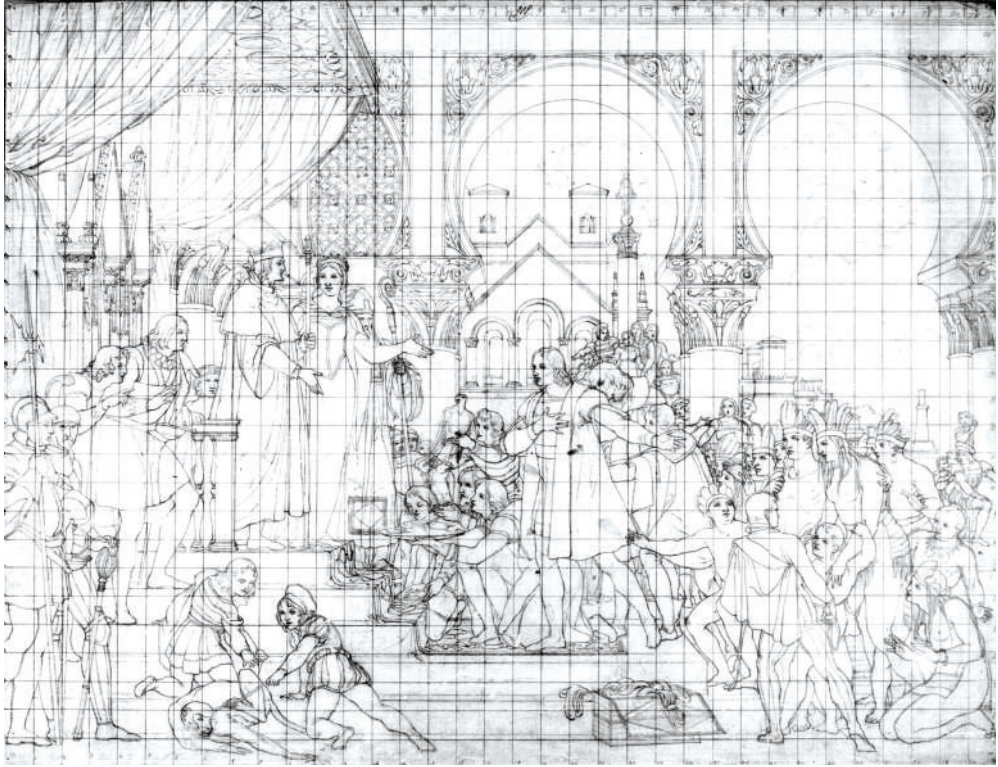


Fig. 6. Pelagio Palagi, *Il ritorno di Cristoforo Colombo dal Nuovo Mondo*, BCABo, GDS, raccolta *Disegni Palagi*, n. 908.

MARCELLO FINI

Libri (ma non solo) e pandemia. Come le biblioteche del Comune di Bologna hanno risposto all'emergenza sanitaria

Nei mesi di chiusura delle biblioteche al pubblico abbiamo fatto abbastanza per le nostre utenti e i nostri utenti? In questo lungo periodo di difficoltà siamo riusciti a stare vicino alle persone? Siamo stati capaci di rispondere a tutte le loro necessità informative e alle richieste che abbiamo ricevuto? Abbiamo davvero messo in campo tutto quanto era nelle nostre possibilità per continuare a garantire standard di servizio accettabili per tutte e tutti?

Queste, e altre domande, sono state ricorrenti nel corso degli ultimi due anni non solo tra i bibliotecari e le bibliotecarie del Comune di Bologna,¹ ma anche tra tutte le persone che lavorano a contatto col pubblico nelle biblioteche di tutto il Mondo.

Anche se molto spesso questo tipo di interrogativi è rimasto senza risposta, proviamo qui a rispondere, non solo per mettere un po' di ordine e fare il punto della situazione che stiamo vivendo – tutt'altro che vicina al risolversi – ma anche per provare a capire verso quali obiettivi prioritari indirizzare con decisione le nostre azioni future.

Forse è inutile ripetere che quando, tra febbraio e marzo del 2020, anche per le biblioteche, come per tante altre realtà della nostra vita, è arrivato il momento di chiudere i propri spazi al pubblico in seguito alla rapida diffusione dell'infezione da SARS Covid-19, ci siamo trovati a gestire una situazione del tutto inedita, mai vissuta prima.

Dopo i primi inevitabili giorni di smarrimento, quello che con decisione non solo noi, ma anche tutte le biblioteche in giro per il Mondo hanno provato a fare è stato cercare di non interrompere il rapporto con i propri pubblici. Le biblioteche, forse più di altri luoghi, non sono fatte unicamente degli spazi che le ospitano e dei documenti di vario tipo che in quegli spazi sono conservati, ma anche, e soprattutto, di persone: delle persone che in quegli spazi lavorano e delle persone

¹ In questo *dataset*, disponibile sul portale *Open Data* del Comune di Bologna, è possibile consultare i dati anagrafici delle biblioteche che fanno parte del Settore Biblioteche comunali: <https://opendata.comune.bologna.it/explore/dataset/biblioteche-comunali-di-bologna/table/>.

L'ultimo accesso a tutti i siti citati in bibliografia è avvenuto il 12 gennaio 2022.

che quegli spazi li frequentano e li vivono quotidianamente per le ragioni più diverse.

Gestire questa nuova dimensione impostaci dalla pandemia, ovvero l'impossibilità di vivere fisicamente lo "spazio biblioteca", non è stato per nulla facile, in quanto ciò che veniva messo a dura prova era la stabilità stessa e l'organizzazione interna delle nostre strutture. Le biblioteche, tradizionalmente, vivono di consuetudini, di modi di fare che si ripetono uguali a se stessi nel tempo: anche se negli ultimi anni la dimensione del digitale e dell'accesso ai servizi da remoto è diventata sempre più importante, nel mondo delle biblioteche il contatto umano diretto bibliotecario-utente, vissuto di persona, con una frequentazione quotidiana dello "spazio biblioteca", è ancora considerato fondamentale, tanto che da più parti si intende che una biblioteca sia formata da chi in biblioteca ci lavora e non dai libri che in essa sono conservati.

Con l'avvio della pandemia, quando gli spazi che eravamo abituati a vivere quotidianamente non sono stati più accessibili, tutto questo sistema è andato inevitabilmente in crisi.² Ognuno di noi, bibliotecario o utente che fosse, si è dovuto ricreare, ciascuno nella propria specificità, degli spazi di azione e di lavoro nuovi, inediti, mai vissuti prima.

Fortunatamente, già da prima della pandemia avevamo iniziato a impostare le nostre biblioteche come "biblioteche senza muri", ovvero come soggetti che fossero in grado di uscire dal proprio luogo fisico di conservazione dei libri e di aprirsi alle realtà circostanti. Con i provvedimenti di sospensione e chiusura dei servizi tradizionalmente offerti dalle nostre biblioteche, siamo stati spinti, se non obbligati, a velocizzare questa conversione verso l'apertura, sempre più ampia, soprattutto in chiave digitale, dei nostri spazi.

Ecco quindi, fin da subito, incrementare in maniera decisa gli investimenti in *Emilib - Emilia Digital Library*³ di MLOL, nata dalla fusione di risorse e portali delle province di Modena, Reggio Emilia, Parma e Piacenza e della quale il sistema bibliotecario dell'area metropolitana di Bologna fa parte dal 2018. Il budget destinato a *Emilib* per il 2020, inizialmente composto di 85.000 € (di cui 55.000 € finanziati dall'IBC – Istituto per i beni artistici, culturali e naturali della Regione Emilia-Romagna, 15.000 € dall'Istituzione Biblioteche e 15.000 € dai Distretti culturali dell'Area Metropolitana di Bologna), già nel mese di marzo è stato integrato da parte dell'Istituzione Biblioteche di 16.000 € e a ottobre 2020 di altri 35.000 €.

Questo investimento ha permesso di arrivare ad avere disponibili per il prestito 41.201 *ebook*, di cui 12.450 certificati con il bollino LIA - Libri Italiani Accessibili. A questi si aggiungono i 748.360 titoli Open, ovvero *ebook* liberamente

² In questo *dataset*, disponibile sul portale *Open Data* del Comune di Bologna, è possibile consultare le statistiche delle biblioteche facenti parte del Settore Biblioteche comunali. I dati sono aggiornati all'anno 2021: <https://opendata.comune.bologna.it/explore/dataset/performance-delle-biblioteche-comunali/table/?disjunctive.biblioteca&disjunctive.tipologia&disjunctive.quartiere>.

³ *Emilib - Emilia Digital Library*, <https://emilib.medialibrary.it/home/index.aspx>.

disponibili in rete, sia in *download* che in *streaming*. Gli audiolibri acquistati dal nostro sistema sono arrivati a 823, accanto ai 12.767 audiolibri Open. Per i periodici, 7.123 sono quelli di cui abbiamo acquistato la licenza e 58.822 quelli Open.

I risultati, su questo fronte, si sono visti fin da subito, soprattutto nell'aumento del numero di nuove iscrizioni a *Emilib*: nel corso del 2020, 9.591 persone hanno richiesto l'iscrizione a *Emilib* (nel 2019 erano state 4.063). L'incremento rispetto al 2019 è stato quindi del 136%, con punte rilevanti soprattutto nei mesi di marzo e aprile, quando abbiamo iscritto 5.849 persone contro le 498 iscritte nello stesso periodo dell'anno precedente. La reazione degli utenti, appena iniziato il *lockdown*, è stata quindi immediata e si è manifestata con una grande attenzione ai nostri servizi e alle opportunità loro offerte.

Il numero di prestiti di *ebook* e di audiolibri nel 2020 è stato complessivamente di 107.759, con una crescita del 65% rispetto ai 65.265 del 2019; 10.263 sono stati gli utenti che hanno effettuato prestiti, con un aumento del 90% rispetto ai 5.399 dell'anno precedente, allargando, quindi, in modo significativo la platea di singole persone che hanno usufruito del servizio. Questi dati di prestito, però, non riflettono la vera domanda dell'utenza, sicuramente più consistente di quanto nella realtà non possiamo economicamente sostenere: da qui sorge evidente la necessità, per il futuro, di continuare a investire sempre più risorse in *Emilib*, per aumentare l'offerta e quindi il numero di utenti che possono usufruire del servizio.

Sono molto aumentate anche le consultazioni, soprattutto quelle di periodici, che nel 2020 sono state 1.563.319, con un incremento del 76% rispetto alle 889.457 del 2019. Gli utenti singoli che hanno consultato quotidiani e riviste sono cresciuti del 61%, raggiungendo la cifra di 10.800 (6.705 nel 2019).

Per rispondere in modo più rapido ed efficace alle esigenze dell'utenza e per favorire un più semplice accesso alle risorse di *Emilib*, alle quali, lo ricordiamo, si accede solo dopo l'iscrizione al servizio di prestito in una delle biblioteche, con l'inizio del *lockdown*, dal mese di marzo 2020, tutte le nostre biblioteche hanno attivato la possibilità di iscrizione a distanza. Le richieste di nuove iscrizioni al servizio venivano accettate via email oppure tramite il servizio di reference cooperativo *Chiedilo alla biblioteca*.

La nostra offerta di contenuti digitali a disposizione degli utenti non si è limitata però alla sola *Emilib*. Proprio in occasione della chiusura di marzo 2020 abbiamo lanciato il nuovo canale YouTube delle biblioteche del Comune di Bologna,⁴ canale che abbiamo fin da subito popolato dei video riguardanti le più varie iniziative da noi organizzate e che, oggi, conta più di 3.000 iscritti.

Tra le iniziative che abbiamo promosso tramite il nuovo canale YouTube, quella che ha incontrato il maggior successo è stata *Voci in prestito*.⁵ Non potendo prestare fisicamente i libri, i bibliotecari e le bibliotecarie del Comune di Bo-

⁴ Bologna Biblioteche, <https://www.youtube.com/c/bibliotechebologna>.

⁵ *Voci in prestito. Storie brevi* [playlist], https://youtube.com/playlist?list=PLETjoWjykhMLDcDUEZ_35pRyl-jD7WyaG.

logna hanno pensato di “prestare” la propria voce ai personaggi e alle storie più amate dai piccoli lettori. In mancanza dei tradizionali appuntamenti di lettura in biblioteca, soprattutto di quelli destinati a bambine e bambini e a ragazze e ragazzi, abbiamo aderito all’iniziativa di AIB - Associazione Italiana Biblioteche che, seguendo le indicazioni provenienti da IFLA - International Federation of Library Associations, ha cercato di incoraggiare e favorire la realizzazione di letture *online*, sia video che audio, nel rispetto del diritto d’autore.

In due mesi, dal 31 marzo alla fine di maggio 2020, abbiamo caricato su YouTube 58 video, che spaziavano dalle filastrocche ai racconti, passando per gli albi illustrati, sia classici che recenti, fino alle letture a puntate di romanzi per bambini. Una speciale *playlist* è stata dedicata a Gianni Rodari, del quale nel 2020 ricorreva il centenario della nascita, con tante letture tratte dai suoi libri più famosi, *Favole al telefono* e *Il libro degli errori*, ma anche dalle curiosità fuori catalogo come *Castello di carte*. Alle lettrici e ai lettori più cresciuti sono state invece dedicate le letture integrali di *La famosa invasione degli orsi in Sicilia* di Dino Buzzati, *Versi perversi* di Roald Dahl e *Il libro di Bullerby* di Astrid Lindgren.

La classifica dei video più cliccati di *Voci in prestito* vede ai primi posti due storie irriverenti della strega *Cornabicorna* di Pierre Bertrand e Magali Bonniol e *Il filobus numero 75* di Rodari, che ha avuto l’onore di inaugurare la rassegna il primo giorno di primavera.

Grazie ad accordi specifici presi con le case editrici titolari dei diritti delle opere lette, siamo riusciti ad avere il permesso di mantenere i video *online* sulla nostra pagina YouTube fino alla riapertura delle biblioteche. A oggi, i 58 video di *Voci in prestito* hanno raggiunto un totale di quasi 90.000 visualizzazioni.

Nell’ambito del Patto per la Lettura del Comune di Bologna, abbiamo poi lanciato *LibroClip. La lettura è contagiosa!*, una serie di video-consigli di lettura da parte di volti noti prevalentemente bolognesi (ma non solo) o che con Bologna hanno un legame speciale, come scrittori, scrittrici, attori.

Forti dell’idea che la lettura sia un’attività contagiosa e che quindi si legga più volentieri se a consigliarci un libro è una persona che ammiriamo o che sembra affine a noi, insomma una persona della quale ci fidiamo, a ogni ospite abbiamo chiesto di suggerire tre libri che avesse incontrato nella propria vita e ai quali fosse particolarmente legato: un classico, un romanzo contemporaneo e un saggio.

I video (dalle riprese, al montaggio, fino alla musica) sono stati realizzati dai ragazzi e dalle ragazze che partecipano al progetto OfficinAdolescenti, nato in Salaborsa Ragazzi nel 2009, con l’aiuto di due educatori. I video sono stati caricati su un sito dedicato⁶ e poi condivisi anche sul canale YouTube Bologna Biblioteche.⁷ Ospiti di *LibroClip* sono stati l’attore Lino Guanciale, la scrittrice Silvia Avallone, il libraio Romano Montroni, lo scrittore Danilo Masotti e il presidente dell’Istituzione Biblioteche Daniele Donati.

⁶ *LibroClip. La lettura è contagiosa!*, <http://bimu.comune.bologna.it/biblioweb/libroclip/>.

⁷ *LibroClip* [playlist], <https://youtube.com/playlist?list=PLcTjoWjykhMJEgnS1-ZNpbIueLI8ssAaj>.

Molto attivo, forte dei suoi oltre 3.800 iscritti, è stato anche il canale YouTube della Biblioteca dell'Archiginnasio,⁸ che già da diversi anni ospita le registrazioni delle conferenze, degli incontri e dei convegni che si svolgono nella sala dello Stabat Mater. In periodo di pandemia il canale è stato arricchito di ulteriori contributi video realizzati appositamente dai bibliotecari della storica biblioteca.

Dal 24 marzo al 3 aprile 2020 ogni giorno, prima sulla pagina Facebook della biblioteca e poi sul canale YouTube, sono stati caricati i video della lettura di dieci novelle tratte dalle *Porrettane* di Sabadino degli Arienti, ciascuna letta e registrata in una diversa sala storica dell'Archiginnasio.⁹ Nota anche come "Decamerone bolognese", la raccolta che va sotto il titolo di *Porrettane* è composta da 61 novelle che l'autore immagina narrate da una compagnia ritiratasi a Porretta, sull'Appennino bolognese, per curarsi con le acque termali, al seguito del conte Andrea Bentivoglio. Sabadino compose le novelle durante la pestilenza del 1478, «essendomi trasferito in *Camurata, agro felsineo*, per sfuggire la pestilenza che opprimeva la mia splendida patria come un veleno».¹⁰

Grande successo di visualizzazioni hanno ottenuto anche i video della serie *Archiginnasio nascosto*,¹¹ una sorta di viaggio alla scoperta dei luoghi più singolari e meno conosciuti del palazzo dell'Archiginnasio: dalle soffitte utilizzate come depositi librari, alle tante scale e passaggi nascosti che permettono di raggiungere tutti gli angoli del palazzo.

Sempre in Archiginnasio, al momento della chiusura, era in corso la mostra *Pane e salame. Immagini gastronomiche bolognesi dalle raccolte dell'Archiginnasio*. L'esposizione, ideata e curata dallo studioso di enogastronomia Alessandro Molinari Pradelli, esponeva libri antichi, manoscritti, disegni e incisioni provenienti dalle collezioni della biblioteca e riguardanti due elementi fondamentali della cultura della tavola a Bologna: i prodotti da forno e quelli derivanti dalla lavorazione del maiale. Non potendola più visitare dal vivo, abbiamo deciso di realizzare una serie di video che abbiamo ribattezzato *Fette di pane e salame*¹² che dal 21 marzo al 5 aprile 2020 sono stati pubblicati sul canale YouTube dell'Archiginnasio. I video, ciascuno dedicato a una bacheca della mostra, hanno creato un percorso di visita virtuale, per mezzo del quale chiunque, anche standosene a casa propria, poteva visitare l'esposizione. Contemporaneamente, della mostra è stata realizzata anche la versione *online*,¹³ sempre e liberamente consultabile sul sito dell'Archiginnasio. Stessa operazione è stata messa in campo per la mostra

⁸ Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, <https://www.youtube.com/user/Archiginnasio>.

⁹ *Il Decamerone bolognese. La novelle porrettane di Sabadino degli Arienti* [playlist], https://youtube.com/playlist?list=PLmnXYvPJLngjhunlKOp_pEwcKPvL-CQZL.

¹⁰ GIOVANNI SABADINO DEGLI ARIENTI, *Novelle porrettane*, volgarizzate a cura di G. Bernabei, Bologna, Santarini, 1992, p. 285.

¹¹ *Archiginnasio nascosto* [playlist],

<https://youtube.com/playlist?list=PLmnXYvPJLnggTI2PX0uz5MVnri4AidZkB>.

¹² *Fette di pane e salame* [playlist],

https://www.youtube.com/playlist?list=PLmnXYvPJLngjmmEcXuT0SzP_3ZYHXTqXG.

¹³ *Pane e salame. Immagini gastronomiche bolognesi dalle raccolte dell'Archiginnasio*, <http://bimu.comune.bologna.it/biblioweb/pane-salame>.

allestita a partire dal 20 gennaio 2021 e intitolata *Pasta. Fresca, secca, colorata e ripiena nei documenti dell'Archiginnasio*. Anche questa ideata e curata da Alessandro Molinari Pradelli, esplorava il mondo di un'altra eccellenza gastronomica del nostro paese e della nostra città. Dal momento che, per le nuove restrizioni imposte dalla diffusione della pandemia, è stata visitabile dal vivo per poco tempo, si è deciso di realizzare una versione consultabile *online*, anche questa accompagnata da alcuni video che permettessero di visitarla in modalità virtuale.¹⁴

La situazione pandemica che si stava vivendo ha dato l'occasione di riprendere una mostra organizzata in Archiginnasio dieci anni fa e dedicata all'epidemia di colera che colpì la città di Bologna nel 1855: è nato così il video *1855 Cholera morbus: rileggere una mostra di dieci anni fa ai tempi del Covid-19*.¹⁵

Allo stesso tempo è stato completamente rifatto anche il sito della mostra,¹⁶ arricchito di una serie di video che anche in questo caso accompagnano il visitatore nel percorso espositivo.¹⁷

È stata ripresa anche un'altra mostra, realizzata nel corso dell'anno 2019 e dedicata alla celebrazione del ventennale dell'uscita del romanzo storico *Q* di Luther Blissett, *Come un incendio d'estate secca e ventosa. Vent'anni di Q, un libro rivoluzionario tra storia della stampa e Riforma*. La versione *online* della mostra, già realizzata a suo tempo, è stata arricchita di alcuni contenuti video che abbiamo chiamato *Flugblatt. Vent'anni di Q*.¹⁸ I video permettono di orientarsi all'interno del ricco materiale esposto al tempo in mostra e conducono il visitatore in una sorta di visita guidata.

Proprio durante il periodo di chiusura al pubblico, le risorse in formato digitale messe a disposizione dalle nostre biblioteche si sono arricchite anche della nuova versione della *BDD - Biblioteca digitale delle Donne*.¹⁹ Il progetto, avviato nel 2005 dall'Associazione Orlando, aveva lo scopo di conservare il materiale raro e di pregio della Biblioteca Italiana delle Donne e di renderne possibile la fruizione *online*. La raccolta è stata articolata in tre tipologie di materiali: libri, riviste e manifesti.

Vista l'impossibilità di ritrovarsi di persona, i Gruppi di lettura attivi nelle biblioteche hanno continuato a riunirsi *online*, su varie piattaforme: ciò ha permesso a ogni gruppo di non perdere le proprie consuetudini e di continuare la

¹⁴ *Pasta. Fresca, secca, colorata e farcita nei documenti dell'Archiginnasio*, <http://bimu.comune.bologna.it/biblioweb/mostra-pasta/>. I video si trovano alla pagina <http://bimu.comune.bologna.it/biblioweb/mostra-pasta/visita-guidata/>.

¹⁵ *1855 Cholera morbus: rileggere una mostra di dieci anni fa ai tempi del Covid-19*, <https://www.youtube.com/watch?v=ycjtncUqMU&t=752s>.

¹⁶ *1855 Cholera morbus. Società e salute pubblica nella Bologna pontificia*, <http://badigit.comune.bologna.it/mostre/colera/>.

¹⁷ *Cholera morbus 2020* [playlist], https://www.youtube.com/watch?v=5qkaOjfk2bA&list=PLmnXYvPJLngh1QFU2Mfa_VHq1-oxFFP8.

¹⁸ *Flugblatt. Vent'anni di Q* [playlist], https://youtube.com/playlist?list=PLmnXYvPJLngh1QFU2Mfa_VHq1-oxFFP8.

¹⁹ *Biblioteca digitale delle Donne*, <https://bibliotecadelledonne.women.it/biblioteca-digitale-delle-donne/>.

lettura, prima individuale, poi condivisa, dei libri via via selezionati.

Anche per quanto riguarda la gestione dei servizi per l'utenza abbiamo accelerato il processo di dematerializzazione e digitalizzazione già in atto da tempo.

Oltre alla possibilità, come abbiamo già visto, di iscriversi alle biblioteche o alla biblioteca digitale *Emilib* direttamente *online*, semplicemente inviando copia di un documento di identità, l'8 giugno 2020 ha preso il via *Bibliotel*, un nuovo servizio di informazioni telefonico gestito in modo cooperativo da tutte le biblioteche del Comune di Bologna. Il nuovo servizio, rimasto attivo fino alla fine dell'estate 2020, è stato pensato dalle biblioteche per orientare e accompagnare il pubblico in quel difficile momento di transizione, nel quale, a causa delle disposizioni sulla sicurezza dovute all'emergenza coronavirus, gli orari delle diverse sedi e le modalità di erogazione dei servizi subivano continue modifiche. Alla base di *Bibliotel* c'era l'idea di fornire un numero di telefono unico accessibile a tutti, rivolto in particolare a chi era più in difficoltà nell'accedere alle informazioni del portale delle biblioteche, a chi non era pratico nell'uso del catalogo e dei servizi *online* o a chi, semplicemente, preferiva chiedere consiglio e aiuto direttamente ai bibliotecari per orientarsi meglio e risparmiare tempo, rimanendo al sicuro a casa propria.

I bibliotecari, che rispondevano dal lunedì al venerdì, potevano:

- dare informazioni sugli orari di apertura delle diverse sedi delle biblioteche in città; illustrare i servizi attivi nella biblioteca più vicina a chi chiamava (e più in generale in tutte le altre sedi della città), chiarendo le modalità di accesso in sicurezza;

- facilitare le richieste di prestito, le prenotazioni, le proroghe, le restituzioni nella sede più vicina a casa e la richiesta di iscrizione alle biblioteche e alle *newsletter* con tutte le informazioni per rimanere sempre aggiornati sulle novità in corso;

- verificare la disponibilità delle risorse e indirizzare le richieste di prestito direttamente alla biblioteca più vicina all'utente, orientare e facilitare gli utenti nell'uso del catalogo e dei servizi *online* raggiungibili attraverso di esso, come la possibilità di prenotare o prorogare in autonomia il prestito delle risorse e come raggiungere i bibliotecari *online* per chiedere consigli attraverso il servizio di reference *Chiedilo al bibliotecario*;

- effettuare le iscrizioni a *Emilib*;

- fornire consigli di lettura per adulti e bambini ed effettuare ricerche bibliografiche, verificando la disponibilità di documenti in tutte le biblioteche o in una specifica biblioteca;

- informare sulle attività organizzate, *online* o dal vivo, nelle biblioteche;

- rispondere a tutte le domande, anche a quelle che richiedono un po' di tempo e di lavoro in più, ma alle quali i bibliotecari rispondevano ricontattando direttamente l'utente.

Per quanto riguarda l'innovazione dei servizi, però, la novità più importante intervenuta nel corso di questa pandemia è stata l'attivazione, a partire dal 2 novembre 2020, del servizio *PAD / Prestito a Domicilio*, ovvero della possibilità, da parte degli utenti, di ricevere gratuitamente presso il proprio domicilio i documenti richiesti in prestito nelle biblioteche del Comune di Bologna.

Il servizio, ideato già prima dell'arrivo della pandemia all'interno del progetto *Panigale anche noi. Una biblioteca aperta a tutti*, finanziato dal *Piano Cultura Futuro Urbano, Biblioteca Casa di Quartiere* del Ministero per i Beni e le Attività culturali e per il Turismo, era stato pensato per i soli residenti della zona gravitante attorno alla Biblioteca Borgo Panigale. Con l'emergenza sanitaria è stato poi esteso all'intero territorio cittadino, coinvolgendo tutte le biblioteche comunali.

Il servizio di ritiro dei libri in biblioteca e di consegna al domicilio degli utenti è stato affidato a *Consegne etiche*, la prima piattaforma cooperativa di consegne a domicilio che punta su una doppia dimensione etica e sostenibile: rispetta, infatti, non solo il lavoro del fattorino, garantendogli una retribuzione equa, ma è anche dalla parte dell'ambiente. Le consegne, infatti, che sono state affidate a due cooperative, *Dynamo* e *Idee in movimento*, vengono fatte esclusivamente in bicicletta. La piattaforma *Consegne etiche* è stata attivata con il supporto del centro universitario per la formazione e la promozione dell'impresa cooperativa *AlmaVico* ed è coordinata da *Fondazione per l'Innovazione Urbana* e Comune di Bologna.

Nonostante le ripetute chiusure e l'incertezza di potere o meno organizzare attività in presenza, anche per l'anno scolastico 2020-2021 le nostre biblioteche hanno proposto un ricco ventaglio di offerte fatto di incontri, laboratori e attività per le scuole del Comune di Bologna di tutti gli ordini scolastici. Le nostre biblioteche di pubblica lettura hanno poi partecipato, da giugno a settembre 2021, al progetto *Scuole Aperte*. Lanciato dall'Area educazione, istruzione e nuove generazioni del Comune (insieme a Istituzione Musei e Fondazione Cineteca) con una proposta di attività e laboratori da svolgersi nelle sedi delle biblioteche, prevedeva appuntamenti quotidiani di promozione alla lettura e socialità per le classi dei venti Istituti cittadini che hanno aderito al progetto.

Ancora in piena pandemia, nell'inverno 2020-2021 abbiamo lanciato il progetto *Popup*:²⁰ considerata la situazione pandemica che consentiva l'accesso alle biblioteche a un numero limitato di persone e viste le continue richieste di spazi da utilizzare per lo studio e la lettura, le biblioteche comunali hanno quindi pensato di aumentare i luoghi da mettere a disposizione come sale studio, uscendo fisicamente al di là dei muri delle biblioteche stesse. Iniziato con *Salaborsa Popup*, il progetto è poi proseguito con *Borges Popup*. L'8 febbraio 2021, all'interno

²⁰ *Salaborsa Popup*, da lunedì 8 febbraio a Palazzo Re Enzo apre la nuova sala studio dedicata a Patrick Zaki, <http://comunicatistampa.comune.bologna.it/2021/salaborsa-popup-da-lunedì-8-febbraio-a-palazzo-re-enzo-apre-la-nuova-sala-studio-dedicata-a-patrick-zaki>.

della Sala degli Atti di palazzo Re Enzo, abbiamo aperto *Salabora Popup*, una sala studio temporanea dedicata a “Patrick Zaki Libero”, gestita da Biblioteca Salabora. Attraverso la disponibilità di Bologna Welcome, che gestisce palazzo Re Enzo, *Salabora Popup* è rimasta aperta per dieci ore al giorno dal lunedì al venerdì fino alla fine del mese di aprile, quando ha aperto, con le stesse modalità, una nuova sala studio, *Borges Popup*,²¹ gestita dai bibliotecari della Biblioteca Borges, nel Quartiere Porto-Saragozza. Allestita all’interno di DumBO, lo spazio di rigenerazione urbana temporanea in via Casarini, che vede la collaborazione di imprese, associazioni, istituzioni e cittadini, *Borges Popup* è rimasta aperta dal 30 aprile al 31 luglio 2021. In continuità con questa sperimentazione, nel mese di dicembre 2021, sempre in quegli stessi spazi presso DumBO, è nata l’aula studio Borges @ Bologna Attiva che offre varie tipologie di spazi: postazioni individuali e insonorizzate per la didattica a distanza, postazioni di studio individuale e uno spazio separato dedicato ai lavori di gruppo.²²

Nel mese di febbraio 2021 abbiamo attivato un nuovo strumento di comunicazione con la cittadinanza aprendo il canale ufficiale di Bologna Biblioteche su Telegram.²³ Il canale è utilizzato quotidianamente per informare chi è iscritto su incontri e iniziative organizzati nelle biblioteche e per avvertire su orari, chiusure o modifiche ai servizi. Questo canale va ad affiancare gli altri canali *social* utilizzati dalle nostre biblioteche. Nel corso dell’ultimo anno, anche le ultime biblioteche di pubblica lettura che ne erano prive si sono dotate di una propria pagina Facebook, con la quale interagiscono con i propri utenti.

Il periodo pandemico ci ha dato anche la possibilità di accrescere e rinnovare il patrimonio librario delle nostre biblioteche. Nel 2020 sedici biblioteche dell’Istituzione Biblioteche, comprese le due collegate, hanno infatti partecipato all’avviso pubblico emesso dalla Direzione Generale biblioteche e diritto d’autore del Ministero dei beni e delle attività culturali, che destinava una quota di 30 milioni di euro del Fondo emergenze imprese e istituzioni culturali concernente il “Contributo alle biblioteche per acquisto libri. Sostegno all’editoria libraria”.

Grazie a questa azione il Ministero ha assegnato alla città di Bologna circa 300.000 euro, la metà dei quali alle biblioteche facenti capo all’Istituzione Biblioteche. Gli acquisti dei libri, che si sono svolti tra settembre e ottobre 2020, sono stati indirizzati verso trenta librerie del territorio bolognese, principalmente quelle di medie e piccole dimensioni e specializzate così da incentivare la ripresa, ma anche verso le librerie delle catene commerciali e della grande

²¹ *Biblioteche, arriva Borges Popup: da maggio una nuova sala studio negli spazi di DumBO*, <http://comunicatistampa.comune.bologna.it/2021/biblioteche-arriva-borges-popup-da-maggio-una-nuova-sala-studio-negli-spazi-di-dumbo>.

²² *Bologna Attiva: apre le porte la nuova aula studio Borges a DumBO*, <https://www.fondazioneinnovazioneurbana.it/45-uncategorised/2754-bologna-attiva-apre-le-porte-la-nuova-aula-studio-borges-a-dumbo>.

²³ *Bologna Biblioteche. Il canale ufficiale delle biblioteche del Comune di Bologna*, <https://t.me/bolognabiblioteche>.

distribuzione, anche loro in difficoltà nel periodo di crisi dovuta alla pandemia. L'operazione ha portato numerosi vantaggi e creato una circolarità virtuosa di sostegno complessivo a tutta la filiera del libro: dalle case editrici, alle librerie, alle biblioteche, fino alle/agli utenti, grandi e piccoli, che hanno così potuto avere a disposizione sempre più libri per le proprie letture, la ricerca e lo studio. Tra le note positive c'è stato senza dubbio un rinnovato rapporto con le librerie indipendenti, con le libraie e i librai, che ha favorito lo scambio di saperi, competenze, conoscenze e informazioni nonché la possibilità di acquisire libri dai cataloghi di realtà editoriali indipendenti e di nicchia, difficilmente accessibili nella grande distribuzione, attraverso la quale avvengono solitamente gli acquisti delle nostre biblioteche.

Per la scelta degli acquisti le nostre biblioteche hanno seguito le linee guida presenti nella *Carta delle Collezioni dell'Istituzione Biblioteche*, orientando le indicazioni verso esigenze, bisogni, novità e proposte editoriali emerse negli ultimi anni. Nello specifico, Biblioteca Salaborsa ha deciso di investire il contributo in grandi libri illustrati di teatro, fotografia, arte, moda e artigianato, mentre la Biblioteca dell'Archiginnasio ha acquistato opere di saggistica legate soprattutto alla storia locale, di cui conserva la memoria, oltre a volumi di storia, filosofia e arte; nelle biblioteche decentrate di pubblica lettura gli acquisti sono stati divisi tra libri per adulti e per bambine e bambini, ragazze e ragazzi, privilegiando la scelta di risorse e materiali che solitamente restano esclusi dagli acquisti periodici, per allargare così le collezioni anche nella direzione di una maggiore accessibilità, come nel caso delle biblioteche Tassinari Clò, Pezzoli e Corticella che hanno optato verso risorse dedicate agli ipovedenti e ad alta leggibilità o la Biblioteca Scandellara che ha invece avviato in questa occasione una raccolta di audiolibri. Più che sulla quantità, le biblioteche si sono concentrate sulla qualità: argomenti di nicchia, libri di difficile reperibilità, testi su cui il parere del libraio/libraia e la specializzazione della libreria si sono rivelati fondamentali, ma anche semplicemente edizioni esteticamente piacevoli e ricercate, solitamente escluse dagli acquisti.

Il bando del Ministero della Cultura per l'acquisto di libri da parte delle biblioteche pubbliche si è ripetuto anche per il 2021, quando le nostre biblioteche hanno ricevuto 130.000 euro, che sono stati spesi in 22 librerie del territorio bolognese per rinnovare e arricchire le proprie collezioni.

Non si può non accennare anche al percorso di trasformazione intrapreso dalle nostre biblioteche proprio in coincidenza di questo periodo emergenziale, ovvero del cambiamento dell'assetto amministrativo interno.

A partire dal primo gennaio 2021, infatti, le biblioteche del Comune di Bologna hanno cessato di essere una Istituzione, ovvero un organismo strumentale costituito dal Comune di Bologna per gestire i servizi bibliotecari, e sono rientrate all'interno della macchina amministrativa comunale, inserite nel Dipartimento Cultura e Promozione della Città. È così nato il Settore Biblioteche Comunali, con una nuova direttrice, Veronica Ceruti, selezionata al termine di un concorso pubblico. A maggio 2022 il Settore si è evoluto in Settore Biblioteche e Welfare

culturale, per sottolineare sempre di più il ruolo che la cultura riveste nel benessere individuale e della comunità e si è dato una nuova struttura organizzativa che, oltre alle due Unità Intermedie (Biblioteche di pubblica lettura e Biblioteche di Ricerca e Conservazione), vede delle Unità Operative dipendenti dalla Direzione: l'U.O. Promozione del Sistema bibliotecario e Coordinamento generale, che si occupa di coordinare la comunicazione e la promozione della attività; l'U.O. Cittadinanza Culturale, che mette a disposizione competenze e progettualità in ambito di inclusione sociale, rigenerazione su base culturale, accessibilità universale alla cultura, partecipazione attiva della cittadinanza e partenariati nazionali ed europei e l'U.O. Patto per la Lettura, che coordina le oltre 200 realtà cittadine tra librerie, case editrici, gruppi di lettura e associazioni culturali che, aderendo al Patto, promuovono la lettura e la conoscenza in tutte le loro forme.²⁴

Tra il 2020 e il 2021 abbiamo lavorato molto anche nell'ambito della rigenerazione e del rinnovamento degli spazi di alcune nostre biblioteche: abbiamo riaperto al pubblico due biblioteche completamente rinnovate, la Biblioteca Amilcar Cabral e la Biblioteca Luigi Spina al Pilastro. Per quanto riguarda la Biblioteca Spina, nel corso del 2021 è arrivata anche l'importante acquisizione dell'edificio, prossimo alla biblioteca, di Casa Gialla che, al termine di un percorso di progettazione dello spazio condotto con FIU - Fondazione per l'Innovazione Urbana, è diventato un nuovo centro di produzione culturale e creativo per i giovani del quartiere, dedicato alla parola e all'ecosistema narrativo, mediatico e letterario.

Nella Sala dello Stabat Mater dell'Archiginnasio, nel 2021 sono stati completamente rinnovati l'impianto di illuminazione e quello audio-video: entrambi gli impianti sono ora gestibili digitalmente.

Ad aprile 2021 si è avviato un cantiere alla Biblioteca Tassinari Clò per alcuni importanti lavori di consolidamento strutturale e di riqualificazione energetica che si concluderanno entro l'estate 2022.

Il progetto di rinnovamento degli spazi e dei servizi, avviato in questo periodo pandemico, sul quale sono stati profusi gli sforzi maggiori è stato comunque quello relativo alla nuova biblioteca *Salabora Lab* che prenderà vita in vicolo Bolognetti, nella sede della storica biblioteca dedicata a Roberto Ruffilli.

Questa nuova biblioteca diventerà un centro operativo per l'elaborazione e l'offerta di laboratori e di percorsi trasversali, per la ricerca e la sperimentazione nel campo della lettura, dei nuovi linguaggi e delle nuove tecnologie, dal *gaming* al *coding*, dalla robotica al *fablab*. L'obiettivo è quello di creare un luogo dotato di alta connettività, flessibile, modulabile, del tutto accessibile e leggibile, che offra strutture, attività, laboratori, servizi integrati e azioni innovative. Il luogo sarà caratterizzato da una forte vocazione al digitale e dall'attenzione al variare delle tecnologie, per poter intercettare i bisogni dei vari pubblici e articolare risposte in un'ottica che tenga presente anche le fragilità e le necessità che le restrizioni dovute alla recente pandemia hanno fatto emergere. Pur avendo il loro punto di

²⁴ Patto per la lettura Bologna, <https://pattolletturabo.comune.bologna.it/>.

riferimento territoriale nella nuova *Salabora Lab* di vicolo Bolognetti, attraverso il progetto *Liquid Lab* queste nuove proposte educative e formative arriveranno a coinvolgere l'intera rete delle biblioteche di pubblica lettura diffuse nei Quartieri, andando a costruire un sistema bibliotecario in grado di rispondere in maniera efficace ai nuovi bisogni espressi sia dai cittadini che frequentano le biblioteche sia da quelle fasce di popolazione che, pur non frequentando questi luoghi, potrebbero trovare nuove risposte alle proprie esigenze e necessità.

Per realizzare questo ambizioso progetto (*Pon Metro 14-20 Liquid Lab - Azioni di supporto BO3.3.1o*), il Comune di Bologna ha avviato quattro procedure di gara finanziate con fondi strutturali europei (FSE) tramite il programma operativo nazionale città metropolitane 2014-2020. La prima procedura, aggiudicata all'architetto Fabio Fornasari, riguarda la progettazione architettonica degli spazi della nuova biblioteca *Salabora Lab* in vicolo Bolognetti.²⁵ La seconda, aggiudicata ad Archilabò, in costituenda ATS con numerose altre associazioni, onlus e cooperative del territorio, verte sulla progettazione e la realizzazione delle attività integrate innovative con una vocazione al digitale del progetto *Liquid Lab*.²⁶ Le ultime due gare riguardano la fornitura e posa degli arredi e la fornitura delle strumentazioni digitali e informatiche necessarie.

Siamo convinti che il progetto *Liquid Lab* possa essere una risposta più che adeguata a questo difficile periodo socio-sanitario che stiamo ancora vivendo e che potrà contribuire a proiettare le nostre biblioteche verso un futuro prossimo nel quale il *welfare* culturale, inteso come promozione delle competenze per la vita, come orientamento permanente all'apprendimento, come contrasto alle disuguaglianze e come coesione sociale, sarà sempre più centrale nelle vite delle cittadine e dei cittadini di Bologna.

²⁵ *Biblioteche comunali, ecco il progetto per Salabora Lab di vicolo Bolognetti*, <http://comunicatistampa.comune.bologna.it/2021/biblioteche-comunali-progetto-salabora-lab-vicolo-bolognetti>.

²⁶ *Salabora Lab di Vicolo Bolognetti, 300 mila euro per lo sviluppo di attività dedicate al digitale e ai nuovi linguaggi*, <http://comunicatistampa.comune.bologna.it/2021/salabora-lab-di-vicolo-bolognetti-300-mila-euro-per-lo-sviluppo-di-attivita-dedicate-al-digitale-e-ai-nuovi-linguaggi>.

