

Studi in onore di Stefano Tumidei

a cura di

Andrea Bacchi
Luca Massimo Barbero



Un quadro di Scarsellino alla Pinacoteca Ambrosiana di Milano

Alessandro Morandotti

Conforta, come certo avrebbe confortato Stefano che alla vita del Museo ha dedicato molti anni di lavoro e di passione, vedere che la collana “Musei e Gallerie di Milano”, voluta da Raffaele Mattioli negli anni della sua indimenticabile guida della Banca Commerciale Italiana, continua la sua lenta ma sicura marcia iniziata quasi quarant’anni fa. Nella libreria i volumi già usciti occupano ormai diversi scaffali. Ci si potrà anche lamentare della qualità discontinua delle riproduzioni e dei contributi scientifici in forma di schede, ma quel che conta è che le opere dei musei della città, anche quelle a lungo nascoste nei depositi, sono ormai pressoché tutte riprodotte: talvolta anche solo in piccolo, ma riprodotte.

Sfogliando uno dei volumi dedicati a mettere a fuoco il patrimonio artistico della Pinacoteca Ambrosiana (il terzo dei cinque editi sul patrimonio pittorico dell’istituzione fondata da Federico Borromeo) mi rendevo conto dell’importanza dei risultati di questo lavoro di fronte ai numerosi quadri mai visti, spesso di difficile lettura a causa delle ossidazioni del tempo e in qualche caso in uno stato di conservazione davvero precario.

Tra i tanti possibili esercizi attributivi all’interno di quel volume, tra un’opera mitologica di Paolo De Matteis prudentemente assegnata alla scuola di Luca Giordano¹, una *Diana cacciatrice* ritenuta di scuola emiliana, ma in realtà riconducibile almeno nell’in-

¹ *Pinacoteca Ambrosiana. III. Dipinti dalla metà del Seicento alla fine del Settecento. Ritratti*, a cura di M. Rossi, A. Rovetta, Milano 2007, p. 74, cat. 458.

venzione ad Antonio Zanchi², nonché una serie di tre tavolette con le *Allegorie degli elementi* (mancava all'appello l'*Allegoria della Terra*) del pittore bolognese Carlo Antonio Procaccini (surrogato di Jan Brueghel per il collezionismo lombardo dell'età di Federico Borromeo) catalogate come opere fiamminghe della seconda metà del Seicento³, attirava particolarmente la mia attenzione un dipinto di soggetto biblico tutto 'incerottato'.

La foto restituiva infatti le qualità singolari di un *Ester davanti al re Assuero* (olio su tela, cm 88,5 x 122; fig. 1)⁴ che, pur necessitando di un intervento di restauro, era apparentemente in discreto stato di conservazione; la superficie pittorica presentava evidenti sollevamenti e piccole cadute di colore tamponati da una velinatura che nascondeva diversi dettagli del dipinto. In questa specie di ospedale da campo, tra i numerosi 'feriti' messi in sicurezza e mostrati al pubblico in nome della futura buona conservazione nonché del progresso degli studi, capitava di vedere, nella foto del catalogo subito a fianco a quella che aveva attirato la mia attenzione, un'altra tela protetta da un meno evidente 'cerotto' raffigurante, stando a quanto indicato dallo schedatore, una "Venere con una mela"⁵. Nella fretta di tutti questi recuperi ci si dimenticava che questa figura femminile ha all'interno della stessa Pinacoteca un chiaro *pendant*, schedato – come "Figura femminile con giglio" – in altra parte del catalogo senza che sia riconosciuta la comune natura e l'identità stilistica dei due quadri⁶. Non mi è subito venuto in mente chi possa avere dipinto quelle due figure femminili, che si devono a un pittore attivo tra Lombardia e Veneto nel terzo quarto del Seicento, non lontano dai modi di Antonio Domenico Triva o Francesco Paglia.

L'*Ester davanti al re Assuero*, che conosco solo dalla riproduzione del catalogo, era invece ad evidenza un'opera molto tipica del ferrarese Scarsellino, sul quale ho scritto un articolo proprio su "Arte a Bologna", negli anni in cui Stefano era segretario di redazione della rivista⁷. Il misurato classicismo del gruppo con Ester sostenuta dalle ancelle, figure avvolte in panneggi dai luminosi colori veronesiani, lo sfondo 'a paese'

² Ivi, p. 197, n. 589. Si tratta, ad evidenza, di un dipinto 'ridotto', forse per ragioni moralistiche, visto che la Diana, ora visibile in un taglio meno che a mezzo busto, era certo stata concepita con il seno scoperto, secondo una declinazione del nudo femminile introdotta a Venezia da Guido Cagnacci.

³ Ivi, pp. 198-199, catt. 591-593.

⁴ Ivi, pp. 214-215, cat. 612. Catalogato come opera dell'Italia settentrionale del XVII secolo.

⁵ Ivi, pp. 213-214, cat. 611.

⁶ Ivi, p. 258, cat. 689.

⁷ A. MORANDOTTI, *Scarsellino fra ideale classico e maniera internazionale*, in "Arte a Bologna", 4, 1997, pp. 27-48. Sono rimasto aggiornato sulla ricca bibliografia dedicata al magnifico pittore dopo quella data, ma non mi pare che sia mai stato segnalata come opera sua la stupenda *Adorazione dei Magi* che si conserva come opera anonima nel Museo di Casa Martelli a Firenze (inv. 159; inv. fot. 404982).

che a una zona boschiva vede contrapporsi la porta monumentale di un piccolo borgo abitato, il cielo solcato dalle luci del tramonto, sono tutti elementi che caratterizzano molte opere della maturità del pittore. La tipologia delle esili ed eleganti 'figurine' è quella che ricorre in molte opere del pittore, e, pensando alla realizzazione delle teste, sembra quasi una traduzione in piccolo degli analoghi dettagli presenti nella pala con la *Vergine con il Bambino in gloria fra i santi Francesco e Chiara e le cappuccine adoranti l'Eucarestia* (Ferrara, Santa Chiara delle Cappuccine). Un'opera, quest'ultima, eseguita nei primi anni del Seicento⁸, utile confronto per calibrare il registro dei tempi del quadro dell'Ambrosiana. Ma è poi nell'equilibrio tra figure e paesaggio che riconosciamo il pittore formatosi sui testi pittorici dei grandi pittori veneti del Cinquecento, rivisti però alla luce delle proprie radici nella Ferrara dei poemi cavallereschi e delle 'favole' dipinte dai Dossi e da Bastianino. Avvistiamo perciò il pittore che segnò una via tutta ferrarese all'ideale classico, alla quale attingerà anche il giovane Guercino, secondo quanto testimoniano, in modo più convincente del dipinto milanese, alcune opere di Scarsellino che (sebbene più tarde) possono essere evocate utilmente a confronto, dal *Martirio di san Venanzio da Camerino* della Sarah Campbell Blaffer Foundation di Houston⁹ alla serie di opere dedicate alle origini leggendarie della famiglia ferrarese dei Nigrisoli, realizzate intorno al 1614 e oggi divise tra i Musei civici di arte antica di Ferrara (per un deposito della Fondazione della locale Cassa di Risparmio), le Gallerie Nazionali di Capodimonte e la Fondazione Cavallini Sgarbi di Ro Ferrarese¹⁰.

L'*Ester davanti al re Assuero* (fig. 1) della Pinacoteca Ambrosiana, di cui non è nota la storia di provenienza, è una nuova testimonianza della 'fortuna', spesso sotto mentite spoglie, del pittore ferrarese a Milano, che sarà utile ripercorrere in breve a chiusura di questo intervento.

In casa Borromeo, una delle collezioni storiche della città, almeno due opere del pittore hanno un'antica attestazione di presenza, e se il *San Michele arcangelo sconfigge il demonio* oggi conservato all'Isola Bella (Verbania: fig. in antiporta) entrò intorno al 1650 con la corretta attribuzione per poi perderla fino a tempi

⁸ Si veda ora M.A. NOVELLI, *Scarsellino*, Milano 2008, p. 300, cat. 60.

⁹ Ivi, p. 305, cat. 89.

¹⁰ Ivi, pp. 297-298, catt. 45-46; p. 308, catt. 112-114; p. 322, cat. 210. L'identificazione della rara iconografia del ciclo di tele a lungo misterioso, che fa riferimento alla storia fantastica del principe di Timbuctù Nigersol (da cui 'discenderebbero' i Nigrisoli di Ferrara), e il contesto della committenza sono stati chiariti da Valentina Lapierre (V. LAPIERRE, M.A. NOVELLI, *La storia di Negro Sole Re del lito moro: un esempio ritrovato della narrazione pittorica dello Scarsellino*, Ferrara 2004).

recenti¹¹, il *Ganimede al cospetto di Giove e Giunone*, a lungo conservato nella “Galleria dei Quadri” dell’Isola Bella (fig. 2), il *sancta sanctorum* della raccolta, venne a lungo ‘promosso’ come opera di Parmigianino¹². Il nome di Scarsellino risulta ancora ‘negato’ tra le righe degli inventari di molte altre collezioni milanesi, come ci ricorda l’antica assegnazione a Luca Giordano di un suo magnifico dipinto con l’*Andata al Calvario*, già nella raccolta dell’arcivescovo Giuseppe Pozzobonelli (1696-1783) e oggi nelle raccolte dell’Arcivescovado¹³.

Risulta per questo quasi paradossale che nella storia delle collezioni artistiche di Milano il nome di Scarsellino si affacci alla ribalta in un unico caso, ma per il quadro sbagliato; a lui infatti, forse in qualità di erede ideale di Dosso, venne a lungo attribuita, e sin dagli anni trenta del Seicento, l’*Adorazione dei Magi* di Correggio (lì in dialogo con Dosso, come si avvidero per primi Berenson e Longhi), oggi alla Pinacoteca di Brera ma già nella collezione dell’arcivescovo della città ambrosiana Cesare Monti (1593-1650)¹⁴.

Non sorprende, considerata la diffusione delle opere del pittore ferrarese a Milano fin dal Seicento, che qualche artista lombardo si accorgesse della sua presenza (dichiarata o meno non importa) vagheggiando il suo stile e la sua sciolta sintassi compositiva, come è capitato intorno alla metà del Seicento a uno dei fratelli Nuvolone, Carlo Francesco o più probabilmente Giuseppe, autore di un vero e proprio travestimento ‘alla Scarsellino’ in una *Sacra Famiglia* (olio su tela, cm 75 x 100) già presso la Galleria antiquaria Visconteum di Carlo e Alessandro Montanaro (fig. 4).

Siamo intorno al 1650 e nella semplificazione neo-cinquecentesca del partito compositivo, così come nell’atmosfera rarefatta del fondale, Nuvolone deve aver avuto davanti agli occhi un quadro di Scarsellino, che non conosciamo, ma che immaginiamo non troppo dissimile dalla *Sacra Famiglia con san Giovannino* già nella raccolta dei Duchi di Devonshire a Chatsworth (fig. 3)¹⁵.

¹¹ A. MORANDOTTI, *Opere d’arte e documenti d’archivio nel Palazzo Borromeo dell’Isola Bella: un caso ferrarese*, in *Il più dolce lavorare che sia. Mélanges en l’honneur de Mauro Natale*, a cura di F. Elsig, N. Etienne, G. Extermann, Cinisello Balsamo 2009, pp. 129-135.

¹² A. MORANDOTTI, in *La Galleria dei Quadri dell’Isola Bella e la collezione Borromeo*, a cura di A. Morandotti e M. Natale, Cinisello Balsamo 2011, pp. 232-234, cat. 58. Tra le opere della collezione Borromeo conservate nelle zone del Palazzo dell’Isola Bella non aperte al pubblico, si conserva un altro magnifico dipinto di Scarsellino, un *Transito di san Giuseppe* di cui non so restituire la storia.

¹³ E. BIANCHI, in *Quadreria dell’Arcivescovado*, Milano, 1999, pp. 281-282, cat. 301.

¹⁴ A. BROGI, in *Le stanze del Cardinale Monti, 1635-1650: la collezione ricomposta*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale), Milano 1994, pp. 144-146, cat. 13.

¹⁵ NOVELLI, *Scarsellino* cit., pp. 326-327, cat. 255 (come *Riposo durante la Fuga in Egitto*).



1. Scarsellino, *Ester davanti al re Assuero*. Milano, Pinacoteca Ambrosiana



2. Scarsellino, *Ganimede al cospetto di Giove e Giunone*. Isola Bella (Verbania), Palazzo Borromeo



3. Scarsellino, *Sacra Famiglia con san Giovannino*. Già Chatsworth, collezione dei Duchi di Devonshire



4. Giuseppe Nuvolone (da Scarsellino ?), *Sacra Famiglia*. Già Roma, Visconteum