

**IL NUOVO MUSEO ARTISTICO
MUNICIPALE.**

Estratto dall'*Archivio Storico Lombardo*
Anno V, fasc. 3.^o Milano, 1878.

TIPOGRAFIA BERNARDONI.

Fra gli atti, con cui il nostro Comune ebbe solennemente a festeggiare la domenica prima del passato giugno, giorno sacro alla commemorazione dell'Unità Nazionale, quello vi fu dell'inaugurazione del suo Museo d'arte.

La fiducia dei cittadini nostri negli uomini che sono venuti reggendo i destini della città non è fatto recente: lo si può già riconoscere, negli ultimi secoli, coll'attuarsi dei nuovi ordinamenti civili e politici con che fu conferito ai capi delle amministrazioni comunali una più efficace tutela dei loro amministrati: ancor più, specialmente dall'invasione francese del 1796 in poi, in generale, i podestà, ed ora i sindaci e i loro coadjutori, non hanno mancato di tener alto e difeso il prestigio del Comune.

È naturale che cotesto crescere di fede abbia condotto, negli ultimi tempi, e in singolar modo, dopo la costituzione del Governo nazionale, cittadini amanti del luogo natio, a mettere sotto le ali del Comune le fondazioni e le cose che erano state il loro pensiero e l'affetto loro più caro durante la vita. Nessuno sa meglio dei raccoglitori, quali intime e inesprimibili soddisfazioni loro procacci l'aspetto degli oggetti raggranellati con lunghe fatiche e studio, e come la previsione del loro disperdimento, dopo il giorno fatale, s'aggravi su di essi quasi una morte prematura; quindi, uno dei loro più ardenti desideri e diremmo, l'orgoglio dell'ultim'ora sta nel saperli, sotto il loro nome, serbati a perpetuità e fatti pubblici a vantaggio dei propri concittadini.

Il nuovo Museo artistico che, da quattro mesi, tiene aperte le sue porte nelle aule superiori del Salone del Pubblico Giardino non ha altra origine che questa.

Il più antico di cosiffatti lasciti è quello del conte Luigi Castiglioni. Egli fu il primo dei presidenti della nostra Accademia di belle arti, dopo la riforma del 1805, e durò in carica dal 1807 al 1832, epoca della sua morte. L'atto, però, con cui dispose de' suoi oggetti d'arte a favore della città, risaliva a sedici anni prima (25 aprile 1816). La cosa lasciata consisteva di una raccolta di monete milanesi e di altre città italiane con un ampio corredo di memorie e di studi riguardanti la materia numismatica. Se non che, — e questo vuol essere riguardato come un segno del tempo, — mentre la proprietà ne veniva data alla città di Milano, siccome deposito, rimaneva affidata alla Biblioteca Ambrosiana. Era un modo codesto inerente ad un'epoca politica ancor molto incerta, il fare a fidanza in una istituzione, non che eminentemente cittadina, venerata per la nobiltà de' suoi studi e lo scrupolo della sua amministrazione conservativa.

Questo caso spiega due circostanze relative al nuovo Museo. Quella, dapprima, di non trovarvisi congiunta la collezione Castiglioni; il vincolo testamentario era per questa troppo preciso e troppo rispettabile e rispettato, per pensare ad un'alterazione: l'altra che, dapprima, si facesse assegnamento sulla medesima Istituzione per raccogliervi altri e più recenti doni testamentari d'arte, posseduti dalla città, quasi continuazione e nesso colla raccolta Castiglioni.

Dono più liberale e intero fu quello che sopravvenne coll'eredità dello scultore Pompeo Marchesi, un trent'anni dopo. Giova notare il nobile pensiero che lo ha dettato. Il Marchesi, al pari di tant'altri artisti lombardi, figlio delle nostre regioni prealpine, e più precisamente della pietrosa Saltrio, dotato di una penetrazione viva e operosa, educato a Roma alla scuola del Canova, ebbe tra noi giorni invidiati di uno splendore prodigioso. Professore di scultura all'Accademia, fin dal 1826, succedendo al Pacetti, vedeva la sua fama sorvolare, ben lungi, oltre le Alpi, e ridondargliene una clientela di committenti cui bastava appena l'opera sua e quella del numeroso stuolo d'artefici onde circondavasi. Ma, in mezzo all'aureola delle sue glorie, la sventura non mancò di battere alla

sua porta. Un incendio, dapprima, al mattino del 28 maggio 1834, divorò, in brevi ore, il suo studio e la consistenza maggiore de' suoi lavori, in quell'edificio medesimo che ora ne raccoglie gli avanzi. Fu una grave perdita di lavori e di marmi, seguita non molti anni dopo, da un altro disastro, quello dello sfasciarsi della nuova sua officina che egli si faceva costruire nella via di S. Primo, e che era giunta quasi a fine. Furono per l'artista due epoche nefaste e da cui non poté più rialzarsi, benchè occasione fosse a lui di conforto lo spettacolo del generale compianto ond'era circondato, e quel che è più, le testimonianze efficaci di soccorso, mediante sottoscrizioni e commissioni che ne rialzassero l'animo e riparassero al danno. Fu un senso di gratitudine, suggeritogli da questa circostanza, che gli fece immaginare, quasi personificazione propria, il gruppo colossale dell'*Ercole* che sorregge la salvata *Alceste* dall'*Averno*, per farne un dono alla città, condotto che fosse in marmo; proposito che i casi fecero rimanere in tronco, epperò non altro che nella condizione di modello in gesso.¹ Egli volle, tuttavia, che il suo voto non rimanesse del tutto inadempito: e così fece, testando il 18 aprile 1853. L'esaudimento tenne dietro al voto. Egli moriva in Milano nel 1858. Mentre, generosamente, ne assumeva l'eredità l'amico avv. Salvatore Fogliani, questi trovava nel testamento raccomandazione che *le opere sue di plastica, i modelli, i cartoni, le incisioni di tanti artisti illustri in iscoltura e pittura, da lui raccolti con forte dispendio*, fossero conservati e ne venisse fatto dono alla città di Milano. Tre anni dopo, il 23 marzo, 1861, a cominciare dal gruppo ricordato, la raccomandazione, da parte del Fogliani, aveva effetto e veniva accettata dal Comune; il quale fra gli altri oneri, quello assumevasi di imporre alla raccolta il titolo dell'artista e del donatore, come si ha dalla seduta del Consiglio, del 24 maggio 1862.

La raccolta consisteva di modelli, statue, bassorilievi, busti e piccoli bozzi, cose tutte, parte di gesso, parte di terra cotta, e sommani poco oltre un duecento cinquanta pezzi, compresi alcuni getti di lavori di statuaria antichi e moderni e altri formati sul naturale; oltre di ciò, un trenta cartoni a disegno monocromatico.

¹ Si trova, fino dall'epoca del dono, sotto l'atrio del palazzo Civico Dugnani, di prospetto al Giardino Pubblico.

La raccolta, benchè d'un pregio assai relativo, non mancava di sollevare una questione grave pel grande cumulo degli oggetti, cioè quella della collocazione. Nè tardava molto che questo ostacolo veniva a complicarsi, anzi ad aggravarsi, col sopraggiungere dei due lasciti d'arte del dott. Antonio Guasconi e del conte Gian Giacomo Bolognini Attendolo.

Il Guasconi era un modesto ed operoso segretario del Governo della Lombardia, e da ultimo, della prefettura della provincia di Milano. Egli cessava di vivere nel novembre 1863, quando aveva tocco appena il sessantesimo secondo anno d'età. L'atto olografo della postuma sua volontà, colla data del 30 luglio del medesimo anno, recava che la sua *Collezione di belle arti*, consistente in quadri, disegni, stampe, lavori artistici di metallo nobile e di bronzo, d'avorio cui facevano seguito, stoffe di seta e di velluto, vetri colorati, tappeti, libri, ecc., dovesse venire in proprietà del Comune di Milano *ad istruzione dei propri concittadini e ad eccitamento di altri possessori perchè facciano altrettanto*. Alcuni vincoli, dal canto del testatore, non mancavano, peraltro, che ne avrebbero resa meno facile l'accettazione, qualora non si fosse potuto, come si riuscì, cogli eredi a regolarli con reciproco soddisfacimento; talchè l'accettazione del lascito, nei limiti concordati, potè aver luogo nella seduta del Consiglio del 5 luglio 1864.

Gli oggetti, in modo siffatto ridotti di numero, ascendevano a poco più d'un centinaio: non più di venti i dipinti; oltre a sessanta quelli d'industrie artistiche e di curiosità: e compiva la somma una collezione di disegni. Da questi alcuni ottimi furono tratti, e così dai dipinti, tre o quattro quadri bellissimi e due o tre felici ritratti. Non parliamo di quei lavori che l'arte consacra in un ordine minore; quivi, avevansi, fra i lavori di cesello d'arte longobarda, una piccola ma interessante statuetta di S. Giovanni Battista, un incensiere d'argento, diversi bronzi del cinquecento, alcuni lavori orientali all'agemina; poi, nielli, utensili di ferro battuto; opere d'intarsio e d'intagli in avorio e in legno; lavori di ceramica, ecc.

Tra il legato del Guasconi e quello del Bolognini corrono due anni. Era antico in questa nobile famiglia lombarda l'affetto alle cose d'arte. Qualche fondamento raccolto dall'asse paterno, e quanto gli si veniva aggiungendo per opera del fratello Pio Innocenzo, assai

intendente nella materia, e che aveva domicilio nella medesima casa, fecero del conte Gian Giacomo un dilettante appassionato e tutt'altro che platonico. I molti suoi viaggi all'estero gliene crebbero le occasioni; particolarmente a Parigi, dove incontravasi nella vendita di una collezione celebre, donde la sua ebbe non piccolo ampliamento, sebbene alquanto ecclético. Nel testamento, del 22 marzo 1863, con cui è dichiarato l'intendimento suo, vi avverte la pinacoteca propria consistere di duecento quaranta quadri antichi, un quaranta di moderni, un numero non minore di disegni d'autori pregiati, e poi, un seguito abbastanza rilevante di oggetti di scultura e di antiquaria. Fra questi ultimi, in effetto, fu trovata una pregiata raccolta di medaglie e di monete, nel numero di 1067, parecchi lavori e oggetti di bronzo, altri di ceramica antica e moderna, come vasi italo-greci, majoliche italiane del 500, porcellane; lavori di tarsia e di commesso, ecc. Il conte Bolognini veniva a morte il 12 gennajo 1865, e il Comune ne raccoglieva il dono ereditario coll'atto del suo Consiglio del 29 aprile 1865.

Con questo lascito il Comune si trovava sulle braccia tre eredità di cose artistiche senza un preciso e proprio luogo di collocazione. E l'ultima aggiungendosi al dono Marchesi-Fogliani e al lascito Guasconi ne aggravava la responsabilità, perchè, fra gli oggetti molti, pur ve ne avevano alcuni d'alto pregio e conosciuti per tali da intelligenti egregi, si che riesciva atto di sconoscenza il privarne della vista gli studiosi. Citiamo le *duc Scrofe* del Potter, alcuni grandi ritratti, l'uno dei quali grandissimo e di figura intera, attribuito al Wandyck, un altro del Morone, una *Madonna con putto e il piccolo Battista*, assegnata, in genere, alla scuola lombarda, ma intorno a cui contestavasi per volerla del Correggio; finalmente, erano notevoli, tra i disegni, non pochi del Bossi.

Così avvenne che, in seguito all'eredità Bolognini, si riconobbe il debito d'una pubblica collocazione, comunque fosse, degli oggetti posseduti. Come si è veduto, la Biblioteca Ambrosiana accoglieva già a titolo di fondazione, una proprietà civica, quella del Castiglioni; ora, ad essa si volse la mente della Giunta del Comune, invocando dal Consiglio la facoltà di concordarvi il deposito del resto. La concessione veniva fatta coll'atto istesso che si accoglieva il legato Bolognini, ai 29 aprile 1865.

Chi conosce i principii su cui si regge quest'insigne nostro Isti-

tuto cittadino non meraviglierà punto se le trattative durassero a lungo. Le condizioni di deposito perpetuo che è nelle regole dell'illustre fondatore, non poteva non essere un argomento di esitanza e di discussioni. Tuttavia, si potè giungere ad un ravvicinamento, tanto che, nel settembre 1867, fu dato di trovar luogo, nelle sue sale terrene, alla collezione Marchesi, e nelle superiori, al meglio dei lasciti Guasconi e Bolognini. Diciamo il meglio, perchè non poche opere di pregio minore, per difetto di spazio presso l'Ambrosiana, andarono collocate e disperse nelle stanze degli uffici del palazzo Marino, tacendo che, nel medesimo tempo, anche altri oggetti di piccola mole o di indole estranea all'arte del pennello, venivano presi in custodia dall'Economato, o deposti nei magazzini municipali.

L'alleanza del Comune colla Biblioteca tornò di buon augurio. Non si erano ancor per intero adagate le tre collezioni discorse, che una quarta ne sopraggiungeva col legato del dott. Giuseppe Sormani, emerito segretario del Tribunale d'Appello lombardo.

Lo scritto col quale il Sormani vergava l'ultimo suo volere, tocca i primi di gennajo del 1865: la morte non ne avveniva che nel novembre 1867. Il Sormani aveva allora raggiunto l'ottantesimoterzo anno d'età; era nato, a caso, in Pizzighettone, l'8 maggio 1783 dove il padre, milanese e di casato patrizio, si trovava per motivo d'impiego nella carriera giudiziaria, che fu quella de' suoi avi. Celibe, come il Guasconi, come questi, aveva lui stesso iniziata la sua collezione e l'aveva continuata specialmente durante gli anni riposati del pensionamento. Furono l'amore dell'arte, la naturale inclinazione ad una coltura alta ed eletta che lo guidarono nella sua impresa, sebbene tutta modesta e casalinga, tanto che non ne menava scalpore, malgrado il pregio degli oggetti procacciati. Valgano a comprovarlo le nobili parole che, a proposito di questo dono, scriveva nel suo testamento: "*Il tutto già è poca cosa: ma può servire di nucleo a più liberali clargizioni, per parte d'altri cittadini e formare così, sull'esempio d'altre città, una biblioteca e un gabinetto numismatico a comodo ed istruzione pubblica.*" Son diverse le parole, ma vi suona l'eco istessa che, pochi anni prima, diffondevasi da quelle cadute dalla penna del Guasconi. Dopo le parole del testatore che abbiamo riferito, non fa guari bisogno di far cenno della consistenza del legato. Basterà ricordare

che le medaglie e le monete riunite oltrepassavano il numero di cinquemila; e che almeno un centinaja vi erano d'oro e un tremila d'argento. La si poteva stimare una collezione piccola bensì per sè stessa, ma tale da comporre meglio che un nucleo, un corpo già perfettamente organico; e infatti, medaglie, medaglioni, monete greche, italiche; numerose le consolari romane e imperatorie; del resto, bizantine, pontificie, italiane diverse; e fra le medaglie, delle rare molte d'uomini illustri.

Col lascito Sormani, il Comune vedeva la sua raccolta assumere un carattere più scientifico, pel quale le aule dell'Ambrosiana mal si prestavano, al fine di renderne la collezione profittevole col mezzo d'opportuna esposizione. Cotesto imbarazzo si faceva molto maggiore dopo il nuovo legato, che gli succedeva; era quello dello stesso conte Taverna, della cui opera, — singolare a notarsi, — il Comune erasi giovato per l'esame e l'estimazione della raccolta Sormani.

Il Taverna, nato nel 1817, scendeva da un'antica e nobile famiglia cittadina, che si era fatta benemerita non meno per spiriti liberali che per coltura degli alti studi: l'ingegno come l'amor patrio vi erano ereditari. Del conte Carlo citeremo un fatto solo: nelle sue sale ebbe rifugio durante le cinque giornate del 1848, il Comitato insurrezionale che teneva le file di quella memoranda lotta, e di là, non si staccò che, nel sesto giorno, per prendere sede, come Governo provvisorio di Lombardia, nel palazzo Marino. Datosi tutto all'opera nazionale, il conte Carlo militò poscia come capitano di Stato Maggiore nell'esercito sardo, e non si ritrasse dalle armi che dopo la catastrofe di Novara, riportandone la medaglia del valor militare. Rifugiatosi nella vita privata, non dovevano sorridergli che brevi le gioje conjugali; laonde rimase ancor più solo davanti ai suoi studi prediletti di numismatica, cui gli avevano pòrto argomento e stimolo il lascito e le tradizioni di famiglia. Il suo stipo era il suo altare: e benchè le sorti del paese si ristabilissero nel 1859, e lui, nel 1860, venisse eletto senatore del Regno, e il concorso suo fosse richiesto per istituzioni cittadine di istruzione e di beneficenza, ad esso egli ritornava coll'affetto migliore dell'animo. A prova, valga l'atto ultimo di sua volontà, dettato il 13 febbrajo 1871, giorno precedente alla morte; ivi leggesi: "*Lego alla città di Milano la mia raccolta di medaglie e di monete, il*

mobile che la contiene e i libri di numismatica. „ Il suo affetto di cittadino non poteva essere suggellato con più lauta e più generosa largizione.

La suppellettile scientifica, a lui giungeva dal padre, nel 1840, coll'eredità del conte Costanzo, zio paterno, morto nel 1819 a Padova che ne era stato il raccoglitore principale. Il catalogo sommario, pubblicato per le stampe dal direttore del Gabinetto numismatico Cattaneo e dall'archeologo Labus, offre una somma numerica di medaglie e monete, i duplicati compresi, di 3029 pezzi. Si può d'un tratto misurare di quanto l'abbia accresciuta il conte Carlo quando si noti che la città erede la riconobbe composta di 6539 pezzi, che è come dire raddoppiata, e per entrare in più precise particolarità, la serie delle monete, coniate dalla Zecca di Milano, che pel conte Costanzo si numerava di 379 pezzi (oro 42, argento 247, bronzo 90), nelle mani del nipote era diventata di 1218 pezzi (oro 108, argento 717, bronzo 393): lo che vale, rispetto a questi, quanto averla quasi quadruplicata. Di questo passo potrebbesi arrivare fino a mettere in piena luce il contributo suo, e come ne vada benemerito l'egregio raccoglitore, si verso la scienza, si verso la città erede. La collezione delle monete milanesi, quella per noi importantissima, mercè sua, corre meno poche lacune, da Valentiniano II (376) fino a Vittorio Emanuele (1878), — quindici secoli! Oltre di ciò vi è la catena intera delle monete della Repubblica francese, a partire dal 1789 a tutto il periodo italiano napoleonico (1814). Quanto alle medaglie, soltanto le pontificali sommano a 1152; e loro tengono dietro quelle degl'illustri italiani, nel numero di 851, tra cui sono da annoverare non pochi capolavori d'arte del cesello italiano, quali sono i medaglioni del Pisano, dello Sperandio, del De Pasti, e altri di altre mani egregie del tempo e dei secoli successivi.

Ancora un cospicuo lascito d'arte fu quello del 1876 proveniente dal nobile uomo Malachia De Cristoforis. Egli spegnevasi nell'anno medesimo, ai 18 giugno, compiuto il settantesimosecondo anno d'età. Di nobile e distinta famiglia milanese, in esso l'amore alla città, era già stato provato dal fratello Giuseppe, quando, unitamente al prof. Giorgio Jan, nel 1831, faceva dono alla città della raccolta di storia naturale, messa insieme a studio e dispendio dei due illu-

stri scienziati.¹ Il fratello Malachia, cui dobbiamo la collezione sopravvenuta, era uno di quegli uomini, vissuto celibe in mezzo ad una società lieta di ozii che egli in fiorava coll'amore e col possesso delle preziosità dell'arte. Musicista distinto, non compiacevasi meno di far soddisfatto il senso visivo. Seguendo la naturale inclinazione, e riversando in essa i frutti d'una vita ordinata e casalinga, potè, mediante questo avviamento, crearsi intorno un'atmosfera meglio che regale. Fatte alcune eccezioni di lieve importanza, " l'intera sua collezione d' antichità e di quadri „, come il donatore la diceva, chiamandone erede il Comune, ben si può averla per intera sotto lo sguardo nelle aule del nuovo Museo.

Considerandone la consistenza, come del resto accade necessariamente, vi riconosciamo l'uomo. Non sono le singolarità, non sono dei tipi particolari, o, come oggi si direbbero, delle specialità, dietro cui si affannano i grandi studiosi, che mostrano averlo sedotto; invece, è lo spirito generico del delicato e fine diletterismo che ama le molteplici compiacenze col trascorrere di oggetto in oggetto; i quali, benchè vari nella sostanza, si dirigono colle loro impressioni ad un solo centro, a quella corda sensibile che è il grato senso della forma accarezzata ed eletta. I capi lavori della collezione non toccavano ai trecento e, fra questi, i dipinti erano trent'otto; ma le qualità ne compensavano il numero. Parecchi fiamminghi e olandesi, un Palamedes, un Neef, un Heemskerck; di italiani, un piccolo Santacroce, un Bellotti, sopra tutti, la testa d'uomo del messinese Antonello bastavano a tanto. Fuori di ciò, un trittico di snalti di Limoges, raro e prezioso cimelio, un piccolo altare di ebano, tempestato d'argenti, altri a cesello, altri a trafori, altri a sbalzo di lamina, fra cui, nel centro, una di queste larghissima colla scena del presepio a Betlemme; più in alto, una minore coi Magi ed altri lavori di mano milanese, della seconda metà del secolo XVI. Del pari, un gentile polittico ed uno scrignetto, non meno eletto, d'avorio; infine, per essere brevi, bronzi figurati, statue, busti, animali; lavori di metalli preziosi, oro, argento dorato, argento puro; altri di marmo o metallo con pietre fine, diaspri, alabastri, cristalli di rocca; le ceramiche marchigiane ed ombre che si davano il braccio

¹ Essa è quella che diede fondamento al Museo civico di Storia naturale, ora nel già palazzo Dugnani.

coi vetri di Murano, e intagli in legno con lavori di commesso, nel cui numero era notevole una spinetta milanese del 1735. Nessuno, crediamo, vorrà negare al legato De Cristoforis il pregio di rispondere a molti gusti, e oseremmo dire, osservandone gli oggetti accuratamente, di renderli, in gran parte, soddisfatti.

Questo legato ebbe un altro merito, quello, infine, d'aver fatta comprendere la necessità urgente di riunire tutta, ed unicamente, in un solo luogo la nuova proprietà del Comune dal dono del Fogliani in poi, sia perchè mal s'acconciava affatto distribuita nelle sale dell'Ambrosiana, sia perchè non potevasi alloggarvela intera, e venivasi così deludendo la mente dei testatori, sia, in ultimo, perchè quello che essere doveva un lustro ed un onore per la città, anzi un'attrattiva ad altri doni, andava, disperso com'era, a raggiungere lo scopo opposto.

Davanti alla deliberazione, la difficoltà suprema era la scelta del luogo: le opinioni non potevano posare concordi. Mancava l'ideale, o cosa che gli si accostasse, un edificio del Comune libero, sicuro, abbastanza vasto, centrale e degno, soprattutto aereo e ben illuminato. Non si esitò nelle ricerche: non mancarono le proposte: ma le une e le altre lontane dal possibile. La risoluzione, perchè infine una ne era necessaria, si fermò sulle sale superiori dell'edificio dell'antico Giardino pubblico: nel secolo XVII, monastero di monache; nel successivo, tramutato a centro di divertimenti popolari; nel nostro, guasto dal fuoco, nel 1834, e poi, a spese d'una Società restaurato, nel 1870, per servire di pubblici ritrovi e di esposizioni, esso, infine, cadde in proprietà del Municipio. Questa condizione ultima imponevasi al pensiero, nonostante le lacune che, per altro, vi si avevano: d'altronde, le esposizioni ivi costituite negli anni 1870, 72 e 75, erano caparra non avervisi ostacoli insormontabili: onde su lui si fermò il voto dell'Amministrazione del Comune. Al finire del 1877, fu chiamata una Commissione di cittadini valenti nell'arte, nella scienza, nella gestione della pubblica cosa affinchè provvedessero, e il provvedimento non si fece attendere. Pochi mesi dopo, il nuovo Museo potè presentarsi, lindo e azzimato quale oggi lo vediamo.

Qui, è il caso di aggiungere che non solo nella nuova sede fecero il loro ingresso completo le sei donazioni, ma altri lasciti minori e alcuni piccoli doni toccati al Comune nell'intervallo dei prece-

denti, o sopraggiunti al costituirsi del Museo istesso. Non vogliono essere dimenticati; e primo, merita ricordo la signora Rosa Susani-Carpi, da cui, per testamento, nel 1866, vennero parecchie statuette antiche di bronzo: nel medesimo anno, Felice Bruschetti legò un bel quadretto di Lorenzo Lotto; più tardi, nel 1875, si ebbero dal testatore Cesare Brizzolara un buon manipolo di oggetti lavorati artisticamente, come un polittico d'avorio, diversi oggetti di bronzo, dei vasi di ceramica e di terra cotta antichi e moderni.

Numerosi ancor più, forse una cinquantina, sono pur i doni fatti al Comune in questi ultimi anni, in vista o dopo la formazione del Museo. Per non entrare in particolarità di minor interesse ci sia sufficiente avvertire i nomi dei principali donatori di cose d'arte che hanno un posto nella esposizione. Li notiamo nell'ordine cronologico della loro presentazione; il cav. Reichmann, con porcellane, stoffe, ecc.; il dottor Garovaglio, con saggi di legatura del XVI secolo; il sig. Filippo Sessa, con una croce di lamina, lavoro di sbalzo con smalto; il conte Lucini Passalacqua, con stoffe orientali; il commendatore Bertini, con lavori di ceramica e di scultura di legno; la Congregazione di Carità di Milano, con medaglie romane raccolte nel comune di Belinzago; il sig. Giuseppe Baslini, con lavori d'avorio e di ceramica; la contessa Cristina Stampa-Soncino, con frammenti di pavimento romano a mosaico; il conte Carlo di Castelbarco con tre grandi dipinti della scuola milanese del XVII secolo; il cav. Ferdinando Brugnattelli, con una piccola croce in bronzo. Finalmente, per concludere, il Municipio vi ha pure raccolto quanto la Società industriale italiana aveva già acquistato pei fini suoi in modelli, libri, fotografie, e che, sciogliendosi, trasfuse nella proprietà del Comune.

Messe in aperto le fonti degli oggetti, ci sentiremmo tentati d'introdurre il lettore nelle sale, dove sono accomodati. Ma troppo lubrico è il sentiero, percorrendolo, col pericolo di ripeterci e di usurpare l'ufficio di un catalogo spettante di diritto ai reggitori del Museo, e che crediamo non si farà attendere molto, per non imporci il debito di entrarvi piuttosto da curioso, il quale vorrebbe cogliervene, non meno rapidamente che sinteticamente, la entità e il pregio.

Le sale disposte sono sette: come fu detto, stanno al piano superiore, e le precede un buon tratto del corridojo donde lo sguardo

domina, dall'alto, il Salone centrale. La schiera delle cose esposte comincia coi cartoni e coi disegni; si allarga ai bronzi e alle medaglie; trapassa in mezzo ad alcune opere moderne di pittura, anzi contemporanee; si gremisce varia nella sala delle industrie e delle curiosità d'arte; si distende ampia nella galleria delle pitture, per finire, lungo il lato di nord, con i modelli e i gessi del lascito Marchesi.

Ognun vede che la disposizione degli oggetti, secondo la varia loro natura, non è, nè poteva essere, quella domandata da una rigorosa razionalità artistica. Ma noi crediamo, e prima di noi, al certo, lo hanno creduto gli egregi ordinatori che l'impresa loro non poteva essere altrimenti che un atto imperioso di provvidenza temporanea per non tardare a rendere buona giustizia alla mente dei donatori.

Noi, pervagando invece, come il senso dell'arte ci detta, prenderemo le mosse dalla via che ci si apre dinnanzi, quella dei disegni, che ne è anche la più propria.

I disegni, compresi i cartoni, ascendono ad oltre ottanta. In vano si cercherebbe tra essi alcuno di quegli autografi classici dei secoli XIV e XV, che sono il boccon ghiotto dei sommi intendenti. Se si tolgono il disegno di una porta bramantinesca, alcuni dell'Annibale Caracci, altri del Tiepolo Domenico, ci troviamo chiusi nella breve cerchia dell'arte cittadina, e di quelli che hanno preluso alla nostra generazione. Certo, l'orizzonte è limitato, ma è tanto più a noi di sommo interesse, perchè alla città nostra fa difetto, non solo una raccolta pubblica di disegni di quest'ultimo tempo, ma, nonchè i disegni, ci manca pur anche qualche grande opera di alcuni dei maggiori maestri, che pure, un giorno, nel primo quarto del secolo, erano la nostra ammirazione; e per dare un esempio, non contiamo un quadro storico del Palagi, non uno del Bossi, non uno del Sabatelli, padre. Or, qui abbiamo, benchè nelle vesti dimesse, ma tanto più amabili dell'intimità, e l'Appiani, e il Bossi, e il Palagi, e i Sabatelli padre e figlio, e l'Hayez; e poi, della scuola del Palagi, il Bellosio e il Sala Vitale. E dell'Appiani poi, andiamo più ricchi: vi abbiamo i primi segni di quei suoi lavori in fresco alla cupola del santuario presso S. Celso che, a trent'anni, lo rivelarono già un artista nuovo, originale, sicchè, presso la prima Corte napoleonica, tennesi degnamente in quella stima

che ebbe David in Francia. Di questo tempo, vi si trova a schizzo, prezioso documento storico, una veduta prospettica dell'interno del Duomo, progetto del pittore scenografico Giovanni Perego, coll'addobbo per la coronazione a re d'Italia del fortunato capitano. Non pochi vi sono pure i disegni del Bossi, troppo presto rapito all'arte e alle lettere, e sono pur quelli da cui meglio si conosce la sua mente pronta e arguta, benchè sotto la ferula delle convenzioni del tempo. La fantasia di lui, naturalmente portata alle rappresentazioni severe e grandiose, vi si trova in parentela con quella del Sabatelli Luigi, l'ingenuo maestro che tutti ancor ricordiamo. Sì lui che l'Appiani insegnano, qui, alla nuova generazione artistica quanto sudassero di studi e di schizzi, nel loro segreto, intorno alle loro composizioni prima di venirne all'opera pubblica. Dell'Hayez abbiamo un solo disegno: è una lacuna che ad onor suo e nostro vorremmo veder ricolma. Così, ben poco abbiamo del pittore Bellosio, un solo cartone quello pel dipinto, una delle prime sue opere, condotto a fresco nella chiesa di S. Protaso *ad monachos*, dove non isconfronta con quelli del Daniele Crespi che ne adornano la cappella; mentre del Bellosio ci si potrebbe essere larghi molto più, avendo lasciato disegni stupendi di lavori eseguiti pel re Carlo Alberto nelle sue ville. Andiamo pur ricchi di cartoni del Vitale Sala, non già di piccoli disegni: come ognuno sa egli si riserbava meglio per l'opera. D'altronde, se v'ha un desiderio per questa collezione la è che vi si faccia tesoro, a preferenza, delle invenzioni e dei disegni o schizzi da tavolino: i cartoni pei lavori murali non rivelano mai nè la foga, nè le sottigliezze dell'artista. Ad ogni modo, è codesta una collezione bene iniziata, che i concittadini nostri devono desiderare che sia tenuta viva, col dotarla, fosse pure d'un solo, dei disegni degli estinti nostri artisti migliori, di pregio eletto; intento ben facile a raggiungere quando si pensa ai molti lavori di tale specie che, soli, vanno smarriti, laddove riuniti potrebbero formare gli anelli di un'interessante catena, testimonio del progressivo disvolgersi dell'arte nostra locale.

La vasta sala, o a dir più proprio, la galleria delle pitture colle sue duecentoquaranta tavole o tele, ci solleva in una più alta regione e in più esteso campo. I confini sono rotti: le scuole straniere vi si danno di gomito colle italiane; e queste prendono il

periodo dal rinascimento del XV secolo fino alla fine del passato. Quando una collezione com'è questa, altro non sia che il portato di quattro o cinque eredità, domandare un ordine logico, sistematico preciso è richiedere quello che solo il caso potrebbe dare per miracolo. Qui, l'ha proprio negato; ma la Commissione ordinatrice ha fatto del suo meglio, anzi, non crediamo che rendere omaggio al vero, affermando che fin dove era possibile vincere le contrarietà, non è venuta meno.

Intanto, un bastevolmente chiaro aggruppamento delle scuole e delle tendenze vi si manifesta; e quello principalissimo evvi tra le italiane e le straniere. A queste si è voluto, entrando, concedere il primo posto. La pittura preziosa, come oggi si ama dirla in Francia, la pittura giojello, come noi preferiremmo qualificarla, quali sono i piccoli fiamminghi e i piccoli olandesi, è fatta, invero, per accarezzare e preparare lo sguardo alle opere maggiori. Qui, se ne affaccia più d'uno di cotesti quadretti atti a tanto officio: alcuni ritrattini delicatissimi, parecchi Bril minuti ma splendidi pel loro color di zaffiro, un Neef, un Van-Ostade, le *Scrofe* del Potter, uno o due Palamedes, a parte quello che il lettore già sa dei nomi più celebrati del Rembrandt e del Vandych, pei quali, se la discussione è permessa, i meriti sono incontestabili.

Dalle regioni nebulose dell'Austrasia passando di qua delle Alpi, l'anello di congiunzione non poteva esserci più splendidamente segnato che colla testa-ritratto dell'Antonello da Messina. Tutti sanno come lo scolaro di Van-Eych abbia collegato l'Italia alle Fiandre: e il suo lavoro, ne è ancora una testimonianza irrecusabile. Cotesto dipinto possiede alcun che di smagliante e di marmoreo, che le più schiette tempere italiane non sapevano raggiungere. Chi raffiguri questo ritratto non oseremmo dire, nè ci faremo a cercarlo, per non gittarci in un gineprajo di ipotesi e di opinioni: certo, dev'essere quello d'un personaggio non volgare, forse storico, con quel capo ricinto d'edera fiorita, seminudo il petto a modo di busto romano, come le fantasie del tempo volevano: poi, l'occhio largo, pronto, risoluto quasi di comando, tanto più prepotente in una testa, com'è questa, d'un carattere taurino spiccatissimo: sia comunque è la gemma della galleria.

Dopo l'Antonello, merita un'attenzione particolare il quadretto raffigurante, a mezza figura, la Vergine che si compiace dei due

divini infanti, il Cristo e S. Giovanni che le si trastullano intorno. E esso è quello venutoci sotto la qualificazione di pittura della scuola lombarda: quando, però, ben lo si riguarda, quando si considera la posa della Vergine molle, affettata, le teste dei fanciulli tendenti ad un realismo ghiribizzoso; poi, il modellare pastoso, anemico delle carni, il gittar dei panni irregolare, avventato, il tutto trasfuso in colori tenui, ma lucidi, in toni grigi, ma argentini, sentite arrivarvi alla vista, quello che arriva all'orecchio, udendo un'eco lontana, sempre più avvicinantesi fino a prender suono e parola. La parola, in questo caso, sarebbe quella del Correggio. Una singolare coincidenza si fa a pesare sulla bilancia; la somiglianza della Vergine, acconciata di quel panno che si proietta fino ad ombrarne mezzo il viso, con quella di uno dei principali suoi dipinti della Galleria di Dresda (il N. 151 del Catalogo). Se il voto degli intelligenti avesse a consacrarlo di questo, che crediamo proprio il suo nome d'autore, sarebbe una vera fortuna per la collezione, perocchè di un pittore, morto così giovane, come l'Allegri, che non ebbe ajuti di sorta, e di cui tutte le opere sono conosciute e numerate: un nuovo dipinto sarebbe, oggi, una delle più grandi trovate artistiche.

Le scuole della media Italia, l'ombra compresa, non vi hanno rappresentati di sorta; non pochi e alcuni ottimi ne può vantare la veneta, e in essa si possono comprendere quelle delle sue dipendenze di terraferma. Alcune di siffatte tele non posseggono ancora un nome; e ci sembrano attenderne uno certamente, non di second'ordine. Intanto, non può venir negato un posto d'onore ad un bellissimo e schietto ritratto del Morone d'Albino, due piccoli Lotto di mirabile conservazione, due ritratti del frate da Galgario. Innoltrandoci più in là, verso l'Adriatico, vediamo non pochi dipinti del maggiore e del migliore dei Bassani, il Giacomo da Ponte; alcuni piccoli e gustosi Tiepolo; così, più d'un Guardi sempre magico con quella sua disinvoltura di pittore incipriato. Del medesimo tempo, ma d'altra scuola, com'è la Bolognese, vi si distende più d'un lavoro, fra cui due paesi dello Zuccherelli, e non sarebbe difficile, nel medesimo gruppo, trovar loro più d'un socio da farlo onorato.

Anche la scuola nostra, quella verso cui dovrebbero convergere le nostre cure, attende un lustro che finora non può vantare. Il

periodo preleonardesco non ha che pochi esemplari: *Una Madonna con putto* data allo Zenale, e certo della discendenza del Foppa; e quattro devoti presentati da altrettanti santi, laterali di una pala d'altare a trittico, stanno, per l'artista, tra i Bevilacqua e il Bramantino. Del periodo leonardesco, l'eguale inopia; forse una *Madonna col figlio in collo*, non ancor classata, ma che potrebbe discutersi per Marco d'Oggiono, e due ritratti di profilo che vorrebbero esser concessi alla scuola, almeno, di Bernardino de' Conti. Tacciamo d'altri piccoli quadretti.

La terz'epoca della scuola milanese conta molto più se non tutto. Anzi ogni cosa, sta il corredo dell'antica cappella del Comune che esisteva nel palazzo del Broletto nuovissimo, e segna l'epoca del 1605, in cui l'edificio fu dalla Corona di Spagna ceduto interamente alla Città per il deposito dei grani e la sede de' suoi magistrati. Vi ha un bel Figino, sei o sette Giulio Cesare Procaccino due Crespi-Cerano, due Morazzone, quattro piccoli Daniele Crespi; inoltre, un Talpino della vicina Bergamo. Tutti, però, nella seconda delle sale. Nella galleria non ne manca la continuazione: ai grandi Procaccini, dono recente del conte Carlo di Castelbarco, fanno seguito alcuni piccoli Panfilì, un Morazzone, e quella minutaglia di quadretti di natura morta, di frutta, di fiori, di utensili da cucina, onde il fine del secolo XVII e il principio del successivo andarono inondati, e che raccolti fra i migliori, come sono i fiori della allor celebre Vicenzina, delineerebbero storicamente il carattere dell'ultima decadenza italiana, tutta gonfiezza, vacuità, sprizzar di colori e infuriar di pennellate. L'infelice periodo è chiuso, qui, non infelicemente da un artista che sentiva il bisogno di tornare all'antico idillio, benchè immerso per intero nell'Arcadia contemporanea: vogliam dire di quel Francesco Londonio, di cui si hanno non meno di dieci o dodici quadretti, sempre fino e gustoso nelle ingenuie sue invenzioni villereccio, e insieme così grossolano e scenografico nel meccanismo del suo pennello.

Della scoltura non occorre quasi parlare. La raccolta Marchesi vale a dimostrarne l'operosità, e gioverà cui piacesse un giorno di costituirne la biografia. Per ora un modello di statua del Canova, la nota sua *Ebe*, qualche busto storico ed è detto il meglio che vi sia pel pubblico. Fuori della raccolta, alcuni busti simulanti l'epoca della decadenza romana e due statue dell'epoca

moderna, *Una torcitrice* di Rodolfo Schadow, di Berlino, e un' *Eva* del Baruzzi Cincinnato, di Bologna, ne son magro compenso. V' ha tuttavia cosa che non possiamo dimenticare, fosse per null'altro che pel nome affibbiatole. È un piccolo bassorilievo di alabastro entro cornice; proveniente dall'eredità Bolognini, composto di quindici figure e raffigurante Cristo depresso ai piedi della croce. Il nome del grande Buonarroto sarebbe stato quello concessogli; battesimo a cui, per altro, ci pare difficile sottoscrivere. Per esso, devesi credere la scoltura stesse per varcare il XVI secolo.

La statuaria, e sotto questa denominazione comprendendo, anzi-tutto, l'opera di bronzo, offre una certa qual larghezza di numero che non è certo la ricchezza, ma che non può definirsi, per altro, l'inopia. Tolgansi due o tre opere di getto moderno, il restante, un venticinque o ventisei capi d'arte appartengono alla toreutica dei secoli XVI e XVII. Non vi possiamo vantare opere nè del Caradosso, nè del Cellini, ma i bronzi fiorentini, così preziosi e ricercati per le belle patine, abbondano, e non sono fra i mediocri: non pochi sono copia di grandi opere dell'antichità classica o del risorgimento italiano; altri invece sanno dell'originale, ma non hanno che pregi comuni di condotta e di stile.

La ricchezza vera risiede nella raccolta numismatica. Quanto fu accennato, solamente a riguardo dei lasciti Sormani e Taverna, deve averne fatto accorto il lettore: il cumulo fu tale, anzi, che non potè aver luogo intero. Ad esempio, le molte monete greche e romane attendono ancora, e speriamo che non debbano attendere a lungo, di unirsi al concerto sommamente interessante che presentano le monete e medaglie consorelle dell'epoca moderna. Si è voluto, e molto opportunamente, mettere in vista quanto strettamente ha relazione colla vita italiana, e in particolare con quella milanese; e sotto questo aspetto essa è riuscita una delle più mirabili e attraenti illustrazioni della storia patria, e tanto più gradita chè in breve spazio noi vi leggiamo un'intera storia di avventure or gloriose, or mortificanti, per cui penetriamo nelle particolarità, fino a far conoscenza cogli uomini e colle cose, anche minori, che hanno contrassegnato il corso della parte nostra nell'esistenza nazionale. Nè piccolo è l'interesse per la storia dell'arte: l'occhio esercitato vi segue agevolmente, e a chiare note, i grandi periodi delle fluttuazioni artistiche, per cui nell'Italia vanno desi-

gnati i ripetuti suoi periodi di civiltà. Indipendentemente da cotesta rivelazione dell'arte, chi si compiace delle bellezze in cui si associano le arti del conio e del cesello, ne ha di che specchiarsi largamente nei medaglioni del Pisanello, dello Sperandio, del De Pasti, del Mola, del Della Torre, del Marescotto, per dire soltanto del periodo classico, e dei maggiori; anzi, dei primi due il numero è in dovizia, e gli esemplari sono fra gli eccellenti.

I nummi, così esposti, sono accomodati con ingegno non nuovo ma perfettamente inteso, sul piano inclinato a leggio di sei scaffali, dei quali quattro hanno doppia la fronte, e due una sola. La rassegna è aperta, per le ragioni dette, colla serie delle monete uscite dalla Zecca milanese: sommano a 824, e prendono un corso di tempo che mette capo a Valentiniano II e scende fino al primo re dell'Italia unita, Vittorio Emanuele II. Le medaglie milanesi fanno loro coda; e abbracciano i principi e regnanti del paese, da Filippo Maria Visconti a Francesco I d'Austria; poi, i Governatori e i Capitani generali, dal maresciallo Gian Giacomo Trivulzio allo sventurato Massimiliano d'Austria. Gli Arcivescovi, prima, e gli uomini illustri milanesi, poi, chiudono la corona di coloro che vanno eminentemente legati alle vicende della nostra città.

In più larga cerchia si distende il proseguimento, sebbene non siano mai varcati i confini della penisola. Le famiglie sovrane precedono gli illustri cittadini; e questi hanno per confine le medaglie dei Congressi scientifici, dal primo pisano, del 1839, all'ultimo di Roma, del 1873. Nel tutto, un allineamento di quasi un mille e settecento medaglie, senza contare i duplicati, del quale complesso non meno dell'arte, ha la storia argomento di rallegrarsi.

Ciò che dicemmo delle collezioni Guasconi e De Cristoforis, circa lo spirito di ecclerismo che vi ha predominato, si può estendere più o meno, pur anche alle altre. Fosse pur che lo tacessimo, il lettore lo avrà immaginato: al nuovo Museo spettava di raccogliere un buon numero di quegli oggetti che fanno le delizie del diletterantismo moderno, e sia ciò detto senza recar offesa al sentimento onde prende origine. La Commissione ordinatrice li ha accomodati, più particolarmente nella V sala. Quivi, adunque, dai vasi italioti, ellenici e peruviani a quella ceramica italiana dei secoli XVI e XVII di cui oggi si è fatta un'intera scienza, e fin ad un piccolo gruppo di porcellane di Sassonia, di Sévres e di

Capodimonte, si trova una congerie di minori cose abbastanza interessanti per apprendervene la sostanzialità e le differenze. Minore è la serie dei vetri antichi, sia dipinti, sia soffiati: questi non sono che delle vecchie fabbriche muranesi, quelli appartengono, in genere, alla manifattura delle scuole dell'alto Reno. Più interessante di tutto, nell'arte vetraria, sono una lumiera di cristallo di monte, e il bel trittico cogli smalti di Limoges, già del De Cristoforis. Sono in copia, al paragone, gli avori, ma tolto un polittico di carattere francese, vogliono essere annoverati tra i piccoli lavori, non senza gusto, ma senza pregi distinti da museo.

L'intaglio e il cesello tengonvi qualche buon rappresentante: fra i secondi si può comprendere parecchi lavori persiani e arabi all'agemina. Di armi appena qualche esempio; nè maggiore il numero delle stoffe; e tutte le poche di tipo orientale, tappeti e tessuti di seta; i quali ultimi traggono la loro origine fino all'estremo Giappone.

Non tratteremo chi si è rassegnato a seguirci sopra altri minori oggetti. Piuttosto ci occorre tornare sui nostri passi per non fargli dimenticare che questa V sala è preceduta da due minori dove si vollero raccolti alcuni dipinti contemporanei, di cui il Comune è venuto in possesso negli ultimi quindici o vent'anni. Queste sono, per vero, molto esigue; onde tanto più è ragionevole lo sperare che ai nostri concittadini riuscirà agevole di farle piene di oggetti e lavori vetusti d'arte o d'industria artistica che prendano giusta parte al concerto delle altre sale. Se ne avrà doppio il guadagno: primo, quello di non infrangere a mezza via il sentimento onde il visitatore deve sentirsi compreso, entrando in codesto santuario; poi, quello di far ritornare alla loro sede più propria le tele moderne, che è quella delle sale del palazzo Marino donde il Comune le tolse.

Non per questo insisteremo troppo, perocchè la tramutazione dipenderà dal tempo e dalla liberalità cittadina. Piuttosto, congratiamoci dell'ottimo esempio e del buon principio; e siano l'intelligenza e l'operosità spiegate in questa non facile impresa il miglior augurio pel suo avvenire.

G. MONGERI.