

## SULLA RISCOPERTA DI LUDOVICO DE DONATI: SPUNTI DAL FONDO CAFFI \*

Come nel caso di altri artisti minori, Ludovico (o Alvisè) de Donati rimase a lungo ignoto e la ricostruzione della sua carriera, precisata in maniera soddisfacente solo nell'arco degli ultimi decenni, iniziò nella metà del XVIII secolo<sup>1</sup>. Il nome dell'artista sembra essere apparso per la prima volta nel 1752, quando il padre domenicano Agostino Maria Chiesa, spinto da intenti diversi dall'amore per l'arte, descrisse il trittico della chiesa di San Benigno a Berbenno (Sondrio) riportando l'iscrizione che lo dichiarava opera di «Aluisius de Donatis»<sup>2</sup>. Questo ricordo tuttavia passò inosservato a causa della natura agiografica del testo. Al contrario fu prontamente registrato e godette di ampia diffusione il passo della *Storia pittorica d'Italia* (1795-1796) di Luigi Lanzi dove il pittore venne presentato come Luigi De Donati, comasco e discepolo del Civerchio, autore di non meglio specificate «tavole autentiche»<sup>3</sup>. Come Lanzi stesso ammetteva, il giudizio su

\*) Desidero ringraziare il prof. Giovanni Agosti, per le preziose indicazioni bibliografiche, e Laura Andreozzi, per i suoi competenti consigli sulla stesura dell'Appendice.

<sup>1</sup>) Su Ludovico vd. Natale - Shell 1987, pp. 656-660; Porro 1990, pp. 399-416; Mascetti 1993, p. 91; Gorini 1993, pp. 449-450; Battaglia 1996, pp. 209-241; Natale 1998, pp. 65-68; Partsch 2001, pp. 499-502; Baiocco 2004, pp. 167-168. Riprende il problema dell'attività giovanile di Ludovico Bentivoglio Ravasio 2006, pp. 100-104.

<sup>2</sup>) Chiesa 1752, p. 170; già segnalato in Porro 1990, p. 416 nt. 52. Quanto a padre Chiesa premeva provare era la validità del culto di "san" Benigno Medici secondo le norme previste da Urbano VIII. Il pontefice aveva infatti riorganizzato la procedura da tenersi in un processo di canonizzazione, stabilendo tra l'altro il caso del culto eccettuato. In questa categoria ricadevano anche tutti quei "beati" per i quali fosse stata provata la venerazione da un momento antecedente il 1534 (sull'argomento vd. Misztal 2005, pp. 145-150). Per il domenicano Chiesa, che riconosceva nel santo monaco di sinistra un'immagine di Benigno, il dipinto datato 1512 era importante in quanto serviva ad attestare l'antichità del culto tributato al beato locale e la sua rispondenza ai criteri stabiliti da Urbano VIII. Il trittico di Berbenno, attualmente presso il Museo Valtellinese di Storia e Arte di Sondrio, iniziò a essere ricordato negli studi su Ludovico solo più tardi (Gnoli Lenzi 1938, p. 22; Natale 1979, p. 39; Natale - Shell 1987, pp. 658-659). Più di recente sull'opera vd. Rovetta 1995, p. 236.

<sup>3</sup>) Lanzi 1795-96, pp. 397-398: «Una sua [di Butinone] Madonna fra alcuni BB. vidi presso il Sig. Cons. Pagave; per cui suggerimento a' discepoli del Civerchio aggiungo Bartolommeo di

Ludovico gli era stato suggerito da Venanzio De Pagave (1722-1803). Lo scambio epistolare tra i due, a parte confermare che il consigliere comunicò all'abate tutti i dati circa l'artista, fornisce preziose informazioni sulla misteriosa opera «autentica»: «una [...] tavola con le seguenti parole: *Aloijsii de Donati fecit 1510 cioè 1510*»<sup>4</sup>. L'iscrizione è sufficiente per riconoscere la *Madonna con Bambino e angeli* (Fig. 1) del 1510 attualmente a Lione, per cui è attestato un passaggio a Milano nella collezione di Carlo Castelbarco, dove ebbero modo di vederla Otto Mündler (28 marzo 1856) e, qualche tempo dopo (inverno 1860-1861), Giovanni Morelli<sup>5</sup>. Ulteriori notizie sull'opera sono però disponibili grazie alla scoperta di un esemplare dell'*Abecedario pittorico* di Pellegrino Antonio Orlandi postillato da De Pagave<sup>6</sup>. Non senza un certo compiacimento, un foglietto inserito nel volume

Cassino milanese e Luigi de' Donati comasco, de' quali si han tavole autentiche». Una descrizione più articolata del trittico di Butinone, ora a Brera, si trova nel taccuino di viaggio dell'abate (Lanzi 2000, p. 149); sull'opera da ultimo vd. Bandera 2006, pp. 196-199, scheda n. 34 (con bibliografia precedente), che però ignora il passaggio in collezione De Pagave già segnalato in Lanzi 1793, p. 149; Barocchi 2000, p. 306; Agosti 2003a, p. 110. Per quanto riguarda l'altro allievo ricordato, un Bartolommeo di Cassino «fil. qd.m Antonij, P. Cum., parr. S. Carpori intus», è segnalato tra i membri della scuola di San Luca riunitisi il 2 febbraio 1481 (Motta 1895, p. 415; Malaguzzi Valeri 1908, p. 568; Shell 1995, p. 204). A parte la tavola raffigurante l'*Immacolata*, firmata e datata 1483, che Pagave segnalò a Lanzi (Barocchi 2000, p. 305), le uniche sue opere note sono alcune pitture menzionate da Carlo Torre (1714, p. 82; Malaguzzi Valeri 1908, p. 568). Si tratta degli affreschi posti nelle lunette delle porte laterali della chiesa di Sant'Eustorgio a Milano, uno dei quali, una *Vergine madre con le sante Caterina d'Alessandria e di Siena*, era andato distrutto nel rifacimento degli ingressi. L'altro, «una Vergine, che stà meditando il Divino suo Figlio» su cui erano segnalati il nome del pittore, l'anno (1486) e il nome del committente (Francesco Ravizza), era stato staccato e posto nella prima cappella a sinistra (il battistero), dove lo segnarono anche Biffi (1990, p. 50) e Serviliano Latuada (1737, p. 183). Nel ricordare Bartolomeo, Girolamo Luigi Calvi (1864, p. 334; Id. 1865, p. 217), a parte rifiutarsi di considerare l'artista discepolo di Civerchio, propose di identificare la *Madonna* superstita con l'affresco murato sopra l'altare a sinistra della cappella Portinari. Questa però nell'unico intervento che la menzioni è stata ascritta agli anni Sessanta del XV secolo e identificata con una *Madonna* che avrebbe pianto sangue nel 1509 e nel 1620 venne spostata dal muro laterale della cappella dove si trovava e posta sopra l'altare (Matalon 1984, pp. 147, 150 nt. 7). È sempre il Bartolomeo da Cassino quattrocentesco l'artista omonimo che viene talora segnalato senza alcuna indicazione bibliografica (vd. Galetti - Camesasca 1950, p. 219; Trier 1993, p. 280) come autore di una *Immacolata* nel 1553 (o 1583). La notizia si basa chiaramente sulla stessa tavola segnalata da De Pagave, del cui destino nulla mi è noto.

<sup>4</sup>) Barocchi 2000, p. 305. Sui rapporti tra Pagave e l'abate Lanzi: Mottola Molfino 1982, pp. 244, 248 nt. 21; Magrini 1990, pp. 233-234 nt. 21; Barocchi 2000, pp. 293-294, 303-306.

<sup>5</sup>) La segnalazione di Mündler era già stata rilevata da Mauro Natale (1993, p. 258) sulla base di Mündler 1885, p. 108, dove la tavola è registrata tra le pitture interessanti, assieme a «Bernardino Butinone de Trivilio», virgin, Child and two saints», ancora il trittico di Brera. Per la visita di Giovanni Morelli vd. Morelli 2000, p. 120; riconosce l'opera Facchinetti 2001, p. 90. L'ipotesi di una provenienza dal lago di Como o dalla Valtellina per la *Madonna* di Lione era stata avanzata in Rovetta 1988, p. 20. Il passaggio della tavola di Ludovico e del trittico di Butinone nella collezione Castelbarco è stato ricordato da Alessandro Morandotti (1999, p. 316 nt. 17); la sola *Madonna* è menzionata anche da Eugenia Bianchi (2000, p. 306), che accenna a una sua possibile provenienza dal lago di Como o dalla Valtellina, riportando come fonte dell'informazione un testo di Stefania Buganza, in corso di stampa, che non sono riuscita a reperire.

<sup>6</sup>) Magrini 1990, pp. 229-244. L'esemplare dell'*Abecedario* cui si fa riferimento (Vat. Lat. 10215) è l'edizione corretta e accresciuta dal veronese Pietro Guarienti, pubblicata a Venezia

registra l'arrivo a Milano della tavola firmata da Aloisii de Donati «autore [...] nuovo per noi ed incognito perchè veruno sin qui ne ha parlato o scritto», che era stata trasportata da Como in occasione della soppressione di un monastero femminile<sup>7</sup>. Nella totale assenza di notizie, il dipinto si trovò a essere l'origine di tutte le informazioni relative al suo autore: la presunta patria dell'artista venne dedotta dal suo luogo di provenienza, mentre l'alunnato presso Civerchio da motivazioni squisitamente stilistiche. Quest'ultima indicazione deve però essere contestualizzata: il presunto maestro all'epoca era una personalità ancora da ricostruire, nel cui catalogo erano confluite opere di Foppa e Zenale<sup>8</sup>. Gli elementi che De Pagave metteva in relazione con Civerchio erano probabilmente dovuti a questi artisti, il cui influsso sulla produzione di Ludovico è effettivamente presente<sup>9</sup>.

Attraverso il testo di Lanzi, i suggerimenti di De Pagave rimbalzarono nei successivi interventi – o meglio, rapide menzioni – di Stefano Ticozzi (1818, 1830) e Antonio Caimi (1862)<sup>10</sup>. Solo leggermente più informato fu l'abate fidentino

presso Pietro Pasquali nel 1753. Come riferimento per la stesura delle postille viene indicato il 1784, a causa della menzione del *Catalogue des tableaux de la Galerie Impériale et Royale de Vienne* (Basilea 1784) di Chrétien de Mechel (*ivi*, p. 235 nt. 24). La nota su Ludovico deve necessariamente essere anteriore al testo di Lanzi, ma mi pare difficile ancorarla a un preciso termine *post quem* che non sia l'anno di pubblicazione del volume di Orlandi, soprattutto se si considera che i singoli appunti potrebbero essere stati aggiunti in tempi diversi.

<sup>7</sup>) Magrini 1990, p. 240. L'identificazione dell'opera citata nella postilla è in Agosti 2003b, p. 65 nt. 45. L'indicazione circa la provenienza consente di riallacciare l'opera a un convento femminile soppresso a Como nel periodo asburgico, fatto che non lascia molte opzioni: tra il 1753 e la pubblicazione della *Storia pittorica* di Lanzi scomparvero i monasteri di Sant'Eufemia, Sant'Orsola, San Lorenzo, Sant'Abbondio, San Giuliano (1784); Ascensione, San Colombano, San Marco, Santissima Trinità, Sant'Ambrogio (1785) e San Leonardo (1787). Il primo monastero vittima delle soppressioni asburgiche fu quello di Santa Chiara (1782), dove vennero trasferiti, nel dicembre 1788, i serviti di San Gerolamo e quelli dei SS. Vincenzo e Anastasio di Mandello Lario. Precedentemente erano scomparsi i conventi di Santa Caterina (1740), dove fu eretto l'omonimo seminario, e Sant'Agata (1871) soppresso dal vescovo Mugiasca su istanza delle stesse monache. Sull'argomento vd. Testoni Volontè 1996, pp. 262, 266-270, 273-278, 282-283, 286-293.

<sup>8</sup>) Le informazioni riportate da Lanzi (1795-96, pp. 16, 395) su Civerchio sono esigue, limitandosi a citare i pennacchi della cappella di San Pietro Martire in Sant'Eustorgio (in realtà di Foppa), attribuitigli sulla scorta di Lomazzo, e un rimando alle *Meraviglie dell'arte* di Ridolfi (Venezia 1648); probabilmente Pagave poteva riconoscergli anche, sulla base di un'attribuzione antica (Torre 1714, p. 301), la pala Obiano di San Pietro in Gessate a Milano. L'opera non è però ricordata nella corrispondenza con Lanzi (vd. Barocchi 2000, pp. 303-304, 306). Su Civerchio si può consultare Marubbi 1986; da integrarsi con Frangi 1987a, pp. 325-330; Id. 1987b, pp. 247-249; De Marchi 1997, pp. 131-141; per l'attività in Valcamonica del pittore vd. Franzoni 1989, pp. 95-97; Marubbi 1990, pp. 129-138; Tanzi 2002, p. 54; Agosti 2003b, p. 69 nt. 73. Per i rapporti di Civerchio coi Gonzaga nel 1511 vd. Agosti 2005, p. 262 nt. 109.

<sup>9</sup>) Morelli, dopo aver visto la *Madonna* di Lione, aveva segnato sul proprio taccuino che Ludovico era un allievo di Zenale (vd. Morelli 2000, p. 120). Anche la critica più recente concorda nel riconoscere nell'opera forti riferimenti zenaliani e, soprattutto, d'ambito leonardesco; mentre l'influsso di Foppa appare attenuato rispetto a prove precedenti come il polittico di Moltrasio del 1507.

<sup>10</sup>) Ticozzi 1818, p. 163; Id. 1830, p. 423 (già segnalato in Porro 1990, p. 412 nt. 4); Caimi 1862, p. 36.

Pietro Zani (1821), che collocò l'attività dell'artista intorno al 1510. L'indicazione (ignorata da tutta la letteratura seguente), più che a una conoscenza diretta della *Madonna*, è probabilmente da imputarsi a uno dei successivi proprietari della copia dell'*Abecedario* postillato, Carlo Bianconi, che Zani aveva conosciuto nel 1783 e che potrebbe avergli comunicato l'informazione<sup>11</sup>. Seguendo le vicende del volume appartenuto a De Pagave, peraltro, se ne deduce che Ludovico e il suo dipinto dovettero essere noti anche a Giuseppe Bossi (1777-1815)<sup>12</sup>.

In questo contesto si collocano gli accenni al De Donati pittore presenti nel Fondo Caffi della Società Storica Lombarda di Milano, tutti conservati nella "prima" cartella e collocabili in un periodo incluso tra gli anni Sessanta e Ottanta del XIX secolo<sup>13</sup>. L'autore degli appunti in questione, il giudice milanese Michele Caffi (1814-1894), era un appassionato cultore d'arte e di archeologia, cui pare lo avesse introdotto Pompeo Litta. Fu socio della Società Storica Lombarda e collaboratore di numerose riviste, tra cui «Il Politecnico», «Arte e Storia» e l'«Archivio Storico Lombardo». Personaggio dai vasti interessi – era esperto di epigrafia e fu tra i primi studiosi a interessarsi alla scultura lignea, di cui lasciò una inedita storia –, si dedicò allo studio dell'arte lombarda, attività cui si applicò soprattutto in seguito al ritiro dal lavoro, nel 1872. Grazie alle ricerche svolte negli archivi, che aveva iniziato spinto dal desiderio di avere notizie certe su un argomento fino ad allora poco frequentato, ebbe il merito di riscoprire diversi artisti il cui nome era stato dimenticato da secoli. Caffi fu inoltre coinvolto in alcune delle Commissioni per la tutela e restauro dei monumenti che si andavano fondando dopo l'unità d'Italia<sup>14</sup>. Logica conseguenza dei suoi interessi storici,

<sup>11</sup>) Zani 1819-24, parte I, vol. VII, p. 360. Per l'incontro tra Zani e Bianconi vd. *ivi*, parte I, vol. I, pp. 4-5. Il volume di Venanzio de Pagave, come segnalato sul *Catalogo ragionato dei libri d'Arte e Antichità posseduti dal conte Cicognara* (1821, p. 374, n. 2171), fece parte delle biblioteche di Carlo Bianconi (m. 1802), primo segretario dell'Accademia di Brera, e di Giuseppe Bossi; dopo la morte di quest'ultimo (1815), venne acquistato da Leopoldo Cicognara, il quale lo lasciò alla Biblioteca Vaticana (Magrini 1990, p. 230). Dalla ricostruzione dei passaggi sembrerebbe che Pagave lo avesse ceduto prima della propria scomparsa, avvenuta nel 1803.

<sup>12</sup>) Bossi entrò in possesso dell'*Abecedario* intorno al 1812, quando era impegnato nella stesura delle *Memorie degli artisti milanesi*, lasciate incompiute a causa della precoce scomparsa. A lui è stata attribuita l'iscrizione in calligrafia ottocentesca sul foglio di guardia dell'*Abecedario* (Magrini 1990, p. 230: «Le aggiunte ms.te di questo libro sono di Venanzio De Pagave: Ne ho fatto gli estratti quale memoria de milanesi 1812»). Sulle *Memorie*, attualmente irripetibili: Cattaneo 1885, p. 73 nt. 36; Bossi 1960, p. 593; Id. 2004, pp. 45, 50. Non è purtroppo dato sapere se Ludovico fosse stato citato o meno nel manoscritto.

<sup>13</sup>) Il fondo è formato da 18 cartelle, di materiale non catalogato e per lo più privo di datazione precisa, che spazia dagli appunti presi su qualsiasi tipo di supporto cartaceo, a ritagli di giornale e volumi a stampa arricchiti da note del proprietario (vd. Bonomelli 1999, pp. 145, 153-154). Venne donato alla biblioteca della Società Storica Lombarda dalla sorella di Michele Caffi, Amalia Salvagnini Caffi, e dal nipote Alberto, dopo la scomparsa dello studioso. Alcune notizie biografiche su Caffi si possono ricavare da Seletti 1894, pp. 303-308.

<sup>14</sup>) Il primo rapporto con uno di questi organismi fu probabilmente a Bergamo. Anche se non è un dato certo, dovrebbe essere lui, infatti, il Michele Caffi autore di una relazione sulla chiesa di Sant'Agostino a Bergamo firmata, nel 1867, in qualità di presidente della locale Commissione Conservatrice dei Monumenti (vd. Ventura 1994, p. 178; Savaré 1994, p. 244). A favore dell'idea si può ricordare che tra il 1861 e il 1867 egli era consigliere del tribunale di quella

che lo portavano a essere cosciente del valore culturale dei monumenti medievali, fu il suo assumere spesso posizioni critiche nei confronti della tendenza coeva al ripristino analogico e alla manomissione: si schierò infatti in favore del rispetto degli edifici, in quanto espressione e testimonianza del momento storico nel quale erano stati concepiti<sup>15</sup>.

La prima notizia su Ludovico De Donati si ritrova in una lettera datata 19 luglio 1864, inviata a Caffi dall'amico Girolamo Luigi Calvi (1791-1872), altro studioso coinvolto nella riscoperta dell'arte lombarda<sup>16</sup>. Nella lettera Calvi segnala che

alla Baroncina seà una scultura in legno dei Flli Giò Pietro ed Ambrogio Donato, che stava nella chiesa dell'Incoronata di Lodi. Ora intanto che mi ricorda, vi fo conoscere che di un Luigi Donato dal 1514, è un ancona con diversi dipinti piuttosto buoni, la quale ancona fatta con assai bella architettura ed intagliata di buoni ornamenti potrebbe essere opera de suoi fratelli, essendo che quella di Lodi non è più antica dell'anno 1494. epoca che colle altre del Rio sarà facilmente errata.<sup>17</sup>

A parte la precoce intuizione circa la possibile parentela dei tre De Donati<sup>18</sup>, la notizia sull'ancona di Ludovico del 1514 fornita dalla lettera risulta alquanto problematica. Vista la precisione di Calvi e l'oggettiva difficoltà di creare intorno all'artista un *corpus* su basi stilistiche, doveva trattarsi di un'opera autografa, ma, nonostante Ludovico sia ancora attestato a Como più volte tra il 1513 e il 1527, dopo il trittico di Berbenno del 1512 non sono conosciute altre opere firmate e datate. Nell'epistola non è specificato dove si trovasse l'ancona, né è possibile alcuna deduzione al riguardo sulla base delle altre località citate visto che l'autore, a parte Lodi, menziona solo Bergamo, dove programmava di recarsi a visionare

città. Di sicuro nel 1868, quando venne deciso di fondare una Deputazione Storico-Artistica a Lodi, Caffi ne fece parte (Pesenti 1994, pp. 219-222; per alcune iniziative vd. *ivi*, pp. 224, 227 nt. 30). Sull'attività a Milano, iniziata nella primavera 1877, vd. Savaré 1994, pp. 243-244, 249, 259. In questi anni Caffi eseguì sopralluoghi all'abbazia di Chiaravalle, alla basilica di Monza, all'Incoronata di Lodi, alla badia di Cereto, ma si occupò anche delle chiese milanesi di San Vincenzo in Prato, San Giovanni in Conca e Sant'Eustorgio (*ivi*, p. 261 nt. 81). Sull'attività di tutela di Michele Caffi si può segnalare l'esistenza della tesi di laurea di Marco Galli e Francesco Massolini (1991/92) che non mi è stato possibile consultare.

<sup>15</sup> Savaré 1994, p. 259.

<sup>16</sup> Pochi gli studi sul Calvi, si possono segnalare le osservazioni in Trento 1999, pp. 275-276.

<sup>17</sup> Il testo menzionato è Rio 1856, p. 168. Una copia del testo, con postille manoscritte e fogli sciolti inseriti da Caffi, si conserva nella «cartella 3» del fondo omonimo: vi si parla dell'Incoronata di Lodi, ricordando le sculture dell'altare maggiore di Ambrogio e Giovanni Pietro Donati che furono trasportate nella Cappella della Baroncina presso Lodi. Gli appunti di Caffi si limitano a specificare che si tratta di opere lignee e che si fecero nel 1494 e a ricordare la stima della doratura fatta da Bernardino Lanzani e Jacopo de Mottis nel 1495 o nel 1497; notizia riportata anche dal Calvi (1865, p. 203), ma sotto la seconda data. In realtà la doratura avvenne nel 1497, la stima il 25 novembre 1498. Sulle sculture in questione vd. da ultimo Casciari 2000, pp. 297-299, scheda n. 75 (con bibliografia precedente); Id. 2005, pp. 134-135, scheda n. II.10.

<sup>18</sup> La prima menzione moderna dell'ipotesi si trova in Romano 1982, p. 115, scheda n. 33. Sull'argomento vd. da ultimo Bentivoglio Ravasio 2006, pp. 100-104, con un'interessante lettura in parallelo del percorso dei tre artisti.

alcuni dipinti di Bergognone, e Palazzolo sull'Oglio. Sullo stesso foglio, è presente un appunto steso con una diversa grafia (quella di Caffi) relativo a un'ancona di Ludovico datata 1507, in cui è facilmente riconoscibile il polittico conservato nella parrocchiale di Moltrasio, presso Como (Fig. 2). Calvi stesso era a conoscenza dell'esistenza di quest'opera pochi mesi dopo, nel settembre 1864, quando pubblicò sul «Politecnico» un intervento dedicato a Vincenzo Civerchio. Riprendendo il passo di Lanzi relativo agli allievi del pittore, scrisse:

Più facilmente potrebbe aver appreso dal Civerchio quel Luigi Donato, fratello forse degli scultori in legno Giovanni, Pietro ed Ambrogio milanesi, che fece, entro cornice d'assai ricca e di bella architettura, per la cappella della confraternita di Moltrasio, varii dipinti, in uno de' quali si legge l'iscrizione che dichiara il nome dell'autore ed il tempo in cui fu eseguito.<sup>19</sup>

Tutte le località e opere d'arte citate nella lettera a Caffi sono in effetti collegate alle ricerche che Calvi stava svolgendo per la pubblicazione del secondo volume delle *Notizie sulla vita e sulle opere dei principali architetti scultori e pittori che fiorirono in Milano durante il governo dei Visconti e degli Sforza* (1865) e che vennero parzialmente anticipate in una serie di interventi apparsi, appunto, sul «Politecnico». Nella lettera egli aveva ammesso una certa premura di recarsi a Palazzolo perché la biografia di Civerchio doveva essere data alle stampe quanto prima. Calvi si riferiva all'articolo del settembre 1864 dove, tra le altre opere, è ricordata anche l'ancona autografa (1525) che si trova nella chiesa di Santa Maria Assunta a Palazzolo<sup>20</sup>. Nel testo apparso sul «Politecnico» il misterioso polittico del 1514 è scomparso, sostituito da quello di Moltrasio. Questo porta a sospettare che anche nella lettera di luglio Calvi intendesse parlare di quest'ultima opera: è piuttosto logico che, seguendo la pista aperta dal passo di Lanzi, egli si fosse

<sup>19</sup>) Calvi 1864, p. 334; Id. 1865, p. 217. L'iscrizione con data e nome dell'autore presente sul dipinto è riportata in nota. Quella di Calvi è la prima pubblicazione in cui appaia il polittico di Moltrasio, precedendo di quasi trent'anni la menzione di Santo Monti (1892-94, p. 190 nt. 1), solitamente indicata come la più antica. Sul polittico vd. da ultimo Di Lorenzo 1994, p. 281.

<sup>20</sup>) Calvi 1864, p. 334; Id. 1865, p. 213. Il testo peraltro sembra suggerire che Caffi vide l'opera prima di Calvi, anche se ne scrisse solo nel 1883 (Caffi 1883, p. 338. Sull'ancona anche Marubbi 1986, pp. 122-129; Frangi 1987b, pp. 248, 300; Casarin 2002, pp. 10-13). Oltre ai polittici di Civerchio e Ludovico e ai De Donati scultori, anche i dipinti del Bergognone a Bergamo «dè quali mi avete scritto voi fino da più di un anno» ricordati nella lettera compaiono nelle *Notizie*, dove sono menzionate le ancone realizzate per le chiese di San Domenico e di Santo Spirito (Calvi 1865, pp. 247, 256-257. Sulle opere vd. Giacomelli Vedovello 1998, pp. 354-359, schede nn. 71-75; Battaglia 2002 pp. 34-39, scheda n. 3). A quanto pare era stato Caffi a informare l'amico dell'esistenza delle opere in questione: tra il 1861 e il 1867, Caffi lavorava a Bergamo (vd. Seletti 1894, p. 304) e verosimilmente si trovava in quella città all'epoca della lettera del 1864, come fanno sospettare alcuni passi della lettera di Calvi. Circa l'apporto di Caffi alla stesura delle *Notizie*, si può ricordare che fu sempre lui a informare Calvi del documento (datato 1483) rinvenuto presso l'Archivio di Stato di Milano, che poneva Antonio di Pandino e Antonio Raimondi in rapporto con i pennacchi della cupola di Santa Maria presso San Satiro. Il passo in cui si menzionavano i pennacchi in questione non fu però modificato rispetto alla versione apparsa sul «Politecnico», e la notizia venne pubblicata in appendice, tra le *Note varianti e aggiunte* (Calvi 1865, p. 280. Sulla decorazione vd. Facchinetti 2003, p. 197 nt. 5).

rivolto a Como per trovare informazioni sul pittore «Luigi Donato» e che qui avesse scoperto il polittico custodito nella parrocchiale di Moltrasio. Appare infatti fortemente improbabile che, avendo notizia di due ancone distinte – una del 1507 e una del 1514 –, per giunta di un artista praticamente sconosciuto, Calvi possa essersi lasciato sfuggire l'opportunità di citarle entrambe. Più semplice, quindi, supporre che nel luglio 1864 avesse confuso la data.

Il polittico di Moltrasio ritorna quasi un decennio più tardi in una seconda lettera (25 maggio 1873) inviata a Caffi dal canonico comasco Vincenzo Barelli (1807-1890), presidente della Commissione Archeologica della Provincia di Como<sup>21</sup>. Un primo contatto tra il giudice e la Commissione è attestato da un breve scritto dell'avvocato milanese, datato 2 ottobre 1872, grazie al quale siamo informati che il 27 giugno di quello stesso anno era stata proposta la sua nomina a socio corrispondente della neo fondata istituzione<sup>22</sup>. Il rapporto epistolare con Vincenzo Barelli sembra essere continuato a lungo, anche se purtroppo ne rimangono poche tracce<sup>23</sup>. La lettera inviata a Caffi nel maggio 1873 aveva comunque uno scopo «ufficiale». Barelli, in qualità di presidente della Commissione Archeologica, intendeva ringraziare lo studioso milanese per una non meglio specificata «dotta Memoria» da lui fornita all'istituzione. Quanto interessa è il modo

<sup>21</sup>) Vincenzo Barelli fu tra i fondatori della Commissione Provinciale (1871), di cui diventò il primo Presidente; insieme all'amico Alfonso Garovaglio ideò e iniziò a pubblicare la «Rivista Archeologica della Provincia di Como». Figlio di un pittore e inizialmente destinato a proseguire il lavoro, si interessò alla salvaguardia del patrimonio artistico, invitando ripetutamente i parroci alla cura dei beni in loro possesso, e sollecitò la promulgazione di leggi che vietassero l'esportazione di dipinti e altri oggetti di valore artistico senza il visto delle Commissioni Provinciali. Al momento della morte era anche socio onorario della Regia Accademia di Belle Arti di Milano. Su di lui: Fossati 1889-90, pp. 330-334; Daelli 1890; Bernasconi 1890; Lunetta 1988/89, pp. 148-153. Per l'attività di tutela vd. Garovaglio 1890, p. 8; Della Torre 1994, pp. 52-56, 60-62 (sul *modus operandi* della commissione).

<sup>22</sup>) Como, Archivio del Museo Civico «Paolo Giovio», Atti del «Regio Ispettorato», fasc. 1872. In realtà il 27 giugno erano stati nominati ben ventidue soci corrispondenti (vd. Della Torre 1994, p. 49), tra cui anche Cesare Cantù, Giuseppe Mongeri e Gustavo Frizzoni.

<sup>23</sup>) Nel Fondo Caffi (cartella 13, fasc. Como) è inserito un necrologio manoscritto per il canonico (deceduto il 4 maggio 1890), verso la conclusione del quale è scritto: «A me pure Monsignor Barelli era da molti anni carissimo amico, e ne le mie ricerche, ne' miei studj più volte mi fu largo di notizie e consigli; e pel brevissimo tempo che mi attende [...] non cesserò di ricordarlo con sentimento di venerazione e di affetto». Purtroppo, a parte una lettera pubblicata da Santo Monti (1908, pp. 206-207) di cui si parlerà più avanti, della corrispondenza tra i due non rimane molto. Mi è noto solo uno scritto di Vincenzo Barelli (28 febbraio 1880) indirizzato ad Alfonso Garovaglio, da cui si ricava che al canonico era stato consegnato l'abbozzo di un articolo che Caffi desiderava pubblicare sull'«Archivio Storico» (il titolo della rivista non è ulteriormente specificato). L'intervento era però basato su un equivoco in quanto era stato letto *Criscentius* invece di *Criscentio* in un'epigrafe pubblicata dallo stesso Barelli, e il canonico dichiara di averne avvisato l'autore «trovandomi con lui in buoni rapporti» (Barelli 1896, p. 255, n. 168). Si fa qui riferimento all'iscrizione su di una lapide, ritrovata nel magazzino del capomastro Ferrari e donata dal successivo proprietario, Gaetano Bonizzoni, al Museo di Como, che Barelli aveva pubblicato riportando erroneamente il nome *Criscentio* (Barelli 1878a, pp. 89-90). Lo stesso autore, avvertito dell'errore, lo corresse prontamente (Barelli 1878b, p. 185; Id. 1879, pp. 35-37), ma Caffi sembra aver letto solo il primo intervento. Non sono riuscita a rintracciare l'articolo per l'«Archivio Storico», che forse non venne pubblicato.

in cui il canonico giunse a parlare del pittore «Luigi Donato». Egli infatti, dopo aver ringraziato del dono, scrive: «Forse a Lei, che si occupa con tanto successo di questi studj, non riuscirà sgradito il sapere che, oltre il Giovanni Donato di Montorfano da Lei citato, vi ha un Luigi Donato di Milano», per poi procedere a una dettagliata descrizione del politico di Moltrasio e concludere che «Non trovai altra memoria di questo pittore, nè conosco altri dipinti». La «Memoria» inviata da Caffi era in realtà un articolo apparso sul fascicolo di aprile-giugno 1873 dell'«Archivio Storico Italiano», che compare come dono dell'autore nella lista dei testi di proprietà della Commissione comense pubblicata nel giugno dello stesso anno<sup>24</sup>. In questo intervento Caffi aveva dedicato un certo spazio alla questione dei pittori «da Montorfano» e, in particolare, a Giovanni Donato. La sua lettura, nonostante il lodevole intento di precisare le informazioni disponibili sul pittore della *Crocifissione* di Santa Maria delle Grazie, aveva però finito per confondere alquanto la situazione. Dopo aver constatato l'assenza di altre opere e documenti relativi all'artista, a parte quelli che lo attestavano alla chiesa domenicana, Caffi aveva segnalato l'esistenza di «un Giovanni e di un Battista, quali potrebbero essere con esso lui un'istessa persona, malgrado qualche notevole distanza di date»<sup>25</sup>. Del primo ricordava l'attività in Liguria e una tavola con *San Martino e il povero* vista nel museo Cavalleri<sup>26</sup>, mentre di Battista sapeva che nel 1473 aveva stimato assieme a Foppa, Cristoforo Moretti e Stefano de Magistris, i dipinti eseguiti da Stefano de Fedeli e altri pittori nel castello di Milano<sup>27</sup>. I due artisti sono effettivamente la stessa persona<sup>28</sup>, ma non si tratta del pittore della *Crocifissione* delle Grazie.

<sup>24</sup>) *Catalogo* 1873, p. 36. Si può peraltro notare che Caffi continuerà a inviare a Como estratti e volumi anche negli anni seguenti, come attestano i fascicoli successivi della «Rivista Archeologica» (vd. Della Torre 1994, p. 50 nt. 20). L'articolo che qui interessa è Caffi 1873a, pp. 363-370. Il testo venne ripubblicato nello stesso anno e con il medesimo titolo (Caffi 1873b, pp. 157-161) e, qualche tempo più tardi, ampliato e modificato (Caffi 1878, pp. 82-106).

<sup>25</sup>) Caffi 1873a, p. 364; Id. 1878, pp. 87-88. L'idea che Battista potesse essere Giovanni Donato Montorfano era già stata avanzata, nel 1871, da Crowe e Cavalcaselle (1912, p. 392). Va comunque notato che, nonostante le affermazioni circa la possibile identità di persona, nella serie di appunti dedicata a questi pittori (Fondo Caffi, cartella 1) Caffi tenne distinti gli eventi relativi a ciascuno.

<sup>26</sup>) Caffi 1873a, p. 364; Id. 1878, p. 87. Caffi era comunque alquanto incerto circa la possibilità di riferire la tavola a Donato Montorfano. Da Luigi Malvezzi (1882, p. 179 nt. 1) si ricava che il dipinto era un tempo in suo possesso e che era stato lui a cederlo a Cavalleri. Si tratta del quadro Harewood, già Cernuschi, di Giovanni da Montorfano (vd. Boskovits 1987, pp. 360-362, 367), come aveva rilevato anche Stefano Bruzzese (2004/05, p. 118).

<sup>27</sup>) Caffi 1873a, pp. 364-365; sulla stima, già ricordata in Calvi 1865, pp. 247-248 nt. 2, vd. adesso Albertario 2003, p. 49, n. 50 e p. 53, n. 59; ulteriori informazioni sulla campagna decorativa si possono reperire in Id. 2005, pp. 98-117. Il nome Stefano de Magistris peraltro occasiono una seconda associazione da parte di Vincenzo Barelli, che nella propria lettera, subito dopo aver dichiarato di non conoscere il Montorfano, scrisse di non avere informazioni nemmeno su Stefano, di cui segnala un «forse membro» della stessa famiglia, Sigismondo, che nel 1576 (in realtà 1526) avrebbe realizzato gli affreschi nella chiesa di San Miro sopra Sorico (su cui vd. Rossi 1995, p. 251).

<sup>28</sup>) Per Giovanni da Montorfano vd. almeno De Floriani 1992, pp. 517-518 (con bibliografia); Rovetta [1997?], pp. 172-173; cui si possono aggiungere: Agosti 2003c, pp. 96, 97 nt. 13; Buganza 2003, p. 174, scheda n. 41; Caldera 2005, pp. 17, 79.



Fig. 1. - Ludovico (o Avoise)  
De Donati, La Vierge  
à l'Enfant sur un trône  
entourés de quatre anges,  
1510, Lyon,  
Musée des Beaux-Arts  
(Courtesy of the  
Museum of Fine Arts,  
Lyon © MBA Lyon;  
foto A. Basset).



Fig. 2. - Ludovico (o Avoise)  
De Donati, politico,  
Santi Agata e Martino,  
1507, Moltrasio.

Seguendo il ragionamento proposto nell'articolo poteva affacciarsi alla mente del lettore l'idea che il nome completo dell'artista fosse Giovan Battista Donato da Montorfano, fatto che invogliava a intendere come cognome il «Donato». Questo parrebbe essere stato il caso di Vincenzo Barelli. L'associazione tra i pittori «Luigi Donato» e Giovanni Donato Montorfano non pare aver suscitato reazioni da parte di Caffi, che nella lettera di risposta (12 giugno 1873) non vi fa il minimo accenno<sup>29</sup>. Al riguardo, dopo aver ringraziato il canonico per le comunicazioni ricevute e aver espresso in anticipo la sua gratitudine «se potrà somministrarmi in avvenire altre notizie di artefici di cotesta Provincia, dei quali sono assai scarse ed incerte le memorie», l'unica osservazione è:

La tavola del Luigi Donati mi era nota, ma non conosco altre opere di Lui, e non conosco altri artefici milanesi di tale casato fuorchè [sic] argentieri e intagliatori dell'epoca appunto dello stesso Luigi.<sup>30</sup>

La parentela con gli scultori in legno Giovanni Pietro e Ambrogio era già stata proposta da Calvi; nuova (e probabilmente erronea) è invece quella con degli «argentieri»<sup>31</sup>. L'argomento sembrerebbe essere stato lasciato cadere, mentre la lettera prosegue col malinconico ricordo di una serie di opere d'arte comasche, per la maggior parte ben note<sup>32</sup>, tra le quali vale la pena di rilevare una sconosciuta «tavola

<sup>29</sup> Monti 1908, pp. 206-207. Monti segnala che l'originale della lettera è conservato tra le sue carte, ma non è chiaro come ne sia entrato in possesso. Dopo la morte di Vincenzo Barelli (4 maggio 1890), la sua corrispondenza, così come gli scritti inediti, era stata lasciata al nipote don Bernardino che li conservò gelosamente, spingendosi fino a richiedere ai corrispondenti le missive dello zio, di cui intendeva pubblicare l'epistolario. Questo venne edito solo parzialmente nel 1896 e non è chiaro cosa sia avvenuto al materiale amorevolmente raccolto dopo la morte del Barelli Junior, avvenuta «per vizio cardiaco» il 10 ottobre 1907 (*Necrologio* 1908, pp. 219-222). Sappiamo che aveva pensato di donarlo al Museo Civico di Como e il 4 maggio 1895 chiedeva consiglio ad Alfonso Garovaglio (Biblioteca dei Musei Civici di Como, Fondo A. Garovaglio, b. 6, fasc. 24; *Fondo Garovaglio* 2005, p. 49, n. 147). Quale fosse stata la risposta si può evincere dall'ultima epistola pervenutaci sull'argomento, datata primo giugno 1895 (Fondo A. Garovaglio, b. 6, fasc. 25; *Fondo Garovaglio* 2005, p. 49, n. 148): «Ritengo l'idea di cedere per il Museo la partita archeologica, od almeno quelle fra le carte di soggetto che potranno comparire nella Rivista Arch. Comense, o comechessa tornar utili ai curatori di questa scienza. Ella però, per ora, voglia serbare il segreto». Sull'archivio personale di Barelli e il suo smembramento alcune notizie in Della Torre 1994, p. 44.

<sup>30</sup> Monti 1908, p. 206. Egli identificava correttamente la tavola con il polittico di Moltrasio.

<sup>31</sup> Nelle matricole degli orefici (Romagnoli 1977, pp. 12, 29) erano registrati come De Donatis un Arexmolus (1339) e un Antoninus (1406). Caffi di certo conosceva il testo grazie al manoscritto della Biblioteca Braidense, allora in possesso del marchese d'Adda (*ivi*, p. XXX), cui fa esplicitamente riferimento in due interventi (Caffi 1878, p. 90; Caffi 1880, pp. 593-600). Non so se avesse potuto includere nell'elenco anche l'orefice Ercole de Donati da Correggio (ricordato da ultimo in Sacchi 2005, pp. 264-265). Qualche anno dopo il tornitore Cleofas De Donati (pure lui da Correggio) poteva essergli noto grazie alle *Lettere inedite di artisti del secolo XV cavate dall'Archivio Gonzaga* di Wilhelmo Braghirolli (1878, pp. 31-32, lettera XVI, pp. 51-52, n. 23) di cui una copia è conservata nel Fondo Caffi. Su questo secondo personaggio, che era un intagliatore in avorio e realizzò (1531) il pastorale eburneo del Duomo di Vigevano, vd. Sacchi 2005, pp. 150, 261-265, 339-340.

<sup>32</sup> Dolendosi per la mancanza d'interesse, oltre che d'informazioni, sull'arte comasca, Caffi accenna rapidamente agli affreschi di autore ignoto in Sant'Abbondio, ai perduti dipinti di

distinta proveniente da una chiesa del Lario e portante il nome di un pittore De-Orchi», che «alcuni anni sono veniva venduta al rigattiere Baslini di Milano»<sup>33</sup>.

Dopo questo scambio epistolare, un piccolo passo avanti da parte di Caffi nella conoscenza di Ludovico viene testimoniato da altri tre foglietti (uno dei quali depennato) che, pur non presentando alcuna indicazione di data, sono comunque facilmente ancorabili a un momento successivo ai primi anni Ottanta, poiché vi si registrano informazioni tratte dai volumi di Giuseppe Colombo pubblicati nel 1881 e nel 1883. Due di essi ricordano solo la tavola di *Ludovicus* De Donati di Milano eseguita per la cappella di San Michele in Santa Maria Maggiore a Vercelli e il fatto che fosse figlio di un Giovanni di Marco da Pamate<sup>34</sup>. Le stesse notizie, unite a una menzione del polittico di Moltrasio e a una citazione dalla *Vita di Gaudenzio Ferrari* di Colombo (1881)<sup>35</sup>, sono riproposte nel terzo foglio, in cui evidentemente era riassunto tutto il materiale a disposizione sull'artista. Come testimonia quest'ultimo appunto, la conoscenza da parte di Caffi di Ludovico De Donati era piuttosto avanzata: non solo egli era riuscito a riunire praticamente

Felice Scotti in Santa Croce ricordati da Lanzi e alla distruzione del convento domenicano di San Giovanni Pedemonte «dipinto [...] pure di mani antiche» (Monti 1908, p. 206). Menziona anche la danza macabra già all'esterno di San Lazzaro (da lui erroneamente riportato come Nazzaro) a Como, un'opera già esistente nel 1529 (Giovio 1866, pp. 4, 77-78), distrutta nel 1847, e una «chiesa dissacrata presso un'antico [sic] monastero con copia di affreschi sulla strada di circonvallazione» da lui visitata che, scrive, avrebbe intenzione di tornare a vedere. Quest'ultima era già stata identificata da Santo Monti (1908, pp. 206-207) con l'oratorio di San Giovanni presso l'ex chiesa benedettina di Santa Margherita, i cui affreschi di XIV secolo si trovano ora al Museo Civico di Como. La lettera si conclude, dopo aver graziosamente riportato per l'archeologo Barelli il testo di una lapide rinvenuta a Stazzona in Valtellina, segnalando che «autorevolissima persona mi ha fatto motto di riprovevoli innovazioni che si vorrebbero fare alla preziosa facciata ed all'interno della chiesa di Bellano, distruggendovi alcune antiche pitture» (ivi, p. 207). Caffi chiede al canonico di verificare la notizia, prendendo, nel caso, i dovuti provvedimenti. Sugli affreschi di Sant'Abbondio e di Santa Margherita vd. Travi 1994, pp. 254-256 (con bibliografia); Bernardi 2004, pp. 33-54. Sulle vicende storiche dei complessi si può vedere anche Testoni Volontè 1996, pp. 263-266, 298-299. Per Felice Scotto vd. Villata 2004, pp. 23-28. La lapide di Stazzona è tuttora conservata presso il Museo di Sondrio (inv. 50035), dove già la segnalava Santo Monti (1908, p. 207).

<sup>33</sup>) Non sono noti pittori con questo cognome, che comunque pare essere stato piuttosto diffuso nella zona. Era portato, oltre che da Ambrogio, uno dei realizzatori del primo incunabolo comasco (Milani 1998, p. 209), da una serie di notai attivi tra Quattro e Cinquecento. Due fratelli De Orcho, ser Paolo e ser Bernardo, appaiono assieme a Petrus de Benzo in qualità di testimoni nei patti tra Ludovico De Donati e Battista da Lainate per l'esecuzione delle ante della perduta ancona di Santa Marta a Como, il 21 ottobre 1506 (Battaglia 1996, p. 229). Vista l'assenza di informazioni, non si può essere certi che il nome indicato da Caffi fosse quello dell'artista che realizzò la tavola: avrebbe potuto trattarsi anche del committente. Su Giuseppe Baslini vd. Zanni 2000, pp. 270-275; qualche notizia sulla sua collezione si può ricavare dal *Catalogo della collezione Baslini di Milano da vendersi per conto degli eredi* (Milano 1888).

<sup>34</sup>) Colombo 1883, pp. 85, 100, 146, 392. La notizia circa il nome del padre del pittore è stata recentemente rettificata grazie a un controllo del documento, che recita «presentibus Ludovico de Donatis de Mediolano pictore Vercellarum filio quondam Johannis et Marcho de Painate filio quondam Iacobi testibus rogatis» (Baiocco 2004, p. 182 nt. 33).

<sup>35</sup>) Colombo 1881, pp. 11-12: vi si accenna solo alla presenza di un Ludovico Donato di Milano, «che nella detta città [Vercelli] aveva preso domicilio, e del quale si ha memoria negli anni 1491 e 1495».

tutto quanto era all'epoca noto su di lui, ma aveva anche accettato dei dati che avrebbero faticato ad affermarsi, come l'identificazione con il *Ludovicus* attivo a Vercelli e il fatto che l'artista era originario di Milano e non di Como.

Rimane ora solo un ultimo appunto del Fondo da prendere in considerazione. Da tempo la più controversa delle opere messe in relazione a Ludovico è costituita da una pala d'altare proveniente dalla chiesa domenicana di San Giovanni Pedemonte a Como, cui accennarono nello stesso anno (1902) Francesco Malaguzzi Valeri e Santo Monti. Il primo, che, come avvisa esplicitamente in nota, si basa su un «manoscritto» di Caffi, scrive:

DA MONTORFANO LUIGI. Una gran pala d'altare sua, con la data 1495, era a S. Giovanni Pe' de Monte in Como; fu venduta anni sono e passò all'estero.<sup>36</sup>

Monti invece menziona la stessa opera in un passo dedicato ai pittori nativi di Montorfano e la attribuisce a Ludovico De Donati:

Giovanni Donato, Abramo, Battista, un altro Giovanni e Matteo Donato, tutti da Montorfano, e il Luigi Donato che nel 1495 dipingeva un'ampia pala d'altare con fondo d'oro e lembi in giro dorati, per una chiesa presso Como, passata da pochi anni all'estero, di cui resta ancora l'ancona di Moltrasio sopra descritta, per la prima volta da me segnalata al pubblico nel 1892.<sup>37</sup>

Sulla base di questa duplice testimonianza, la notizia della pala domenicana è stata successivamente ripresa in vari modi: secondo Mauro Natale potrebbe essere messa in relazione con dieci figure di santi della collezione Lucini Passalacqua vendute nel 1885 con attribuzione a Ludovico<sup>38</sup>, mentre l'ipotesi che si trattasse

<sup>36</sup>) Malaguzzi Valeri 1902, p. 245. Conviene ricordare che Malaguzzi Valeri, oltre al caso controverso di Luigi da Montorfano, distingueva due personalità, ovvero il Ludovico Donati milanese che realizzò una tavola per Santa Maria Maggiore a Vercelli e il Luigi di Donato o Donati, che firmò l'ancona di Moltrasio. Si tratta in realtà dello stesso artista: Ludovico De Donati. Da parte sua, in tutti gli interventi sui pittori da Montorfano Michele Caffi (1873a, pp. 363-366; Id. 1878, pp. 85-89) non aveva mai menzionato un Luigi di cui all'epoca non conosceva alcuna opera. Un altro accenno all'autore della pala di San Giovanni Pedemonte si trova in Malaguzzi Valeri 1907, p. 165.

<sup>37</sup>) Monti 1902, p. 299. L'elenco di artisti prosegue: «si potrebbe aggiungere un Giovanni Donato, superiore ai summentovati suoi agnati o quantomeno conterranei da Montorfano, di cui rimane una grandiosa composizione nel già refettorio delle Grazie in Milano» (*ivi*, p. 300). Sui da Montorfano, a parte gli interventi di Caffi (1873a, 1878), si possono vedere le occorrenze in Shell 1995, pp. 52, 203, n. 1 (Abramo); 52, 204, n. 3, 296, n. 154 (Alberto); e la piccola voce di dizionario Shell 1996, pp. 31-32.

<sup>38</sup>) Natale 1979, p. 40, scheda n. 14. Si tratta di dieci mezze figure di santi (olio su tavola, cm 14 × 13) passate all'asta martedì 14 aprile 1885 come «DONATO (attribué à Louis)» (*Catalogue Passalacqua* 1885, p. 8, n. 20). Questa è l'unica proposta antica di attribuzione, in effetti piuttosto sorprendente visto lo stato delle ricerche su Ludovico. Per il momento non è dato sapere chi l'abbia avanzata; potrebbe essere stato lo stesso proprietario. Le capacità di conoscitore del conte Passalacqua erano ritenute da Barelli superiori alle proprie, come attesta una lettera scritta ad Alfonso Garovaglio (20 maggio 1874) circa una tavola con *Ecce Homo* proveniente da una chiesa di Cantù e attribuita a Mantegna, che il canonico vide presso il rigattiere Duvia di Milano (Barelli 1896, pp. 191-192, n. 127). Anche nella prefazione del catalogo di vendita era

effettivamente di un'opera del De Donati pittore è stata respinta da Alessandro Rovetta<sup>39</sup>. Più di recente Alessandro Battaglia ha rifiutato il collegamento con le tavole del 1885 e si è limitato a ricordare l'ancona del 1495 e la sua dubbia attribuzione, sottolineando però che a fine Quattrocento Ludovico era effettivamente in contatto con la chiesa di San Giovanni<sup>40</sup>.

Tornando alle fonti prime della notizia, Santo Monti era convinto che tutti i da Montorfano portassero il cognome Donato. È quindi basandosi su questa idea che egli aveva tranquillamente identificato nell'autore della pala del 1495 il pittore Ludovico<sup>41</sup>. L'errore era basato sull'intrecciarsi di più elementi. Anzitutto Monti credeva che Ludovico fosse comasco – e Montorfano si trova presso Cantù –<sup>42</sup>. A questa convinzione aveva unito l'assonanza del secondo nome di Giovanni e del cognome del comasco «Luigi» e, dato derivato da Caffi, l'idea che i Montorfano fossero una famiglia di pittori<sup>43</sup>. Non è impossibile che Monti fosse al corrente di quanto scritto da Vincenzo Barelli nel maggio 1873, visto che la minuta di quella lettera è tuttora conservata presso l'archivio del Museo Civico di Como<sup>44</sup>. La convinzione che il cognome dei Montorfano fosse Donati apparve solo nel 1902, quando Monti ricordò come la località fosse celebre per aver dato patria all'architetto del Duomo di Milano Paolino, a quanto pare escluso dalla supposta dinastia per motivi di specializzazione, e «ai Donati una famiglia tutta di pittori»<sup>45</sup>. Per quanto riguarda le prime reazioni alla proposta, Francesco Malaguzzi Valeri per ben due volte, nel 1904 e nel 1907, si dichiarò contrario all'idea che Ludovico potesse essere un membro della famiglia di Donato Montorfano. Nel secondo

sottolineato come «son opinion, en matière d'art est fort estimee». Si può ricordare che Lucini Passalacqua possedeva una villa a Moltrasio (vi morì il 5 gennaio 1890): aveva quindi la possibilità di conoscere il polittico del 1507 di Ludovico ed eseguire un confronto tra le opere.

<sup>39</sup>) Rovetta 1988, pp. 19-20.

<sup>40</sup>) Battaglia 1996, pp. 218-219: il 13 settembre 1498 Ludovico rilascia una *confessio* alla confraternita di San Pietro Martire. La pala da San Giovanni è ricordata anche in Pescarmona 1993, p. 87; Rovi 1998, p. 130; Partsch 2001, pp. 501-502.

<sup>41</sup>) Monti 1902, pp. 151-152, 299.

<sup>42</sup>) In un primo momento Monti (*Atti* 1892-94, p. 190 nt. 1) si era limitato a rilevare che l'artista nella *Storia pittorica* di Lanzi viene definito comasco. Solo più avanti (Monti 1899, pp. 124-125) avrebbe giustificato l'iscrizione del polittico di Moltrasio con la considerazione che Como all'epoca faceva parte del ducato di Milano. In nessuno degli interventi citati appare il minimo accenno a un possibile rapporto del De Donati con i Montorfano; evidentemente la convinzione della loro parentela si era sviluppata tra il 1899 e il 1902.

<sup>43</sup>) Caffi 1873a, p. 363: congetture che Giovanni Donato «appartenesse a una famiglia di pittori dei quali pure non ci resta che il nome»; Id. 1878, p. 85. Monti aveva letto almeno uno degli interventi di Caffi, visto che lo ricorda tra coloro che lodarono la *Crocifissione* delle Grazie (Monti 1902, p. 300).

<sup>44</sup>) La copia della lettera di Barelli si trova nell'archivio del Museo Civico «Paolo Giovio» di Como, Atti del «Regio Ispettorato», fasc. 1873. Al momento della morte (1923) Monti era, tra l'altro, Conservatore del Museo Civico.

<sup>45</sup>) Monti 1902, pp. 151-152. La posizione viene ribadita al momento dell'indice, dove, riprendendo la lista di artisti stilata da Caffi (1878, pp. 86-89), registra tra i Donato: Luigi, Abramo, Battista, Giovanni I, Giovanni II, Matteo e Giovanni III (Monti 1902, p. 546).

intervento, dopo il consueto elenco dei pittori provenienti dalla località comasca, aveva anzi ribadito la propria interpretazione della firma presente a Moltrasio:

Fra i tanti [...], il solo del quale rimanga tanto da darne un'idea del suo valore è Luigi di Donato (non Donati, come legge il Monti, che del patronimico sarebbe disposto a fare un nome di famiglia) <sup>46</sup>

Chiarito questo punto, possiamo passare al «manoscritto» cui faceva riferimento Malaguzzi Valeri, ovvero un appunto presente su un ennesimo foglietto, incollato su di un altro pezzo di carta dedicato a Bernardino da Montorfano e tenuto separato dagli altri relativi a Ludovico, con cui evidentemente Caffi riteneva non avesse alcun rapporto:

Luigi da Mont'Orfano.  
Pitt. (Malv. 179)  
Eran pala d'altare colla data 1495, era a S. Gio: Pè de Monte in Como. Fu venduta pochi anni sono e passò all'estero

Grazie all'indicazione posta tra parentesi è possibile risalire al testo da cui era stata tratta l'informazione, *Le glorie dell'arte lombarda* di Luigi Malvezzi (1882). Nelle pagine dedicate a Giovanni Donato Montorfano l'autore commentava:

Ho scoperto un altro Luigi Montorfano, il quale segnò una gran pala d'altare colla data del 1495, che esisteva nella chiesa e convento di S. Giovanni in Pedemonte, presso Como. Essa ha fondo d'oro e i lembi delle vesti dorati, e sente tutta la maniera di Giovanni. Deve essere probabilmente un di lui fratello. Fu in questi ultimi anni venduta, e passò all'estero. <sup>47</sup>

Il passo, che è all'origine anche dell'inciso di Santo Monti, è l'unica notizia certa pervenutaci sulla pala, la cui vendita va spostata a un momento antecedente il 1882. Per sciogliere il problema della paternità dell'opera diventa quindi necessario comprendere come fosse intesa la questione da Malvezzi. Vantandosi di aver scoperto un nuovo artista, egli ricordava come autore della pala Luigi Montorfano basandosi su un'iscrizione presente sul dipinto, che però non trascriveva puntualmente, limitandosi alla parafrasi; soprattutto lo menziona in relazione a un suo probabile fratello, che nei passi a lui dedicati chiama semplicemente Montorfano. Grazie alla firma sull'affresco delle Grazie doveva conoscere il nome completo dell'artista, ma non è chiara la sua posizione circa il «Donato». Quanti potevano seguire l'esempio di Vincenzo Barelli e Santo Monti e associare a Giovanni Donato da Montorfano una firma Luigi Donato? Non è possibile escludere che anche

<sup>46</sup> Malaguzzi Valeri 1907, p. 165. Tra i pittori ricordati era stato nuovamente inserito il Luigi autore della pala di San Giovanni Pedemonte, sempre tenuto distinto da Ludovico. Segue la consueta descrizione dell'ancona di Moltrasio «che fu illustrata dal Monti stesso che ritenne che il pittore potesse esser veramente da Montorfano e presentasse analogie con la scuola vercellese» (*ibidem*). L'altro intervento in cui lo studioso negava la possibilità che Ludovico fosse parente del Montorfano è Malaguzzi Valeri 1904, p. 351.

<sup>47</sup> Malvezzi 1882, p. 179 nt. 2. Il Giovanni citato è naturalmente il Montorfano.

Malvezzi l'avesse interpretata allo stesso modo dei primi, anche perché, avendo letto i volumi di Lanzi, Ticozzi e Calvi, poteva essere a conoscenza delle poche notizie che circolavano sul pittore comasco che portava quel nome<sup>48</sup>.

Nessun aiuto viene dalle notizie su San Giovanni Pedemonte, purtroppo gravemente lacunose proprio per quanto riguarda le fasi antecedenti la seconda metà del Cinquecento. Non è possibile ricavare molte informazioni dagli elenchi stesi al momento della soppressione del convento (1810), più che laconici nel descriverne i dipinti: una volta conclusasi, la puntigliosa e reticente *Descrizione dei mobili ed arredi sacri* ha raggiunto il totale di ben 37 quadri, divisi fra tredici altari, cui vanno aggiunti altri 8 nel coro e 13 «due grandi vicino alla porta maggiore ed altri piccoli all'ingresso»<sup>49</sup>. Circa la pala di Luigi, si può solo sospettare che fosse una tavola singola e che, visto che Malvezzi la definisce «grande», potesse essere una di quelle segnalate vicino alla porta maggiore. Per quanto riguarda la firma dell'opera si potrebbe però spezzare una lancia in favore di Ludovico: nel 1784 Giovan Battista Giovio (1748-1814) si era premurato di pubblicare un volume-dizionario in cui erano registrati i personaggi famosi della diocesi di Como, artisti inclusi. Come fonti per questi ultimi l'autore si era basato sia su scritti precedenti, sia su iscrizioni, come nel caso di Andrea de Passeris, a lui noto grazie alle autografe *Madonna delle Grazie* del Duomo (1502) e *Assunzione della Vergine* (1488) della chiesa di Santa Tecla a Torno, allora in possesso di Folco Tridi e attualmente alla pinacoteca di Brera<sup>50</sup>. L'autore conosceva bene le chiese della

<sup>48</sup>) Malvezzi 1882, p. VIII. Nella breve parte dedicata a Civerchio, Malvezzi comunque non ricorda «Luigi» De Donati come suo allievo (*ivi*, pp. 111-112, 145).

<sup>49</sup>) Elenco pubblicato in Marazzi 1980, p. 156. Informazioni precise circa autore e/o soggetto sono disponibili solo per un ristretto nucleo di opere, quasi tutte del XVII secolo. Gli otto quadri del coro potrebbero essere i quattro un tempo nella balaustra della cantoria, rappresentanti i santi Vincenzo, Pietro Martire, Domenico e Tommaso d'Aquino, e i quattro più piccoli rappresentanti puttini (ora alla Pinacoteca Civica di Como, a parte uno dei dipinti con putti, perduto).

<sup>50</sup>) Giovio 1784, pp. 422-423. Sul De Passeris vd. Mascetti 1993, pp. 77-78; Bianchi 1995, pp. 232-233, 237; Battaglia 1995, pp. 95-106; Orsenigo 1997, pp. 343-356; Palazzi Trivelli 1997, pp. 117-119; Rovetta [1997?], pp. 170-171. Non mi pare sia stato rilevato che la *Madonna* del 1491 (collezione privata, in deposito presso l'Art Gallery di Southampton) venne presentata dall'*esquire* J. Morrison alla mostra di Manchester del 1857 (*Catalogue of the Art Treasures 1857*, p. 21, n. 111). Per quanto concerne le altre fonti di Giovan Battista Giovio, menziona ad esempio un passo del proprio antenato Giulio Giovio circa un Franchino comense scultore (*ivi*, p. 94) che è stato proposto di identificare con Franchin Della Torre, addetto alla fase finale di costruzione del Duomo di Como (Travi 1983, p. 132; ricordato come lapicida anche in Mascetti 1993, p. 67). L'ingegnere militare Fratino Giacomo «di Morcò» (Giovio 1784, p. 94), noto grazie a Lomazzo (1974, p. 565 e nt. 23), era l'architetto Giacomo Palearo Fratino di Morcote che con il fratello Giorgio lavorò alle fortificazioni di Milano negli anni Sessanta e Settanta del XVI secolo (*Tavole* 1997, p. 39 nt. 194; Scotti Tosini 2005, pp. 190-223). Altri, tra cui Andrea Fusina (Giovio 1784, pp. 95-96) ricordato per la sua possibile nascita presso Fusine, in Valtellina (vd. Loi 1998, pp. 802-803), e Giampiero Malacrida autore di un «quadro» del 1489 a Santa Maria a Mazzo (*ivi*, p. 145), erano derivati da Francesco Saverio Quadrio (1756, pp. 494, 500). Il quadro di Mazzo è in realtà il trittico in tela gessata della chiesa di Santa Maria che, come informa l'iscrizione sullo sportello destro, venne commissionato da Stefano Venosta e dipinto dal Malacrida (su cui Tasso 2005, pp. 122-123, con bibliografia). Per autopsia è segnalato un «Torricella» di Lugano

città, inclusa San Giovanni Pedemonte nella quale ricordava i puttini in stucco realizzati da Agostino Silva nella cappella d'Innocenzo XI e la tomba di Antonio Coquio, morto nel 1444; più avanti, nel 1795, avrebbe descritto le opere d'arte più belle che vi si trovavano<sup>51</sup>. Se la firma della pala fosse stata effettivamente Luigi da Montorfano, località che fa parte della diocesi di Como, per quale motivo non l'avrebbe citato nella sua opera?

## APPENDICE

### I

*1864, 19 luglio, Milano.*

*Girolamo Luigi Calvi segnala a Michele Caffi l'esistenza di un'ancona del 1514 del pittore Ludovico De Donati. Propone un viaggio a Palazzolo per andare a vedere la pala di Vincenzo Civerchio là conservata.*

*Milano, Biblioteca della Società Storica Lombarda, Fondo Caffi, cartella 1.*

Carissimo Amico

Voi saprete benissimo da A.F. Rio come alla Baroncina seà (a) una scultura in legno dei Fratelli Giò Pietro ed Ambrogio Donato, che stava nella chiesa dell'Incoronata di Lodi. Ora intanto che mi ricorda, vi fo conoscere che di un Luigi Donato (b) dal 1514, è un ancona con diversi dipinti piuttosto buoni, la quale ancona fatta con assai bella architettura ed intagliata di buoni ornamenti potrebbe essere opera da suoi fratelli, essendo che quella di Lodi non è più antica dell'anno 1494. epoca che colle altre del Rio sarà facilmente (a) errata.

Penso spesso alla mia gita di Bergamo e Palazzuolo, che per non dormir fuori di casa, sarà bene la divida lasciando Bergamo a migliore stagione ove mi recherò per vedere i Bergagnoni (a) dè quali (c) mi avete scritto voi fino da più di un anno.

Voi avete già vedute le opere di Palazzuolo e credo che non vi interessi di ritornarvi; però ve ne scrivo perchè nel caso che pensaste di far questa gita e rivedere quelle

autore di una prospettiva con *Telemaco e Calipso* nel giardino di Giosuè Sala a Como e, per lo stesso committente, dei dipinti in un locale (Giovio 1784, p. 85). Secondo Massimo Guidi (1937, pp. 73, 77-78) poteva trattarsi di Lorenzo Rocco Torricelli; ma sui pittori vd. Dell'Omo 2005. Per maggiori informazioni su Giovan Battista Giovio vd. Fagioli Vercellone 2001, pp. 422-426.

<sup>51)</sup> Per la prima menzione di San Giovanni vd. Giovio 1784, pp. 71, 469. Sugli stucchi di Silva vd. anche Della Torre 1989, p. 22 nt. 43; Pizzo 1998, pp. 71, 73 nt. 10. Sulla lapide del Coquio, ora murata nella prima rampa dello scalone d'ingresso del Museo Civico di Como, ulteriori notizie si ricavano da Rovi 1989, p. 70 nt. 12. La successiva descrizione delle opere d'arte della chiesa, pubblicata sotto pseudonimo, si trova in Poliante Lariano 1795, p. 34. Il testo si limita purtroppo a indicare opere già note da altre fonti, con l'eccezione degli affreschi di Giambattista Saffi milanese nella cappella di Pio V e della pala d'altare di Filippo Abbiati in quella di san Tommaso.



pitture io (c) darei a voi la scelta della giornata fra quelle che io pure avrei libere (d) per andarvi insieme, trovandoci per riuscirci alla stazione di Bergamo.

A rivedere queste pitture non posso frappar molto ritardo dovendo esser posta sotto il torchio la biografia del Ciuerchio quanto prima. Però non prendetevi briga se foste in questi ultimi giorni che rimanete a Bergamo, occupato.

Vi saluto cordialmente e di fretta

Milano li 19 Luglio 1864

Il vostro affezionatissimo

Girolamo L. Calvi

---

*Recto*: Ancona a 5 comp. con bello / incorniciam. / HOPVS ALVISI DONATI / MLI. 1507. (e)

(a) così in A

(b) parola depennata

(c) frase depennata

(d) frase da *fra quelle a libere* scritta in interlinea dalla stessa mano

(e) di mano coeva (Michele Caffi)

## II

1873, 25 maggio, Como.

Vincenzo Barelli ringrazia Michele Caffi per una «Memoria» da lui inviata. Lo informa dell'esistenza di un'ancona di Ludovico De Donati del 1507.

Milano, Biblioteca della Società Storica Lombarda, Fondo Caffi, cartella 1.

Como 25 maggio 1873

Illustrissimo Signore

A nome della Commissione porgo vivi ringraziamenti a V.S. Illustrissima della dotta Memoria che si piacque di regalare alla medesima.

Forse a Lei, che si occupa con tanto successo di questi studj, non riuscirà sgradito il sapere che, oltre il Giovanni Donato di Montorfano da Lei citato, vi ha un Luigi Donato di Milano. Di costui esiste un bel dipinto a tempera sul legno nell'oratorio della Confraternita di Moltrasio. La tavola è scompartita in sei medaglie più grandi, delle quali la media rappresenta la natività del Redentore: la soprana, la Trinità, e le altre, varii santi. Vi hanno altresì nella stessa tavola due medaglie di più piccola dimensione con due busti di santi; e nello zoccolo in altrettante nicchie sono figurate le teste dei dodici apostoli. Tutti questi santi hanno l'aureola indorata. Porta la seguente iscrizione HOPVS ALVISI DONATI MLI (mediolani) 1507. Non trovai altra memoria di questo pittore, nè conosco altri dipinti.

Ella in oltre nomina uno Stefano de li Magistri. La chiesa di S. Miro sopra Sorico in cima al Lario contiene discreti a fresco che sono di un Sigismondus De Magistris de Como 1576 (a), come dalla iscrizione che vi si legge. Potrebbe essere un discendente della stessa famiglia di Stefano tramutatasi a Como. Ma è mia semplice congettura non confortata da documenti.

Perdoni se l'ho attediata con parole forse inutili, e mi creda con la massima stima  
 Suo devotissimo e obbedientissimo  
 Canonico Vincenzo Barelli

---

*Verso:* Donato Luigi (b)

(a) da *Sigismondus* a 1576 sottolineato

(b) di mano coeva (Michele Caffi), sottolineato

CORINNA T. GALLORI  
 corinna\_gallori@yahoo.it

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Agosti 2003a G. Agosti, *Nota in appendice*, «Solchi» 7, 1-2 (2003), pp. 109-111.
- Agosti 2003b G. Agosti, *Vincenzo Foppa, da vecchio*, in G. Agosti - M. Natale - G. Romano (a cura di), *Vincenzo Foppa*, catalogo della mostra, Milano 2003, pp. 51-69.
- Agosti 2003c G. Agosti, *Foppa, Donatello e Mantegna*, in G. Agosti - M. Natale - G. Romano (a cura di), *Vincenzo Foppa*, catalogo della mostra, Milano 2003, pp. 94-97.
- Agosti 2005 G. Agosti, *Su Mantegna I*, Milano 2005.
- Albertario 2003 M. Albertario, *Documenti per la decorazione del Castello di Milano nell'età di Galeazzo Maria Sforza (1466-1476)*, «Solchi» 7, 1-2 (2003), pp. 19-61.
- Albertario 2005 M. Albertario, «Ad nostro modo». *La decorazione del castello nell'età di Galeazzo Maria Sforza (1466-1476)*, in M.T. Fiorio (a cura di), *Il Castello Sforzesco di Milano*, Milano 2005, pp. 99-134.
- Atti* 1892-94 *Atti della visita pastorale diocesana di F. Feliciano Ninguarda vescovo di Como (1589-93)*, a cura di S. Monti, I, Como 1892-94.
- Baiocco 2004 S. Baiocco, *Girolamo Giovenone e il contesto della pittura rinascimentale a Vercelli*, in E. Villata - S. Baiocco, *Gaudenzio Ferrari Girolamo Giovenone. Un avvio e un percorso*, Torino 2004, pp. 147-226.
- Bandera 1997 S. Bandera, in M. Gregori (a cura di), *Pittura a Milano dall'Alto Medioevo al Tardogotico*, Cinisello Balsamo (MI) 1997, p. 239.
- Bandera 2006 S. Bandera, in *Restituzioni 2006. Tesori d'arte restaurati*, catalogo della mostra, Cornuda 2006, pp. 196-199, scheda n. 34.
- Barelli 1878a V. Barelli, *Antica lapide cristiana*, «Periodico della Società Storica per la Provincia e Antica Diocesi di Como» 1, 2 (1878), pp. 89-90.

- Barelli 1878b V. Barelli, *Rettificazione*, «Periodico della Società Storica per la Provincia e Antica Diocesi di Como» 1, 3 (1878), p. 185.
- Barelli 1879 V. Barelli, *Antica lapide cristiana*, «Rivista Archeologica della Provincia di Como» 15 (1879), pp. 35-37.
- Barelli 1896 V. Barelli, *Scelta di lettere e scritti vari del can.o Vincenzo Barelli*, a cura di B. Barelli, Como 1896.
- Barocchi 2000 P. Barocchi, *Sulla edizione lanziiana della Storia pittorica della Italia, 1795-1796*, in F. Caglioti (a cura di), *Giornate di studio in ricordo di Giovanni Previtali*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Quaderni» 1-2 (2000), pp. 293-319.
- Battaglia 1995 A. Battaglia, *Il pittore Andrea de Passeris a Piuro: un documento inedito*, «Periodico della Società Storica Comense» 57 (1995), pp. 95-106.
- Battaglia 1996 A. Battaglia, *Nuove acquisizioni sulla scultura lignea comasca: due documenti per l'attività dei fratelli De Donati*, in M.L. Gatti Perer - A. Rovetta (a cura di), *Cesare Cesariano e il classicismo di primo Cinquecento tra Milano e Como*, Atti del Seminario di Studio (Varenna, 7-9 ottobre 1994), Milano 1996, pp. 209-241.
- Battaglia 2002 R. Battaglia, in S. Facchinetti (a cura di), *Da Bergognone a Tiepolo. Scoperte e restauri in Provincia di Bergamo*, catalogo della mostra, Milano 2002, pp. 34-39, scheda n. 3.
- Bentivoglio Ravasio 2006 B. Bentivoglio Ravasio, *Note in margine di una mostra. L'Adorazione del Bambino della Pinacoteca Malaspina di Pavia e qualche appunto su Ludovico De Donati*, «Rassegna di Studi e Notizie» 30 (2006), pp. 93-118.
- Bernardi 2004 M. Bernardi, *Gli affreschi di S. Abbondio*, in A. Giussani - M. Bernardi, *La Basilica di Sant'Abbondio in Como*, Como 2004, pp. 33-54.
- Bernasconi 1890 B. Bernasconi, *Il canonico Vincenzo Barelli*, Como 1890.
- Bianchi 1995 E. Bianchi, in M. Gregori (a cura di), *Pittura in Alto Lario e Valtellina*, Cinisello Balsamo (MI) 1995.
- Bianchi 2000 E. Bianchi, s.v. *Alvise de Donati*, in S. Coppa (a cura di), *Civiltà artistica in Valtellina e Valchiavenna. Il Medioevo e il primo Cinquecento*, Sondrio 2000, pp. 305-306.
- Biffi 1990 G. Biffi, *Pitture, sculture et ordini d'architettura narrate co' suoi autori, da inserirsi a' suoi luoghi, nell'opera di Milano ricercata nel suo sito*, a cura di M. Bona Castellotti - S. Colombo, Firenze 1990.
- Bonomelli 1999 M. Bonomelli, *La biblioteca della Società Storica Lombarda dalla costituzione ad oggi*, in C. Mozzarelli (a cura di), *Volti e memorie. I 125 anni della Società Storica Lombarda*, Milano 1999, pp. 141-176.
- Boskovits 1987 M. Boskovits, *Nicolò Corso e gli altri. Spigolature di pittura lombardo-ligure di secondo Quattrocento*, «Arte Cristiana» 75, 723 (1987), pp. 351-386.

- Bossi 1960 *Giuseppe Bossi. Un diario, autografi vari, il carteggio con G. Giacomo Trivulzio e due poesie*, a cura di G. Nicodemi, «Archivio Storico Lombardo» 87, 10 (1960), pp. 587-648.
- Bossi 2004 G. Bossi, *Le memorie di Giuseppe Bossi: diario di un artista nella Milano napoleonica 1807-1815*, a cura di C. Nenci, Milano 2004.
- Braghirolli 1878 W. Braghirolli, *Lettere inedite di artisti del secolo XV cavate dall'Archivio Gonzaga*, Mantova 1878.
- Bruzzese 2004/05 S. Bruzzese, *La fortuna di Castiglione Olona*, Tesi di laurea, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Milano, a.a. 2004/2005, rel. prof. G. Agosti.
- Buganza 2003 S. Buganza, in G. Agosti - M. Natale - G. Romano (a cura di), *Vincenzo Foppa*, catalogo della mostra, Milano 2003, p. 174, scheda n. 41.
- Caffi 1873a M. Caffi, *Di alcuni antichi maestri d'arte in Lombardia. Gio. Donato ed altri de' Montorfani, Beltramo Zutti, Baldassarre degl'Imbriachi, Andrea Salaj o de' Caprotti*, «Archivio Storico Italiano» 17, 2, 74 (aprile-giugno 1873), pp. 363-370.
- Caffi 1873b M. Caffi, *Di alcuni antichi maestri d'arte in Lombardia. Gio. Donato ed altri de' Montorfani, Beltramo Zutti, Baldassarre degl'Imbriachi, Andrea Salaj o de' Caprotti*, «Arte in Italia» 5, 10-11 (ottobre-novembre 1873), pp. 157-161.
- Caffi 1878 M. Caffi, *Di alcuni maestri di arte nel secolo XV in Milano poco noti o male indicati*, «Archivio Storico Lombardo» 5, 1 (marzo 1878), pp. 82-106.
- Caffi 1880 M. Caffi, *Arte antica lombarda. Oreficeria*, «Archivio Storico Lombardo» 7, 3 (settembre 1880), pp. 590-612.
- Caffi 1883 M. Caffi, *Vincenzo Civerchio. Notizie e documenti*, «Archivio Storico Italiano» 11 (1883), pp. 329-352.
- Caimi 1862 A. Caimi, *Delle arti del disegno e degli artisti nelle provincie di Lombardia dal 1777 al 1872*, Milano 1862.
- Caldera 2005 M. Caldera, *La pittura in Liguria nel XV secolo*, Milano 2005.
- Calvi 1864 G.L. Calvi, *Vincenzo Civerchio, pittore*, «Il Politecnico», s. II, 22, 99 (settembre 1864), pp. 326-334.
- Calvi 1865 G.L. Calvi, *Notizie sulla vita e sulle opere dei principali architetti scultori e pittori che fiorirono in Milano durante il governo dei Visconti e degli Sforza*, II, Milano 1865.
- Casarin 2002 R. Casarin, in *La settimana del restauro. Recuperi 2001*, catalogo della mostra, Brescia 2002, pp. 10-13.
- Casciaro 2000 R. Casciaro, *Scultura lignea lombarda del Rinascimento*, Milano 2000.
- Casciaro 2005 R. Casciaro, in G. Romano - C. Salsi (a cura di), *Maestri della scultura in legno nel ducato degli Sforza*, catalogo della mostra, Milano 2005, pp. 134-135, scheda n. II.10.

- Catalogo* 1873 *Catalogo dei libri, opere e periodici posseduti dalla Commissione*, «Rivista Archeologica della Provincia di Como» 1, 3 (giugno 1873), p. 36.
- Catalogo Cicognara* 1821 *Catalogo ragionato dei libri d'Arte e Antichità posseduti dal conte Cicognara*, t. I, Pisa 1821.
- Catalogue* 1857 *Catalogue of the Art Treasures of the United Kingdom collected at Manchester in 1857*, catalogo della mostra, Manchester 1857.
- Catalogue Passalacqua* 1885 *Catalogue de la collection de M. le comte J.B. Lucini Passalacqua [sic] de Milan. Tableaux objets d'art et de curiosité*, Milano 1885.
- Cattaneo 1885 G. Cattaneo, *Notizie Biografiche di G. Bossi*, in C. Casati, *Un ricordo a Giuseppe Bossi*, Milano 1885, pp. 5-530.
- Chiesa 1752 A.M. Chiesa O.P., *Vite di alcuni beati, i quali spesero santamente i loro giorni a beneficio della Valtellina*, Milano 1752.
- Colombo 1881 G. Colombo, *Vita e opere di Gaudenzio Ferrari pittore*, Roma - Torino - Firenze 1881.
- Colombo 1883 G. Colombo, *Documenti e notizie intorno agli artisti vercellesi*, Vercelli 1883.
- Crowe - Cavalcaselle 1912 J.A. Crowe - G.B. Cavalcaselle, *A History of Painting in North Italy*, London 1871; ed. cons. a cura di T. Borenius, II, London 1912.
- Daelli 1890 L. Daelli, *Il canonico Vincenzo Barelli (1807-1890)*, Como 1890.
- De Florianiani 1992 A. De Florianiani, s.v. *Giovanni da Montorfano*, in G. Algeri - A. De Florianiani, *La pittura in Liguria. Il Quattrocento*, Genova 1992, pp. 517-518.
- Della Torre 1989 S. Della Torre, *Carriere ecclesiastiche e committenza in patria: una traccia per il Seicento comasco*, in *Il Seicento a Como. Dipinti dai Musei Civici e dal territorio*, catalogo della mostra, Como 1989, pp. 11-22.
- Della Torre 1994 S. Della Torre, *La Commissione conservatrice per la provincia di Como (1861-1892)*, in G.P. Treccani (a cura di), *Del restauro in Lombardia. Procedure, istituzioni, archivi 1861-1892*, Milano 1994, pp. 43-62.
- Dell'Omo 2005 M. Dell'Omo, *I fratelli Torricelli: chiarimenti dai documenti e nuove opere tra Piemonte e Lombardia*, «Bollettino Storico Vercellese» 34, 64 (2005), pp. 119-130.
- De Marchi 1997 A. De Marchi, *Qualche spunto per Zenale e Civerchio*, «Nuovi Studi» 4 (1997), pp. 131-141.
- Di Lorenzo 1994 A. Di Lorenzo, in M. Gregori (a cura di), *Pittura a Como e nel Canton Ticino dal Mille al Settecento*, Cinisello Balsamo (MI) 1994.
- Facchinetti 2001 S. Facchinetti, *I Taccuini manoscritti di Giovanni Morelli. Bozze per una recensione*, «Prospettiva» 102 (2001), pp. 88-91.

- Facchinetti 2003 S. Facchinetti, *Bramante e Foppa*, in G. Agosti - M. Natale - G. Romano (a cura di), *Vincenzo Foppa*, catalogo della mostra, Milano 2003, pp. 194-197.
- Fagioli Vercellone 2001 G.G. Fagioli Vercellone, s.v. *Giovio, Giovanni Battista*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LVI, Roma 2001, pp. 422-426.
- Fondo Garovaglio* 2005 *Fondo Alfonso Garovaglio. Inventario d'archivio*, a cura di M.C. Brunati, Como 2005.
- Fossati 1889-90 F. Fossati, *Cenni necrologici. Il canonico Vincenzo Barelli*, «Periodico della Società Storica per la Provincia e Antica Diocesi di Como» 7, 27-28 (1889-90), pp. 330-334.
- Frangi 1987a F. Frangi, *Vincenzo Civerchio: un libro e qualche novità in margine*, «Arte Cristiana» 75 (1987), pp. 325-330.
- Frangi 1987b F. Frangi, *Pittura a Crema*, in M. Gregori (a cura di), *Pittura tra Adda e Serio. Lodi Treviglio Caravaggio Crema*, Cinisello Balsamo (MI) 1987, pp. 243-310.
- Franzoni 1989 O. Franzoni, *Il Civerchio perduto. Riemerge in un prezioso documento l'ignoto politico di Cividate Camuno*, «Atlante Bresciano» 19 (1989), pp. 95-97.
- Galetti - Camesasca 1950 U. Galetti - E. Camesasca, *Enciclopedia della pittura italiana*, I, Milano 1950.
- Galli - Massolini 1991/92 M. Galli - F. Massolini, *Michele Caffi: Uomo di storia e di arte fra "restauro" e "conservazione"*, Tesi di laurea, Facoltà di Architettura, Politecnico di Milano, a.a. 1991/1992, rel. prof. A. Bellini.
- Garovaglio 1890 A. Garovaglio, *Alla memoria di Mons.re Vincenzo Barelli*, «Rivista Archeologica della Provincia di Como» 33 (1890), pp. 4-12.
- Giacomelli Vedovello 1998 G. Giacomelli Vedovello, in G.C. Sciolla (a cura di), *Ambrogio da Fossano detto il Borgognone. Un pittore per la Certosa*, catalogo della mostra, Milano 1998, pp. 354-359, schede nn. 71-75.
- Giovio 1866 B. Giovio, *Le fontane dei dintorni di Como*, a cura di M. Monti, Como 1866.
- Giovio 1784 G.B. Giovio, *Gli uomini della comasca diocesi antichi, e moderni nelle arti, e nelle lettere illustri*, Modena 1784.
- Gnoli Lenzi 1938 M. Gnoli Lenzi, *Inventario degli oggetti d'arte della Provincia di Sondrio*, in *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia*, IX, Roma, 1938; ed. cons. rist. anast. Milano 2005.
- Gorini 1993 R. Gorini, s.v. *De Donati, Alvise*, in *La pittura in Lombardia. Il Quattrocento*, Milano 1993, pp. 449-450.
- Guidi 1937 M. Guidi, *I Torricelli artisti luganesi*, «Bollettino Storico della Svizzera Italiana» 3 (1937), pp. 77-78.
- Lanzi 1795-96 L. Lanzi, *Storia pittorica della Italia*, t. II, parte I, Bassano 1795-96.

- Lanzi 2000 L. Lanzi, *Il Taccuino lombardo. Viaggio del 1793 specialmente per milanese e pel parmigiano, mantovano e veronese, musei quivi veduti: pittori che vi son vissuti*, a cura di P. Pastres, Udine 2000.
- Latuada 1737 S. Latuada, *Descrizione di Milano ornata con molti disegni in rame delle fabbriche più cospicue che si trovano in questa metropoli*, t. III, Milano 1737; ed. cons. rist. anast. Milano 1996.
- Loi 1998 M.C. Loi, s.v. *Fusina, Andrea*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, L, Roma 1998, pp. 802-803.
- Lomazzo 1774 G.P. Lomazzo, *Trattato dell'arte della pittura, scoltura e architettura*, Milano 1584; ed. cons. in *Scritti sulle arti*, a cura di R.P. Ciardi, II, Firenze 1974.
- Lunetta 1988/89 R. Lunetta, *Archeologia ed Archeologi fra '800 e '900 (1870-1918): la Società Archeologica Comense e la Società Storica Comense nell'ambiente culturale lombardo e transalpino*, Tesi di laurea, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Milano, a.a. 1988/1989, rel. prof.ssa G. Sena Chiesa.
- Magrini 1990 M. Magrini, *Note ad un esemplare dell'«Abecedario pittorico» di P.A. Orlandi conservato alla Biblioteca Vaticana*, «Ateneo Veneto» 178, 28 (1990), pp. 229-244.
- Malaguzzi Valeri 1902 F. Malaguzzi Valeri, *Pittori lombardi del Quattrocento*, Milano 1902.
- Malaguzzi Valeri 1904 F. Malaguzzi Valeri, *Arte retrospettiva: la rinascenza artistica sul lago di Como*, «Emporium» 20 (novembre 1904), pp. 238-371.
- Malaguzzi Valeri 1907 F. Malaguzzi Valeri, *Maestri minori lombardi II*, «Rassegna d'Arte» 7, 11 (1907), pp. 161-170.
- Malaguzzi Valeri 1908 F. Malaguzzi Valeri, s.v. *Bartolomeo da Cassino*, in *Allgemeines Lexicon der Bildenden Künstler*, II, Leipzig 1908, p. 568.
- Malvezzi 1882 L. Malvezzi, *Le glorie dell'arte lombarda, ossia illustrazione storica delle più belle opere che produssero i lombardi in pittura, scoltura ed architettura dal 590 al 1850*, Milano 1882.
- Marazzi 1980 L. Marazzi, *I domenicani a Como e i loro conventi*, «Periodico della Società Storica Comense» 47 (1980), pp. 117-156.
- Marubbi 1986 M. Marubbi, *Vincenzo Civerchio. Contributo alla cultura figurativa cremasca nel primo Cinquecento*, Milano 1986.
- Marubbi 1990 M. Marubbi, *Una Natività del Civerchio per la Banca Popolare di Crema*, «Insula Fulcheria» 20 (1990), pp. 129-138.
- Mascetti 1993 M. Mascetti, *Pittori Lariani noti ed ignoti in atti notarili tra Quattro e Cinquecento*, «Communitas '93. Annali del Centro Studi Storici Val Menaggio» (1993), pp. 65-92.
- Matalon 1984 S. Matalon, *La pittura: dal Duecento al primo Quattrocento*, in G.A. Dell'Acqua (a cura di), *La basilica di Sant'Eustorgio in Milano*, Milano 1984, pp. 126-153.

- Milani 1998 C. Milani, *Libri, tipografi e autori a Como tra 1480 e 1540: motivi per una ricerca*, in *Le arti nella diocesi di Como durante i vescovi Trivulzio*, Atti del Convegno (Como, 26-27 settembre 1996), Como 1998, pp. 205-212.
- Misztal 2005 H. Misztal, *Le cause di canonizzazione. Storia e procedura*, Città del Vaticano 2005.
- Monti 1899 S. Monti, *All'Esposizione artistica. Arte sacra antica XII*, «Como e l'Esposizione Voltiana» 16 (2 settembre 1899).
- Monti 1902 S. Monti, *Storia ed arte nella provincia ed antica diocesi di Como*, Como 1902.
- Monti 1908 S.M. [S. Monti], *Lettera di Michele Caffi al Can. V. Barelli*, «Periodico della Società Storica della Provincia e Antica Diocesi di Como» 18 (1908), pp. 206-207.
- Morandotti 1999 A. Morandotti, *Il collezionismo privato, gli esperti locali, i conoscitori stranieri*, in R. Cassanelli - S. Rebora - F. Valli (a cura di), *Milano pareva deserta... 1814-1859. L'invenzione della Patria*, Milano 1999, pp. 309-323.
- Morelli 2000 G. Morelli, *I Taccuini manoscritti di Giovanni Morelli*, a cura di J. Anderson, Milano 2000.
- Motta 1895 E. Motta, *L'Università dei pittori milanesi nel 1481 con altri documenti d'arte del Quattrocento*, «Archivio Storico Lombardo» 22, 6 (1895), pp. 408-433.
- Mottola Molfino 1982 A. Mottola Molfino, *Collezionismo e mercato artistico a Milano: smembramenti, vendite, restauri*, in *Zenale e Leonardo. Tradizione e rinnovamento della pittura lombarda*, catalogo della mostra, Milano 1982, pp. 243-250.
- Mündler 1985 O. Mündler, *The Travel Diaries of Otto Mündler 1855-1858*, ed. by C. Togneri Dowd, numero monografico di «Walpole Society» 51 (1985).
- Natale 1979 M. Natale, in *Peintures italiennes du XIV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle. Musée d'Art et d'Histoire, Genève*, Genève 1979, pp. 38-41, n. 14.
- Natale 1993 M. Natale, in M. Gregori, *Pittura in Brianza e in Valsassina dall'Alto Medioevo al Neoclassicismo*, Cinisello Balsamo (MI) 1993.
- Natale 1998 M. Natale, *Maestri e botteghe a Como nel Rinascimento: tre frammenti*, in *Le arti nella diocesi di Como durante i vescovi Trivulzio*, Atti del Convegno (Como, 26-27 settembre 1996), Como 1998, pp. 57-72.
- Natale - Shell 1987 M. Natale - J. Shell, s.v. *De Donati, Ludovico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXIII, Roma 1987, pp. 656-660.
- Necrologio 1908 *Necrologio sociale*, «Rivista Archeologica della Provincia di Como» 56-58 (1908), pp. 219-222.
- Orsenigo 1997 G. Orsenigo, *Per Andrea de Passeris, pittore comasco*, «Arte Cristiana» 85 (1997), pp. 343-356.



- Palazzi Trivelli 1997 F. Palazzi Trivelli, *Un'ancona di Andrea "de Passeris" in Valmalenco*, «Bollettino della Società Storica Valtellinese» 50 (1997), pp. 117-119.
- Pescarmona 1993 D. Pescarmona, *Como, Canton Ticino e Sondrio*, in *La pittura in Lombardia. Il Quattrocento*, Milano 1993, pp. 87-112.
- Pesenti 1994 S. Pesenti, *La Deputazione Storico-Artistica di Lodi*, in G.P. Treccani (a cura di), *Del restauro in Lombardia. Procedure, istituzioni, archivi 1861-1892*, Milano 1994, pp. 217-234.
- Pizzo 1998 M. Pizzo, *Andrea Pozzo e la cappella Odescalchi in San Giovanni Pedemonte a Como: documenti inediti*, «Arte Lombarda» 124, 3 (1998), pp. 71-75.
- Poliante Lariano 1795 Poliante Lariano [G.B. Giovio], *Como e il Lario*, Como 1795.
- Porro 1990 A. Porro, *Proposte per il primo '500 lombardo: Alvise De Donati e Bernardino De Conti*, «Arte Cristiana» 78, 741 (1990), pp. 399-416.
- Partsch 2001 S. Partsch, s.v. *Donati*, in *Allgemeines Künstler-Lexicon*, XXVIII, München - Leipzig 2001, pp. 499-502.
- Quadrio 1756 F.S. Quadrio, *Dissertazioni critico-storiche intorno alla Rezia di qua dalle Alpi oggi della Valtellina*, III, Milano 1756.
- Rio 1856 A.F. Rio, *Leonardo da Vinci e la sua scuola*, Milano 1856; ed. orig. Paris 1855.
- Romagnoli 1977 D. Romagnoli (a cura di), *Le matricole degli orefici di Milano. Per la storia della Scuola di S. Eligio dal 1311 al 1773*, Milano 1977.
- Romano 1982 G. Romano, in *Zenale e Leonardo. Tradizione e rinnovamento della pittura lombarda*, catalogo della mostra, Milano 1982, pp. 112-115, scheda n. 33.
- Rossi 1995 M. Rossi, in M. Gregori (a cura di), *Pittura in Alto Lario e Valtellina*, Cinisello Balsamo (MI) 1995, p. 251.
- Rovetta 1988 A. Rovetta, *Origine e affermazione del Rinascimento in Alto Lario*, in M. Rossi - A. Rovetta, *Pittura in Alto Lario tra Quattro e Cinquecento*, Milano 1988, pp. 3-51.
- Rovetta 1995 A. Rovetta, in M. Gregori (a cura di), *Pittura in Alto Lario e Valtellina*, Cinisello Balsamo (MI) 1995, p. 236.
- Rovetta [1997?] A. Rovetta, *Emergenze figurative nella regione dei laghi e aspetti dell'emigrazione artistica (secoli XIV-XV)*, in *Magistri d'Europa. Eventi, relazioni, strutture della migrazione di artisti e costruttori dai laghi lombardi*, Atti del Convegno (Como, 23-26 ottobre 1996), Como [1997?], pp. 167-176.
- Rovi 1989 A. Rovi, *Como nel Seicento. Vedute da Occidente*, in *Il Seicento a Como. Dipinti dai Musei Civici e dal territorio*, catalogo della mostra, Como 1989, pp. 63-72.
- Rovi 1998 A. Rovi, *Dispersione e riuso di opere d'arte a Como e nella Pieve di Zezio*, in *Le arti nella diocesi di Como durate i vescovi*

- Trivulzio*, Atti del Convegno (Como, 26-27 settembre 1996), Como 1998, pp. 119-140.
- Sacchi 2005 R. Sacchi, *Il disegno incompiuto. La politica artistica di Francesco II Sforza e Massimiliano Stampa*, Milano 2005, 2 voll.
- Savaré 1994 G. Savaré, *La Commissione milanese (1877-1890)*, in G.P. Treccani (a cura di), *Del restauro in Lombardia. Procedure, istituzioni, archivi 1861-1892*, Milano 1994, pp. 235-266.
- Scotti Tosini 2005 A. Scotti Tosini, *Il castello in età moderna: trasformazioni difensive, distributive e funzionali*, in M.T. Fiorio (a cura di), *Il Castello Sforzesco di Milano*, Milano 2005, pp. 190-223.
- Seletti 1894 E. Seletti, *Michele Caffi*, «Archivio Storico Lombardo», s. III, 21, 1 (1894), pp. 303-308.
- Shell 1995 J. Shell, *Pittori in bottega. Milano nel Rinascimento*, Torino 1995.
- Shell 1996 J. Shell, s.v. *Montorfano*, in J. Turner (a cura di), *The Dictionary of Art*, XXII, New York 1996, pp. 31-32.
- Shell - Venturoli 1987 J. Shell - P. Venturoli, s.v. *De Donati*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXIII, Roma 1987, pp. 650-656.
- Tanzi 2002 M. Tanzi, in S. Facchinetti (a cura di), *Da Bergognone a Tiepolo. Scoperte e restauri in Provincia di Bergamo*, catalogo della mostra, Milano 2002, pp. 50-57, scheda n. 4.
- Tasso 2005 F. Tasso, in *Legni sacri e preziosi. Scultura lignea in Valtellina e Valchiavenna fra Gotico e Rinascimento*, catalogo della mostra, Milano 2005, pp. 122-123, scheda n. 25.
- Tavole* 1997 *Le tavole del Lomazzo (per i 70 anni di Paola Barocchi)*, a cura di B. Agosti - G. Agosti, Brescia 1997.
- Testoni Volontè 1996 G. Testoni Volontè, *Note storiche sulle comunità religiose femminili in Como*, «Archivio Storico della Diocesi di Como» 7 (1996), pp. 255-314.
- Ticozzi 1818 S. Ticozzi, *Dizionario dei pittori dal rinnovamento delle belle arti fino al 1800*, I, Milano 1818.
- Ticozzi 1830 S. Ticozzi, *Dizionario degli architetti, scultori, pittori [...] d'ogni età e d'ogni nazione*, I, Milano 1830.
- Torre 1714 C. Torre, *Il ritratto di Milano*, Milano 1674; ed. cons. Milano 1714.
- Travi 1983 E. Travi, *Il canto «Ad Apelle sopra i pittori» in un inedito poema di Giulio Giovio*, «Arte Lombarda» 2 (1983), pp. 127-132.
- Travi 1994 C. Travi, in M. Gregori (a cura di), *Pittura a Como e nel Canton Ticino dal Mille al Settecento*, Cinisello Balsamo (MI) 1994, pp. 254-256.
- Trento 1999 D. Trento, *La storiografia dell'arte lombarda: un ponte da Bossi ai conoscitori*, in R. Cassanelli - S. Reborà - F. Valli (a cura di), *Milano pareva deserta... 1814-1859. L'invenzione della Patria*, Milano 1999, pp. 275-289.

- Trier 1993 D. Trier, s.v. *Bartolomeo da Cassino*, in *Allgemeines Künstler-Lexicon*, VII, München - Leipzig 1993, p. 280.
- Ventura 1994 V. Ventura, *Le Commissioni conservatrici della provincia di Bergamo*, in G.P. Treccani (a cura di), *Del restauro in Lombardia. Procedure, istituzioni, archivi 1861-1892*, Milano 1994, pp. 165-189.
- Villata 2004 E. Villata, *Gaudenzio Ferrari. Gli anni di apprendistato*, in E. Villata - S. Baiocco, *Gaudenzio Ferrari Girolamo Giovannone. Un avvio e un percorso*, Torino 2004, pp. 13-142.
- Zani 1819-24 P. Zani, *Enciclopedia metodica critico-ragionata delle belle arti*, Parma 1819-24, 28 voll.
- Zanni 2000 A. Zanni, *Dedicato a Giuseppe Baslini (1817-1887)*, in F. Flores d'Arcais - M. Olivari - L. Tognoli Bardin (a cura di), *Arte Lombarda del secondo millennio. Saggi in onore di Gian Alberto Dell'Acqua*, Milano 2000, pp. 270-275.