

# Andrea Appiani e i laghi lombardi

## Un rapporto ininterrotto\*

Vittoria Orlandi Balzari - Università degli Studi dell'Insubria

### ABSTRACT

Il contributo vuole dimostrare quanto profondo sia il legame fra Andrea Appiani e i laghi dell'area nord della Lombardia, sin dall'infanzia, possedendo la sua famiglia diverse proprietà ed edifici presso il lago di Pusiano, vicino a Lecco, senza dimenticare che alcuni dei suoi primi lavori vennero realizzati proprio per siti in questi territori. Un volume di schizzi conservato presso la Veneranda Biblioteca Ambrosiana di Milano testimonia della predilezione di Appiani per quest'area di lago e montagna che spesso venne utilizzata come sfondo paesaggistico nei suoi dipinti. Nonostante Milano sia divenuta, sempre di più, nel corso della carriera del pittore, il privilegiato luogo di attività, i suoi amici e committenti spesso richiesero a lui lavori destinati alle residenze di villeggiatura costruite sui laghi di Como e di Lugano.

This contribution aims to show how deep the attachment between Andrea Appiani and northern lakes of Lombardy was from his childhood, as his family owned some properties and buildings in Pusiano lake, near Lecco, and his first artworks were made in this countryside. A book of sketches preserved in Veneranda Biblioteca Ambrosiana (Milan) proves Appiani's love for his lakes and mountains so much so that he used very often these landscapes to set his paintings. Even if Milan became more and more the place in which Appiani worked, his friends and clients asked him artworks for their "villas" in Como and Lugano lakes.

---

PAROLE CHIAVE: Andrea Appiani, Arte Neoclassica, Pittura in Lombardia nei secc. XVIII-XIX, Lago di Pusiano, Tremezzo villa Carlotta

KEYWORDS: Andrea Appiani, Neoclassical art, XVIIIth-XIXth century Lombard painting, Pusiano lake, Tremezzo villa Carlotta

\* Mi avvarrò delle trascrizioni esatte dei documenti originali e non delle citazioni delle stesse, spesso incomplete, nella sterminata bibliografia dedicata ad Appiani.

Quando l'Appiani vedeva il Bello Naturale dei verdi, e della luce sul Lago di Como, specialmente sul territorio di Lecco mi soleva dire io che cerco di levare il bello dalla Natura, quando ho a dipingere questi bei paesetti non mi studio che d'imitarli. Come mai far di più di quel che suol fare la natura ugualmente in questi verdi ed questi torrenti di luce, in questa beata armonia di vero e di sole vero<sup>2</sup>.

Ecco le parole che avrebbe detto Andrea Appiani all'amico fraterno, l'avvocato Francesco Reina, raccolte da quest'ultimo, oltre a molti appunti, descrizioni e testimonianze (delle vere e proprie interviste), al fine di redigere una biografia del pittore già all'indomani della sua morte, avvenuta a Milano all'inizio di novembre del 1817<sup>3</sup>.

Già da questa citazione è evidente il legame strettissimo che vincola «il pittore delle Grazie» alla sua terra d'origine, non solo da un punto di vista affettivo ma anche artistico. A tal proposito la più importante testimonianza del legame tra Appiani e il territorio lariano è costituita da un vero e proprio *cahier de voyage* segnalato per la prima volta in tempi recenti da Giovanni Battista Sannazzaro<sup>4</sup>: la rappresentazione di vari schizzi a matita che ritraggono non solo la moglie Costanza Bernabei, ma addirittura quello che ha tutta l'aria di essere la stipula del contratto di matrimonio, o il suo atto civile, rende plausibile la datazione del quaderno al 1792, una sorta di romantico viaggio di nozze (nel foglio n° 1v la coppia è tenera-

---

<sup>2</sup> Bibliothèque Nationale de France, Paris, fondo Custodi, carte Reina (d'ora in poi BNF Reina) ovvero *Descrizioni comunicate all'avv. Reina de' principali dipinti di A. Appiani; e notizie diverse*, da cc. 122 a 238.; c. 194r.

<sup>3</sup> A. De Francesco, *Voce Reina, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, vol. 86, Roma 2016.

<sup>4</sup> G.B. Sannazzaro, *Per Andrea Appiani: alcune novità e precisazioni*, in «Studi monzesi», 1990, pp. 3-17. Il quaderno fu utilizzato più volte da Appiani per studi di parti anatomiche e panneggi.

mente abbracciata) nei luoghi cari al pittore<sup>1</sup>. È probabile che il quaderno in questione sia quello enumerato (n° 15) nell'inventario a stampa dei beni di Appiani lasciati agli eredi<sup>2</sup>. Alcuni paesaggi lariani sono facilmente riconoscibili come il borgo natio di Bosisio (c. 4v), il lago di Pusiano verso il monte Barro, Lecco vista dal lago (c. 28r) e il ponte visconteo da vari punti di vista (c. 22v e 23v), l'Orrido di Bellano (c. 24v)<sup>3</sup>. Sono schizzi veloci, di pochi tratti a matita, che ne rivelano istantaneità e spontaneità, e una passione per i crinali delle sue montagne. In alcuni di essi Appiani ha annotato i colori che vedeva e che forse voleva usare per gli sfondi delle sue future opere, come il «verde scuro» del lago in cui si specchiano le montagne circostanti (c. 32r), «2 verde / 3 giallo chiaro / 4 verde pavonazzino e celeste / 5 celeste» nel paesaggio che ritrae il ponte di Lecco (c. 23v) e così per tutto l'album<sup>4</sup>.

Non considerando i due dipinti su tavola oggi alla GAM, cioè *Marte e Venere* e *Diana e le sue ninfe*, per i quali l'incisore Micheli Bisi attestava (almeno per Diana) l'intervento di un paesaggista, possiamo ritrovare sia i profili che i colori di queste montagne e di questi paesaggi negli sfondi di molte opere di Appiani<sup>5</sup>. Il più evidente, che dimostra quanto avesse negli occhi le sue terre, è il paesaggio che fa da quinta alla scena di *Psiche svegliata da Amore*, affrescata nella Rotonda di Villa

---

<sup>1</sup> BA, F. 279 inf. c. 21r: in basso a destra è segnato «n. 4 A. Appiani».

<sup>2</sup> *Catalogo delle pitture, dei cartoni e dei disegni più ragguardevoli del defunto cavaliere Andrea Appiani e di varie altre pitture, stampe e libri figurati esistenti presso gli eredi del suddetto c. Appiani*, Milano 1818: Disegni in Cartelle, n° 15: Cartella contenente studj di Paesaggi dal vero.

<sup>3</sup> V. Orlandi Balzari, *Biografia di Andrea Appiani*, Biassono 2009, pp. 36-37.

<sup>4</sup> BA, F. 279 inf.; le immagini di tutto l'album sono visibili online nel sito <https://collections.library.nd.edu/>

<sup>5</sup> *Le opere di Andrea Appiani: commentario per la prima volta raccolto dall'incisore Giuseppe Beretta*, Milano 1848, p. 171.

Reale di Monza (fig. 1): la parte sinistra, che rende l'effetto di lontananza, è occupata da una montagna quasi a grisaglia che ricorda più un disegno a lapis che un dipinto, proprio come quelli dell'Album dell'Ambrosiana, in particolare il foglio n°32r, in cui compaiono le medesime ombreggiature sulla cima e lungo la costa orientale della montagna; anche in un'altra Rotonda, quella distrutta di Palazzo Sannazzari a Milano, l'affresco staccato con *Apollo e Giacinto* (fig. 2) mostra nella parte destra un gruppo di alberi (forse pioppi) oltre i quali un monte digrada dolcemente, come al foglio n° 3v; sempre per lo stesso edificio nel disegno preparatorio della scena de *l'Apollo e Marsia* (fig. 3), alle spalle del satiro flautista si vede chiaramente un paesaggio con due laghi all'orizzonte, scorcio ben conosciuto dei laghi di Pusiano e di Annone; persino nei *Fasti* monocromi delle imprese napoleoniche che ornavano la ringhiera della Sala delle Cariatidi di Palazzo Reale a Milano si trovano riscontri con queste vedute, in particolare la scena del passaggio delle truppe francesi al Gran San Bernardo (fig. 4), per il quale paesaggio Appiani sembra aver sintetizzato le cime più alte delle Prealpi lombarde del suo Album<sup>6</sup>.

Il legame con l'area lariana del pittore Andrea Appiani inizia alla nascita: ovvero «Giovanni Andrea Melchiorre figlio del Sig.r Fisico Antonio Appiani, e di Marta Maria Liverti»<sup>7</sup> veniva battezzato il 31 maggio 1754 a Milano, una settimana dopo la sua nascita, plausibilmente avvenuta a Bosisio, oggi

<sup>6</sup> Per la bibliografia delle opere citate si veda il lavoro di F. Leone, *Appiani, pittore di Napoleone: vita, opere, documenti (1754-1817)*, Milano 2015.

<sup>7</sup> Archivio Storico Diocesano di Milano, Parrocchia di San Carpofo, Registro dei Battesimi 1732-1760: «Mille settecento cinquantaquattro adì trentuno Maggio / Giovanni Andrea Melchiorre figlio del Sig.r Fisico Antonio Appiani, e di Marta Maria Liverti jugali nato il dì ventitrè sudd.o all'ore quindeci è stato battezzato da mé P. Ant.o Mra Cermentati Cur.o essendo compadre l'Ill.mo Sig. Barone Gianfrancesco de Rossi q.m altro Sig.r Gian-Franco della cura di S.Nazaro maggiore».

Bosisio Parini, villaggio d'origine della famiglia Appiani che vi possedeva diverse proprietà; la madre proveniva dal vicino lago di Annone<sup>8</sup>. Di tale origine il pittore si fregiava e il poeta Giuseppe Parini, suo conterraneo e ritratto più volte da Appiani, lo affermava in modo schietto nel frammento del sonetto pubblicato postumo nel 1802<sup>9</sup>:

Te di stirpe gentile  
e me di casa popolar cred'io,  
come fortuna variò di stile  
dall'Eupili natio  
guidaron gli avi nostri  
de la città fra i clamorosi chiostri

La casa paterna, che poi ereditò Andrea, è ancora esistente a Bosisio, sebbene divisa in due proprietà che appartenevano al nonno paterno Francesco, oggi suddivisa tra la Villa Banfi Cantù e una palazzetto attiguo. Qui Andrea trascorse la sua infanzia e vi tornava ad ogni occasione di vacanza. Andrea divenne poi comproprietario della porzione di casa spettante a suo padre, il medico Antonio (che a sua volta aveva dovuto dividerla con gli altri suoi due fratelli), insieme ai propri fratelli, fino al 1812<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> V. Orlandi Balzari, *Biografia cit.*, pp. 22-31.

<sup>9</sup> *Della vita e degli scritti di G. Parini milanese*, a cura di F. Reina, Milano 1802, p. 185.

<sup>10</sup> V. Orlandi Balzari, *Biografia cit.*, p. 34: «La villa fu acquistata nel 1828 da un nipote di Andrea, Aurelio Banfi, figlio della sorella del pittore, Angelica, vedova di Bernardino Banfi: probabilmente fu Aurelio a porre le due lapidi in ricordo sia dell'illustre zio, sia del poeta arcade Parini. Negli atti notarili dei Cantù la villa ha l'esplicita denominazione di «Villa Angelica». Oggi la villa, rimaneggiata dall'architetto Giacomo Moraglia negli anni Trenta-Quaranta dell'Ottocento, non ha mantenuto dell'originario aspetto altro che il giardino che si affaccia sul lago di Pusiano»; ivi p. 25: albero genealogico della famiglia Appiani: Andrea era il secondogenito.

Pare che proprio nella casa di Bosisio Appiani conservasse quello che dovrebbe essere stato il suo primo esperimento di ritratto ad olio, quando ancora studiava alla scuola del Giudici, rappresentante lo scultore Gaetano Monti, suo compagno di studi: «Una delle prime sue cose dipinte si fu il profilo della mia testa a bocca aperta, ad olio, la quale opera conservavasi gli anni andati nella sua casa di Bosisio»<sup>11</sup>.

Gli Appiani ebbero altre proprietà nella attuale provincia di Lecco, una delle quali particolarmente significativa perché, oltre ad essere stata acquistata dal fratello Francesco Appiani nel 1793, conserva una sala completamente affrescata (fig. 5) che il Beretta aveva però considerata opera giovanile di Andrea<sup>12</sup>: «casa Besana nelle vicinanze di Bosisio. ove sopra una cappa di camino disegnò alcune figure sino negli anni suoi tenerissimi»<sup>13</sup>. Il nome della villa ricorda il proprietario che la acquistò nel 1827; dai passaggi catastali risulta che la villa sia stata di proprietà del fratello di Appiani, Francesco, dal 1793 al 1812 che a sua volta l'aveva acquistata dal Conte Pertusati. Anziché qualche immatura traccia autografa di Appiani, si trova un'intera sala affrescata perfettamente conservata, con una pittura a ciclo continuo che rappresenta una serie di marine, vedute sapientemente collegate tra loro dando nell'insieme l'idea del capriccio, ma che più si adatterebbe il titolo di scenografie: si riconoscono alcuni luoghi reali anche se idealizzati, come

il palazzo ducale di Urbino, una tempio palladiano, le cascate di Tivoli, il porto di Genova, il corso antico di Brescia, la piramide

---

<sup>11</sup> BNF Reina, c. 153r.

<sup>12</sup> V. Orlandi Balzari, *Biografia cit.*, pp. 34-36.

<sup>13</sup> G. Beretta, *Le opere di Andrea Appiani primo pittore in Italia di S. M. Napoleone, Cavaliere della Legion d'Onore, e della corona italiana di ferro, membro dell'Istituto di Milano e di Francia*, Milano 1848, p. 310, n. 1.

di Caio Cestio a Roma, la facciata di un palazzo neoclassico milanese. Il tutto dipinto a tonalità calde, con una prevalenza di giallo, ocra, marrone, rosa. Si ha la sensazione di un dolce tramonto. Anche la stesura è da scenografia: tutto è tratteggiato in ampie e sommarie pennellate, poi ripassate a pennello sottile per delineare i particolari e le ombreggiature<sup>14</sup>.

Tralascio l'analisi delle singole parte in raffronto con altre opere della produzione di Appiani, già ampiamente trattata nel mio libro<sup>15</sup>. Difficile è la datazione: istintivamente la collocherei intorno al 1785 ma se dobbiamo stare alla suddivisione periodale degli stili di Appiani, sarebbe databile dopo il 1793: Le maniere di dipingere dell'Appiani: la prima fino all'andata a Roma dell'anno 1792, la seconda dall'anno 1792 all'anno 1804-1805, la terza dall'anno 1804-1805 all'apoplezia (1813). Il primo stile ha alquanto del secco; il secondo è naturale e grazioso; il terzo è bello ed ideale sempre accompagnato dalla grazia.

Nel primo caso si dovrebbe pensare ad una commissione da parte del Conte Pertusati, nel secondo caso ad un divertissement nel salotto del proprio fratello. Molti elementi si ritrovano negli episodi delle *Storie di Psiche* alla Rotonda di Villa Reale di Monza ma nello stesso tempo una certa rigidità e «secchezza» nei tratti fanno pensare ad un'opera giovanile, sebbene appena successiva o contemporanea agli anni in cui Appiani collaborò a molte scenografie teatrali per i teatri milanesi e fiorentini, tra il 1779 e il 1782<sup>16</sup>.

La prima opera documentata eseguita dall'artista fu realizzata nel 1776 per la parrocchiale di Caglio. Nelle carte Reina è

---

<sup>14</sup> V. Orlandi Balzari, *Biografia cit.*, p. 35.

<sup>15</sup> Ivi, pp. 35-36.

<sup>16</sup> V. Orlandi Balzari, *Biografia cit.*, pp. 46-49.

trascritta la lettera del Parroco di Caglio rivolta al segretario Cattaneo posseduta dal Labus<sup>17</sup>:

Pregiatissimo Signor Segretario Cattaneo  
Interessatomi d'avere qualche notizia degli otto pezzi di pittura esistenti nella chiesa della mia Parrocchia di Caglio, a nome di quanto mi ha parlato di presenza in Asso, ho difatti ritrovato nel Fascicolo dei Libri della Chiesa che sotto il primo settembre 1776 fu in proposito convenuto col signor Andrea Appiani di fare Quattro Evangelisti in misura eguale, ed altri quattro pezzi, che sono i Santi Vitale e Valeria, e Santi Gervasio e Protasio in misura alquanto più piccola: come di fatti in egual misura si vedono tutt'ora esistenti nella Chiesa, e fu convenuto il prezzo di Lire trecento. Il signor Appiani terminò l'opera verso la fine del mese di Gennaio anno 1777, com'appare dal confesso di saldo del prezzo convenuto e steso dalle mani del signor Appiani, ed è del medesimo / Confesso io infrascritto di aver ricevuto dal vicario Pietro Viganò cinquanta scudi comprese tre armette ricevute dal signor Anselmo Biancone per saldo delli otto quadri per la Chiesa di Caglio, et in fede / sottoscritto Andrea Appiani / sottoscritto Sacerdote Giuseppe Andrea Gori Parroco / Caglio li 9 dicembre 1821 / A tergo / Al Pregiatissimo Sig. Segretario Cattaneo / N.B. L'Appiani studiò dappoi i buoni Scrittori Italiani in mia compagnia, e divenne discreto scrittore e buon parlatore»<sup>18</sup>.

Il *Confesso* a cui si faceva riferimento si trova nel Libro di Cassa della Parrocchiale dei Santi Gervasio e Protasio di Caglio<sup>19</sup>.

Recentemente la Binaghi Olivari ha dato notizia del rinvenimento di quattro degli otto dipinti eseguiti dall'Appiani nella parrocchiale di Caglio, ma si tratta dei soli *Santi titolari* del-

---

<sup>17</sup> BNF Reina, c. 186r.

<sup>18</sup> BNF Reina, c. 137r: lettera del Parroco di Caglio al segretario Cattaneo.

<sup>19</sup> Archivio Parrocchiale di Caglio, «CONTI CHIESA 1765 / 1863», libro di cassa della chiesa dei SS. Gervasio e Protasio, p. 32 anno 1777: «Pagato a Andrea Appiani Pittore come da confesso n°24 – 300»; già da me segnalato nell'appendice documentaria V. Orlandi Balzari, *Biografia cit.*, p. 142.

la chiesa (figg. 6-7-8-9), mentre non vi è traccia dei *Quattro evangelisti*<sup>20</sup>. Sempre il Reina ci fornisce le misure esatte dei quattro perduti dipinti: «4. Quadri ad olio dipinti per la Chiesa Parrocchiale di Caglio in Valsassina rappresentanti i 4. Evangelisti: una delle primissime opere = mezze figure dipinte 15/20»<sup>21</sup>; le misure si intendono in once milanesi cioè cm 74 x 99. I dipinti ad olio su tela ritrovati a Caglio invece misurano cm. 73 x 58 ciascuno i *Santi Vitale e Valeria*, mentre i *Santi Gervaso e Protasio* cm. 83 x 62, giustamente un po' più grandi degli altri due perché titolari della parrocchiale. I dipinti in questione testimoniano una monumentalità che ritroveremo ancora nello *Sposalizio della Vergine* di Oggiono, ma uno stile ancora acerbo e impacciato che verrà totalmente cancellato in seguito ai suoi soggiorni a Parma, Firenze, Bologna e soprattutto Roma, dove Appiani trascorrerà ore a copiare i dipinti di Raffaello, suo modello assoluto<sup>22</sup>.

Dopo gli otto dipinti per la parrocchiale di Caglio e le tre medaglie ad affresco per la chiesa di Rancate, pieve di Agliate, eseguite nel 1778 circa<sup>23</sup>, Appiani realizzava, sempre stando al Reina, la grande pala «per la Chiesa di Arona Nascita del Bambino Gesù = quadro di 5 braccia dipinto alla Correggesca» (fig. 10)<sup>24</sup>. Il termine usato dal Reina fa riferimento al

---

<sup>20</sup> Quando mi recai a Caglio per le ricerche archivistiche inerenti proprio a questi lavori nel 2008, dei quattro quadri non vi era traccia. Ringrazio Annalisa Bonfanti per la segnalazione del ritrovamento e del contributo di M.T. Binaghi Olivari, *Andrea Appiani: a Caglio ritrovati quattro di otto dipinti*, in *Dall'ideale classico al Novecento. Scritti per Fernando Mazzocca*, a cura di S. Grandesso - F. Leone, Cinisello Balsamo 2018, pp. 54-57. Ringrazio anche il sig. Bottinelli che ha chiarito il luogo del ritrovamento, ossia la casa parrocchiale alla quale, sfortunatamente, all'epoca non ebbi accesso, al contrario della chiesa e ovviamente dell'archivio.

<sup>21</sup> Ivi, p. 57, nota 5.

<sup>22</sup> Per la datazione controversa dei suoi soggiorni, ivi, pp. 60-63.

<sup>23</sup> Ivi, p. 67.

<sup>24</sup> BNF Reina, c. 193r.

modello che avrebbe ispirato Appiani per questo suo dipinto, cioè la cosiddetta *Notte del Correggio*, ossia la notissima *Adorazione dei Pastori* oggi al Dresden State Art Museum. A proposito di questa esecuzione, «pei dipinti d'Arona [Appiani] non ebbe nulla»<sup>25</sup>; in realtà Appiani fu ben pagato per questo dipinto, cioè 32 gigliati, come si evince dai documenti segnalati nella scheda di catalogo della mostra monografica del 1969 che testimoniano come la grande tela ad olio fu commissionata all'Appiani dalla fabbriceria della collegiata di Santa Maria Nascente il 12 dicembre 1781, da consegnarsi entro la Pasqua del 1782<sup>26</sup>. Nel taccuino di disegni autografi di Appiani conservato nella Biblioteca Ambrosiana di Milano si trova il profilo di un uomo anziano utilizzato come studio per una delle figure dei pastori che si vedono nella *Natività di Arona*<sup>27</sup>. Berretta datava invece la pala al 1784, non conoscendo i documenti archivistici<sup>28</sup>.

In un elenco di opere eseguite da Appiani in ordine cronologico, il Reina poneva al «n° 3 Chiesa di Oggiono: lo Sposalizio di Maria Vergine a fresco nella cappella Appiani» ossia nella parrocchiale di Sant'Eufemia dov'è tuttora (fig. 11)<sup>29</sup>. Più avanti negli appunti Reina così viene descritto l'affresco:

Otto figure compongono lo Sposalizio di Maria Vergine dipinto a fresco dall'Appiani nella sua cappella d'Oggiono posta nella Chiesa Maggiore a destra entrando: 2 figure a destra di Giuseppe il Sacerdote la Vergine, e 3 figure dopo Lei mastristalmente

---

<sup>25</sup> BNF Reina, c. 197r.

<sup>26</sup> *Andrea Appiani, pittore di Napoleone*, a cura di M. Percerutti-Garberi, catalogo della mostra, Milano 1969 – 1970, Cinisello Balsamo 1969, p. 20, scheda 1.

<sup>27</sup> Biblioteca Ambrosiana di Milano (d'ora in poi BA), F 279 inf, c. 34v.

<sup>28</sup> G. Beretta, *Le opere di Andrea Appiani cit.*, p. 100.

<sup>29</sup> BNF Reina, c. 176r, al n° 3.

disposti, e d'intera figura. Lo stile è ancora della prima maniera, ma ottimamente espresso. Andreas Appiani fecit anno 1790.

Nella biografia edita dal Beretta la datazione è successiva<sup>30</sup>. Il fatto che la grande pala ad affresco fu realizzata per la cappella di famiglia testimonierebbe l'appartenenza degli Appiani a «stirpe gentil» come cantava il Parini. La ieraticità delle figure e la perfetta simmetria della composizione avvantaggiano la solennità del sacro rito, ma penalizzano il disegno, ancora troppo rigido e immaturo: si stenterebbe a credere che sia lo stesso artista che ha realizzato le leggiadre *Storie di Amore e Psiche* a Monza, se non fosse per la stessa gamma di colori usati e per le fisionomie dei volti.

Per alcuni anni Appiani si concentrò su Milano dove la ricca committenza faceva a gara per accaparrarsi i suoi ritratti e per assicurarsi le sue imprese da frescante. Alcune opere però vennero destinate all'area lariana. Mi riferisco al dipinto raffigurante il soggetto omerico de *L'Ira di Achille*, comprato dal grande collezionista lombardo Giovanni Battista Sommariva per arricchire la sua collezione nella Villa di Tremezzo che aveva acquistato nel 1801, meglio conosciuta come Villa Carlotta<sup>31</sup>. Oltre al proprio ritratto<sup>32</sup>, ora presso l'Accade-

---

<sup>30</sup> G. Beretta, *Le opere di Andrea Appiani cit.*, pp. 116-117, 174.

<sup>31</sup> BNF Reina, c. 177r: riferendosi alle opere eseguite da Appiani nei tredici mesi di occupazione austriaca, Reina annota: «Fece pure in quel tempo il quadro dell'Ira d'Achille da lui venduto poi al Sommariva». Altri riferimenti ai due dipinti per il Sommariva si trovano in BNF Reina, c. 188r.

<sup>31b</sup> affreschi della Sala del Trono di Palazzo Reale a Milano, eseguiti da Appiani nel 1808, sono stati staccati e messi su tela a seguito dei distruttivi bombardamenti del 1943 e trasferiti a Villa Carlotta di Tremezzo nel 1964, quindi avulsi dalle collezioni Sommariva: S. Bertolucci, *Villa Carlotta: museo, parco storico, giardino botanico sul lago di Como*, Torino 2012.

<sup>32</sup> BNF Reina, c. 177v: «Ritrasse Sommariva Presidente della Commissione Governativa» elencato dopo la commissione di Napoleone per il ritratto di Desaix.

mia Carrara di Bergamo, il Sommariva aveva commissionato all'Appiani anche il dipinto intitolato *Venere che accarezza Amore* del quale sappiamo che Appiani aveva eseguito anche uno «studio di Venere che accarezza amore pel quadro dipinto pel signor Conte Sommariva con alquante variazioni»<sup>33</sup>; Il Beretta lo data precocemente, dopo gli affreschi alla Rotonda di Monza e prima di quelli a Robecco sul Naviglio, ispiratosi agli oggetti archeologici che aveva potuto studiare durante i suoi soggiorni romani «tolta direttamente uguale da una di quelle lucerne: il dipinto fu commissione del commendatore di Sommariva»<sup>34</sup>.

Maggiore attenzione diede il Reina nel descrivere minuziosamente l'altro dipinto «alla Villa Sommariva sul Lago Lario», cioè l'*Ira di Achille*<sup>35</sup>.

Un'ara nell'estrema destra al basso: al di sopra della stessa Minerva, figura divina sulle nubi appariscente più di ogni altra sta indietro d'Achille, questa la posizione del quadro, ma in linea ultima alla destra ed afferra per di sopra Achille (pe' capegli) che già in atto di sguainare il brando / figura intera in piedi e che rivolgesi verso la Dea che l'afferra. Dietro Achille in parte sta seduto Calcante tutto velato (con mani sul grembo una sopra l'altra) rivolto a Achille, indi Ulisse, che posa le mani sul brando verticalmente appoggiato al suolo (parimenti seduto rivolto ad Achille) poi Nestore alla sinistra di Agamennone Re dei Re seduto il primo su linea non più alta di Ulisse (benché in corta distanza) il secondo sul trono = alla destra Menelao (seduto come Nestore) = Nestore, ed Agamennone rivolti ad Achille = Menelao con la destra, che non si vede, rivolto indietro agli astanti Greci, che vedonsi indietro armati ed attenti al Parlamento ne'

<sup>33</sup> BNF Reina, c. 220v. Del dipinto originale fu realizzata una incisione da Michele Bisi, di cui esistono diverse copie.

<sup>34</sup> G. Beretta, *Le opere di Andrea Appiani cit.*, p. 110.

<sup>35</sup> BNF Reina c. 200r e v.: lungo il margine sinistro del foglio (c. 200r), Reina annotava «Pallade che frena l'ira è la figura che più campeggia nel quadro, poi Achille».

lati, e nell'indietro = nel mezzo in lontananza vedesi il mare e le navi con una bella prospettiva di lido in fondo = il Parlamento segue sotto immenso padiglione = al di là gli Accampamenti = le Navi alla destra, Troja alla sinistra = è quadro ad oglio in tela dipinta con la forza di Rubens nel suo bello con infinite gradazioni. / Guardinga alterezza d'Agamennone = fraterno cordoglio ed ingenuità di Nestore = fallacia d'Ulisse, ardimento divino e giovanile d'Achille = Menelao rivolto verso i Mirmidioni in atto di tenerli lungi o almeno di vigilarvi.

Secondo Reina il dipinto fu realizzato nel 1799 durante l'occupazione austriaca mentre il Beretta, che non lo descrive ma si limita ad una critica non del tutto positiva, lo elenca nelle opere realizzate intorno al 1806<sup>36</sup>:

Le persone astanti pendono tutte dai movimenti nervosi indicati d'Achille, e assai apertamente lo dimostrano effervescente per ira – Ricca è la composizione, ben trovata in generale. - Il protagonista però non parmi abbia quel carattere maschio grandioso che si converrebbe; il colorito in alcune parti ha qualche falsità di tinta, cosa che penso portata dall'umidità della stanza ove si trova. - Se ben non erro, ho anche rilevato qualche esagerazione di forme nelle gambe d'Achille: il quadro però nel totale è pregevolissimo.

Se la datazione del Beretta fosse esatta, allora è corretto considerare l'*Ira* un'opera eseguita appositamente per ornare Villa Sommariva<sup>37</sup>.

Purtroppo le vicende che riguardarono Villa Carlotta hanno avuto come conseguenza la dispersione di gran parte della collezione Sommariva: nel 1857 l'*Ira di Achille* si trovava ancora nella villa, acquistata insieme ai suoi arredi: «Ein Gemal-

---

<sup>36</sup> G. Beretta, *Le opere di Andrea Appiani cit.*, pp. 177-178.

<sup>37</sup> Ivi, p. 178: Beretta aggiunge: «sono pochi anni in una sala verso il lago di Como nella villa alias Sommariva, né so se tutt'ora vi rimanga, essendo passato il Palazzo in altra proprietà».

de von Apiani (sic), Mailand 1803, stellt Minerva mit einem griechische Helden dar»<sup>38</sup>. Invece il dipinto di *Venere e Amore* era stato portato in Francia dal figlio superstite di Giovanni Battista Sommariva e purtroppo venduto a Parigi dalla nuora vedova nel 1839<sup>39</sup>.

Del *l'Ira* ci rimane solo la versione miniaturizzata del glittografo Giovanni Beltrami, un intaglio in sardonica acquistato nel 2003 dalla GAM di Milano, ed il suo calco in gesso, comprato dall'Institut National d'Histoire de l'Art di Parigi nel 2011 (fig. 12)<sup>40</sup>.

Spostandoci su un altro lago, il vicino Ceresio, sappiamo che Appiani vi si recò soggiornando in casa Taglioretti<sup>41</sup>. Reina infatti riferisce che «L'architetto Pietro Taglioretti possiede

---

<sup>38</sup> L. Bechstein, *Villa Carlotta; poetische Reisebilder vom Comersee und aus dem lombardische-venetianischen Landen*, Weimar 1857, p. 99. Non sappiamo per quale motivo vi sia specificata la data di esecuzione al 1803.

<sup>39</sup> C. Paillet, *Catalogue de la Galerie du Comte Sommariva*, Paris 1839, p. 33. Per le vicende della collezione Sommariva, si veda il contributo di S. Bertolucci, *Un piccolo Louvre sul lago di Como: l'ambizione collezionistica di Gian Battista Sommariva*, in *Musei nell'Ottocento: alle origini delle collezioni pubbliche lombarde*, a cura di M. Fratelli e F. Valli, Torino 2012, pp. 197-201.

<sup>40</sup> L'intaglio, delle ridottissime misure di 2,8 x 5,5 cm, non permette di apprezzare quale dovette essere il dipinto, sebbene considerato una delle opere migliori del Beltrami. A. Meneghelli, *Dello insigne glittografo Giovanni Beltrami*, Padova 1839, p. 11 «L'ira di Achille, composizione di molte figure presa dal celebre Appiani». P. Biroli – L. Stefanelli, «Avea il marchese Sommariva una sua favorita idea»; *le incisioni di Giovanni Beltrami*, in «Bollettino dei Musei comunali di Roma», n.s., 11, 1998, pp. 23-29. Per il calco si veda J. Delatour, *Un catalogue en camées: le Museo du comte Sommariva*, 2017 in <https://blog.bibliotheque.inha.fr/>: il calco si trova all'interno di un contenitore insieme ad altri calchi con il riferimento scritto delle singole opere: al n° 14 «La contesa fra Achille, ed Agamennone per Briseide / quadro / Andrea Appiani / Beltrami».

<sup>41</sup> Pietro Taglioretti (Lugano 1757 – Milano 1823), architetto accademico di Brera, lasciò la professione per fungere da diplomatico referente del Canton Ticino a Milano, cfr. F. Luisoni, voce *Taglioretti, Pietro*, in *Dizionario storico della Svizzera* <https://hls-dhs-dss.ch/it>.

(sic) in Lugano due quadri dipinti in tavola, rappresentanti la famiglia Taglioretti. Sono lavori di cinque giorni fatti colà, e non sono ultimati»<sup>42</sup>. Non sappiamo purtroppo quando avvenne questo viaggio e se fu l'unico intrapreso da Appiani a Lugano. Certo è che il Taglioretti, divenuto amante di Giulia Beccaria, già sposata Manzoni, fu il primo proprietario del celebre ritratto, sempre dell'Appiani, che raffigura Donna Giulia col piccolo Alessandro<sup>43</sup>. Il ritratto passò poi ad altri<sup>44</sup>. Sta di fatto che Appiani, da ammiratore di Bernardino Luini qual'era, ammirava due opere vedute a Lugano di mano del celebre seguace di Leonardo: «L'Appiani soleva dire del fresco della Vergine di Bernardino Luini nel Refettorio di S.M. degli Angioli a Lugano: dimmelo di Lionardo, o di Raffaello, te lo credo»<sup>45</sup>. Ma una seconda informazione del Reina fa pen-

---

<sup>42</sup> BNF Reina, c. 207r.

<sup>43</sup> Pietro Taglioretti, *Giulia e Alessandro Manzoni*, in «Bollettino storico della Svizzera italiana», 1, 1905, p. 31: «La relazione intima col Taglioretti risulterebbe dalle note, ostilissime a casa Manzoni, riunite dal barone Custodi e pubblicate dall'Auvray; ma non si sa in quali anni».

<sup>44</sup> Il ritratto di Giulia Beccaria eseguito da Appiani è citato in G. Bezzola, *Giulia Manzoni Beccaria*, Milano 1985, pp. 53 e 188 e in particolare nell'Appendice A. Giulia Beccaria, Pietro Taglioretti e Giovanni Verri, p. 259. Il documento Reina che cita il ritratto della Beccaria col figlio è riportato anche in F. Mazzocca, *L'ideale classico: arte in Italia tra neoclassicismo e romanticismo*, Vicenza 2002, p. 160.

<sup>45</sup> BNF Reina c. 218r. Quando nel 1848 il convento francescano di Santa Maria degli Angioli venne incamerato nei beni del Cantone e venduto ad uno speculatore edilizio che lo inglobò in parte e in parte distrusse per creare il Grand Hotel Palace; l'affresco ammirato da Appiani, che si trovava sulla porta del refettorio, venne staccato con la tecnica «a strappo» nel 1851 e collocato all'interno della Chiesa degli Angioli, dove si trova ancor oggi: per le vicende del dipinto, del convento e dello stacco sia della lunetta con la Madonna che del grande Cenacolo che si trovava all'interno del refettorio ed anch'esso staccato con la tecnica «a strappo» e riportato su tela rimando al testo ancora fondamentale di Don Isidoro Marcionetti, *Chiesa e il convento di Santa Maria degli Angeli in Lugano*, 2a ed., Lugano 1999, pp. 207-213, tav. 22. Per una bibliografia essenziale dedicata alla lunetta si veda il recente R. Bergossi – L. Calderari, *Il complesso di*

sare che Appiani vi si recò (anche) in anni giovanili se dobbiamo dare credito a questo appunto: «La santa Cecilia, ch'era a S. Rocco (opera del Luvini) maestrevolmente imitata dall'Appiani ne' suoi primi dipinti di S. Celso (oggi guasti)»<sup>46</sup>. Poiché Appiani intervenne nel 1785 nei restauri (e rifacimenti) degli affreschi del Cerano della prima campata della navata sinistra entrando in Santa Maria presso San Celso, l'annotazione potrebbe indicare una visita a Lugano di Appiani in un periodo *ante-quem* il 1785<sup>47</sup>. Purtroppo non sappiamo a quale opera del Luini si riferisse Reina poiché la chiesa di San Rocco fu realizzata alla fine del XVI secolo e in nessuna visita pastorale o descrizione si nomina una Santa Cecilia attribuita al Luini in riferimento a detta chiesa<sup>48</sup>.

Purtroppo i rapporti dell'Appiani con i suoi amati laghi si interruppero tra il 1812, quando morì suo fratello Giuseppe e tutte le proprietà sul lago di Pusiano furono vendute, e l'aprile 1813, quando Andrea venne colpito da un «colpo apoplettico» nella sua casa di Milano, che lo rese un invalido, non più in grado di dipingere fino al giorno della sua morte, avvenuta nel 1817<sup>49</sup>.

---

*Santa Maria degli Angeli e il centro culturale LAC Lugano Arte e Cultura*, Berna 2015.

<sup>46</sup> BNF Reina, c. 183r.

<sup>47</sup> V. Orlandi Balzari, *Biografia cit.*, p. 68. BNF Reina, c. 141r.

<sup>48</sup> La più recente monografia dedicata a questa splendida chiesa luganese è *La chiesa di S. Rocco a Lugano*, a cura di L. Damiani Cabrini, Bellinzona 2013.

<sup>49</sup> V. Orlandi Balzari, *Biografia cit.*, p. 30.



1. A. Appiani, *Amore risveglia Psiche*, 1792, Monza, Villa Reale [immagine tratta da *Canova e Appiani. Alle origini della contemporaneità*, a cura di R. Barilli, catalogo della mostra, Milano, 1999, ill. 4, p. 119].



2.  
A. Appiani,  
*Apollo e Giacinto*,  
1795-1796, già Milano,  
palazzo Sannazari  
[immagine tratta da  
*Canova e Appiani.*  
*Alle origini della*  
*contemporaneità*,  
a cura di R. Barilli,  
catalogo della mostra,  
Milano, 1999,  
ill. 13, p. 125].



3. A. Appiani, *Contesa tra Apollo e Marsia*, 1795-1796, cartone preparatorio per gli affreschi, già Milano, palazzo Sannazari [immagine tratta da *Canova e Appiani. Alle origini della contemporaneità*, a cura di R. Barilli, catalogo della mostra, Milano, 1999, ill. 15, p. 127].



4. A. Appiani, *Passaggio del Gran San Bernardo* (part.), 1800-1807 già Milano, Palazzo Reale [immagine tratta da *Canova e Appiani. Alle origini della contemporaneità*, a cura di R. Barilli, catalogo della mostra, Milano, 1999, ill. 44, pp. 150-151].



5. A. Appiani, *Paesaggio*, post 1793, Lago di Pusiano, Casa Besana, particolare [immagine tratta da V. Orlandi Balzari, *Biografia di Andrea Appiani*, Biassono 2009, ill. 3, p. 150].



6. A. Appiani, *San Gervasio*, 1776, Caglio, casa parrocchiale [per gentile concessione di A. Bonfanti e A. Bottinelli].



7. A. Appiani, *San Protasio*, 1776, Caglio, casa parrocchiale  
[per gentile concessione di A. Bonfanti e A. Bottinelli].



8. A. Appiani, *San Vitale*, 1776, Caglio, casa parrocchiale  
[per gentile concessione di A. Bonfanti e A. Bottinelli].



9. A. Appiani, *Santa Valeria*, 1776, Caglio, casa parrocchiale [per gentile concessione di A. Bonfanti e A. Bottinelli].

10.  
A. Appiani,  
*Natività*,  
1781-1782, Arona,  
chiesa parrocchiale di Santa  
Maria Nascente  
[immagine tratta da *Giuseppe  
De Albertis 1763-1845:  
un pittore della realtà  
tra Appiani e Hayez*,  
a cura di F. Mazzocca  
e E. Zanella Manara,  
Milano 1998, p. 39].





11.  
A. Appiani,  
*Sposalizio della Vergine*,  
1790, Oggiono,  
chiesa parrocchiale di Sant'Eufemia  
[immagine tratta da V. Orlandi Balzari,  
*Biografia di Andrea Appiani*,  
Biassono 2009, ill. 3, p. 150].



12. B. e P. Paoletti, *L'Ira di Achille*, 1839, calco in gesso, Parigi,  
cliché Institut National d'Histoire de l'Art, Ms 808.