

Una pinacoteca nel Liceo Patrio di Como

Genesi di un progetto mancato

Eugenia Bianchi
Ufficio Beni Culturali, Diocesi di Como

ABSTRACT

Il contributo, a partire da fonti documentarie d'archivio, si focalizza sulla vicenda, poi non concretizzatasi, relativa al progetto di allestimento di una pinacoteca presso il Liceo Patrio di Como, parte di una più ampia iniziativa di musealizzazione successiva alla fondazione della Pinacoteca di Brera (1809). Nell'edificio, già monastero agostiniano di Santa Cecilia, avrebbero dovuto essere raccolte opere provenienti da chiese e conventi comaschi, soppressi fra l'ultimo quarto del Settecento e i primi decenni dell'Ottocento. Un patrimonio considerevole che comprendeva diverse opere del Sei-Settecento.

Starting from archival documentary sources, the essay focuses on the story, which then did not materialize, related to the exhibition design of a picture gallery in the Liceo Patrio of Como, part of a wider project of musealization following the foundation of the Pinacoteca di Brera (1809). In the building, formerly augustinian monastery of Santa Cecilia, should have collected artworks coming from Como's churches and convents, suppressed between the last quarter of the Eighteenth and the first decades of the Nineteenth centuries. A considerable patrimony that included various works from the Seventeenth-Eighteenth century.

PAROLE CHIAVE: Soppressioni napoleoniche in Lombardia, Chiese di Como, Storia di Como, Pittura in Lombardia sec. XVII, Scultura in Lombardia sec. XVII

KEYWORDS: Napoleonic Suppressions in Lombardy, Como churches, Como history, Lombard XVII century painting, Lombard XVII century sculpture

«Si credeva che i quadri suddetti, raccolti dalle diverse chiese dei conventi aboliti in Como, avessero a formare una Pinacoteca nel Liceo Patrio per la scuola del disegno, com'era l'intenzione dei conservatori di quel tempo: ma adesso più non vi si pensa e si può dire francamente verrà mai effettuato il pensiero per mancanza di mezzi». È Francesco della Torre Rezzonico nella sua *Cronaca della Città di Como e sua Diocesi dal 1836 al 1839*¹, a informare circa il naufragio di un progetto messo in campo quasi tre decenni prima, in un momento particolarmente favorevole per il capoluogo lariano. Vi erano le opere incamerate dal demanio contestualmente alle soppressioni religiose del 1810, stava prendendo forma, nell'ex monastero agostiniano di Santa Cecilia², un vero e proprio centro di didattica e di cultura e aleggiava la volontà del governo napoleonico di fondare musei municipali. Non solo; Como viveva una fase particolarmente positiva, grazie all'intraprendenza illuminata del suo podestà Giovan Pietro Porro (1773-1851), personaggio di spicco nel panorama politico dell'epoca, ma soprattutto artefice di un'importante riqualificazione urbanistica e culturale della capoluogo lariano³.

¹ Biblioteca Comunale di Como, ms. 3.2.12. f. 53. La citazione è riportata da M. Rizzini, *Vicende del patrimonio artistico comasco tra 1770 e 1895*, in *Il Seicento a Como. Dipinti dai Musei Civici e dal territorio*, catalogo della mostra, Como 1989, p. 86.

² La trasformazione del monastero di Santa Cecilia a Como iniziò nel 1804 su progetto di Simone Cantoni e si concluse nel 1824 con Biagio Magistretti (cfr. N. Ossanna Cavadini, *Simone Cantoni architetto*, Milano 2003, pp. 301-308; A. Rovi, *Da monastero a liceo*, in A. Rovi-P. Vanoli, *Santa Cecilia a Como. Chiesa monastero liceo*, Como 2008, pp. 133-151).

³ Su Porro, podestà di Como dal 1808 al 1815, cfr. M. Meriggi, *Un aristocratico lombardo tra Sette e Ottocento. Giovanni Pietro Porro e le sue memorie*, in *Con la ragione e col cuore. Studi dedicato a Carlo Capra*, a cura di S. Levati-M. Meriggi, Milano 2008, pp. 623-638.

Il tema non è inedito⁴, ma non è stato ancora affrontato nello specifico e letto in rapporto al piano di investimento culturale delocalizzato promosso in quegli anni dalla Direzione generale della Pubblica Istruzione. Inoltre, non è stato forse sottolineato abbastanza che questo progetto, per quanto rimasto nelle intenzioni, è servito a formare uno dei nuclei più significativi della Pinacoteca Civica di Como⁵.

L'argomento ci catapultava inevitabilmente nella questione relativa alla gestione del patrimonio d'arte proveniente dagli ordini e dalle corporazioni religiose soppresse tra Sette e Ottocento. Siamo nella fase più avanzata del processo di incameramento demaniale, quando le istituzioni hanno ormai maturato un atteggiamento meno compulsivo e soprattutto hanno realizzato i limiti di un'azione troppo accentrante, volta a investire esclusivamente sulle gallerie nazionali e poi solo su Brera, selezionando per quella sede i "capi d'opera" e liberandosi del restante con vendite in massa o smistamenti non sempre tracciati nelle chiese bisognose di arredi.

Com'è stato ampiamente sottolineato, il caso del Dipartimento del Lario⁶, soprattutto durante le soppressioni cisalpine (1798), è una cartina di tornasole delle problematiche sorte in seno a questo monopolio. Inventari sommari, redatti da collaboratori spesso ignoranti d'arte, vendite non autorizzate, movimentazioni poco oculate e, non ultimo, le pessime condizioni conservative con cui i pezzi vennero ammassati nel

⁴ Ne fa cenno soprattutto M. Rizzini, *Vicende del patrimonio cit.*, pp. 81-95.

⁵ Per le vicende della Pinacoteca, inaugurata nel 1989 in Palazzo Volpi, cfr. L. Casati, *Civiche collezioni d'arte di Como. Recuperi, scoperte, ricerche, restauri e allestimenti*, in «Rivista Archeologica dell'Antica provincia e Diocesi di Como», 189, 2010, pp. 135-191.

⁶ Cfr. M. Rizzini, *Vicende del patrimonio cit.*, pp. 81-95 e la documentazione in Archivio di Stato di Milano (d'ora in poi ASM), Amministrazione del Fondo di Religione, b. 213/1.

temporaneo deposito di Santa Cecilia a Como, provocarono di fatto la perdita o la dispersione di una fetta consistente del patrimonio lariano⁷. Per le soppressioni condotte in virtù del decreto napoleonico del 25 aprile 1810, le carte fotografano, almeno in prima battuta, una gestione meno caotica, in quanto gli edifici non vennero subito privati dei loro arredi, preferendo attendere la redazione di inventari utili a indicarne le eccellenze. Ma anche questa misura servì ben poco sul fronte della tutela, in quanto si ripresentò il problema di avere cognizione precisa dell'esistente: alla richiesta della Direzione generale di ricevere l'«Elenco ragionato di tutti li Quadri, Statue, ed altri monumenti pregevoli di spettanza delle sopresse Corporazioni», seguirono risposte evasive e lacunose. Emblematici sono i casi degli enti soppressi nel distretto di Menaggio, dove non fu segnalato nulla di rimarchevole, o dei conventi francescani di Varese e Azzio, dove vennero indicate solo quattro Sibille di ignoto pittore e alcune tele di Pietro Antonio Maggatti, queste ultime giudicate inadeguate a diventare esempi di gusto e di stile in una raccolta nazionale⁸. A provocare però il danno maggiore, furono gli acquirenti delle chiese e dei complessi conventuali, nella maggioranza dei casi speculatori che, mossi da una logica di profitto, mandarono in rovina

⁷ Alcune opere sono comunque emerse grazie alle ricerche sul territorio. Fondamentali, in proposito, sono state le ricerche di Daniele Pescarmona, per cui si veda soprattutto: *Appunti di storia e di cronaca sulla pittura di soggetto religioso attorno a Como e alla prima metà del Seicento*, in *Il Seicento a Como cit.*, pp. 23-61.

⁸ In proposito, si vedano le missive del 26 e 14 giugno 1810 (il prefetto del Dipartimento del Lario al direttore generale della Pubblica istruzione Giovanni Scopoli e un mittente sconosciuto al prefetto del Dipartimento del Lario) in ASM, Studi, p. m., b. 95. I due conventi varesini sono quelli francescani di Varese e quello di Azzio (per quest'ultimo cfr. A. Spiriti, *Cultura figurativa in Valcuvia, Azzio Gemonio Orino*, Cologno Monzese 2000, pp. 65-97).

tutto quello che non riuscirono a piazzare sul mercato antiquario, allora particolarmente vivace e ricco di buoni affari. Illuminante, a questo proposito, è Santo Monti che, trattando di San Giovanni Pedemonte a Como, sottolineava l'inutilità di ricordare i «tanti tesori d'arte», andati «chissà dove a far piena colle macerie, con rabbia degna dei tempi d'Attila», quando, nel 1814, chiesa e convento furono distrutti dalle fondamenta⁹. Tuttavia, del patrimonio di cui l'illustre storico lamentava la perdita, si salvarono alcune opere, proprio grazie a quella pinacoteca che, quando scriveva il della Torre Rezzonico, era ormai un capitolo definitivamente chiuso.

Fondata la Reale Pinacoteca di Brera nel 1809, stava prendendo piede l'idea di creare raccolte artistiche dipartimentali, a cui Andrea Appiani, in qualità di commissario generale di Belle Arti, aveva pensato fin dal 1803, come si evince da una sua lettera scritta il 20 aprile di quell'anno all'allora Ministro degli Interni Daniele Felici¹⁰. Nell'occasione di presentare i risultati delle sue perlustrazioni tra le opere confiscate, per selezionare i pezzi da destinare a Brera, aveva infatti evidenziato l'opportunità di concedere ai vari dipartimenti, laddove esistevano «Scuole di Disegno di buoni principi e di buon metodo», i pezzi di seconda scelta, a condizione che fossero degni di essere oggetto di studio e di imitazione, o meglio, atti «a formare il buon gusto, il buon metodo» delle giovani generazioni di artisti.

⁹ S. Monti, in *Atti della visita pastorale di F. Feliciano Ninguarda vescovo di Como (1589-1593)*, [1892-1898], Como 1992, I, p. 115.

¹⁰ Sull'argomento, con riferimento anche alla missiva di Andrea Appiani da cui sono tratte le citazioni che seguono (conservata in ASM, Autografi, b. 103, fasc. 1) cfr. S. Sicoli, *Per una ricostruzione storica del profilo istituzionale di Brera*, in *Milano 1809. La Pinacoteca di Brera e i musei in età napoleonica*, a cura di S. Sicoli, atti del convegno, Milano 2009, Milano 2010, pp. 81-104. In seguito, su richiesta del viceré Eugenio Beauharnais, il pittore redasse un elenco di 243 opere giudicate superflue da distribuire alle municipalità proprio per la creazione di musei dipartimentali.

La proposta di Appiani era tornata attuale quando, nel 1809, il veronese Giovanni Scopoli era stato nominato direttore generale della Pubblica Istruzione del Regno di Italia. Servitore esemplare della collettività, raffinato intellettuale prestatore alla politica, convinto assertore che il bene pubblico doveva prevalere su quello privato, Scopoli era persuaso dell'importanza di un'azione didattica allargata, mirata ad agganciare anche i luoghi periferici e le classi popolari¹¹. Su questa linea, il 14 dicembre 1809, presentava al vicerè Eugenio di Beauharnais il progetto di un decreto con il quale si invitavano i capoluoghi dipartimentali a creare un loro museo. Il programma caricava quindi di responsabilità le amministrazioni municipali, chiamate a favorire il «decoro generale dello stato», fondando raccolte che «gioverebbero alla istruzione la quale non vuole già essere ristretta alla capitale o a qualche altra città ma possibilmente diffusa per tutto il Regno»¹². Contrario quindi ad una politica culturale che accentrava a Milano scuole, biblioteche, musei, riteneva che la «prosperità delle Belle Arti in Italia» non si sarebbe raggiunta spogliando le terre del Regno dei «migliori modelli di Pittura e di Scultura» e privandole di «quei mezzi d'Istruzione che sono tanto più utili quanto più diffusi». Egli era poi persuaso che il «buon gusto non si propaga in una regione se la continua vista di eccellenti modelli a poco a poco non ispira un giusto sentimento del vero, del

¹¹ Sullo Scopoli: L. Pepe, *Giovanni Scopoli e la pubblica istruzione nel Regno d'Italia*, in *Stato e pubblica istruzione. Giovanni Scopoli e il suo viaggio in Germania (1812)*, in «Annali dell'istituto italo-germanico in Trento», 21, 1995, pp. 411-432; L. Ambrosoli, *Giovanni Scopoli tra Regno Italico e Restaurazione*, in L. Ambrosoli, *Educazione e società tra Rivoluzione e Restaurazione*, Verona 1987, pp. 115-162; in rapporto alla proposta di creare musei dipartimentali cfr. S. Sicoli, *Per una ricostruzione storica cit.*, pp. 81-104.

¹² Lettera della Scopoli all'intendente generale dei Beni della Corona del 14 novembre 1809 (ASM, Studi, p.m., b. 95).

bello, e del grande delle Arti», tanto più se le opere degne di emulazione vengono da qualche illustre concittadino. Era un programma audace per l'epoca, che Scopoli intendeva portare avanti in modo sistematico. Tutte le singole municipalità avrebbero dovuto identificare un luogo pubblico per esporre le opere di proprietà demaniale e comunale, o eventualmente anche manufatti appartenenti a privati cittadini benemeriti della patria, in quanto desiderosi di concorrere all'avanzamento delle arti attraverso la fruizione pubblica dei loro beni. Per quei comuni dove non era disponibile una «collezione abbastanza pregevole o numerosa», era meglio optare per uno spazio presso il liceo dipartimentale, dove le opere, anche in questo caso disposte «in buon ordine» e puntualmente catalogate, avrebbero contribuito in modo diretto a quella funzione educativa che si riconosceva loro¹³.

Era questo il caso di Como, dove si trattava di realizzare un museo pubblico con un ridotto numero di opere, quelle che, almeno sulla carta, rappresentavano le eccellenze del patrimonio confiscato nel 1810. Fautore della selezione qualitativa era stato il nobile comasco, ben inserito nell'amministrazione cisalpina e poi napoleonica, Giovanni Battista Natta, convocato dal podestà Porro in mancanza «de' Professori sedenti in luogo» e per essere «persona intelligente e capace a distinguere fra le produzioni delle Arti belle quelle che meritano maggiore considerazione»¹⁴. Che Natta fosse un raffinato cultore delle arti lo si può dedurre dal fatto che egli aveva radunato nel suo palazzo una biblioteca ricca di «pregevoli edizioni, di tutte le bodoniane singolarmente» e una raccolta di «elette pitture»¹⁵, dove spiccavano le due

¹³ Le citazioni sono tratte dal citato progetto di decreto.

¹⁴ La citazione è tratta dalla citata lettera dell'8 luglio 1810.

¹⁵ Poliante Lariano (G.B. Giovo), *Como e il Lario*, Como 1795, p. 35.

Madonne con Gesù Bambino di Bergognone e di Giovanni Agostino da Lodi oggi a Brera¹⁶. Quanto invece egli abbia approfittato di quell'evidente conflitto di interessi, non è dato sapere, in mancanza di notizie abbastanza puntuali circa la sua collezione pittorica. Vero è che l'esito del suo processo selettivo¹⁷ – un inventario datato 1 luglio 1810 che registra ventotto opere ubicate nelle chiese comasche di San Giovanni Pedemonte, Santa Margherita, San Bonaventura e Santa Croce in Boscaglia – appare il riflesso di un'operazione fatta a tavolino, facendo largo uso dell'*Elenco dei quadri, ed altri oggetti preziosi di belle arti*, redatto oltre un decennio prima da Giovanni Battista Carloni, per conto del governo cisalpino¹⁸. Emerge innanzitutto una sostanziale incoerenza di scelte, condotte senza un particolare indirizzo di gusto o anche solo un chiaro discrimine qualitativo¹⁹. Natta

¹⁶ Le due opere vennero acquistate rispettivamente nel 1911 e 1912 (F. Cani-G. Monizza, *Como e la sua storia. La città murata*, Como 1994, pp. 137). Su Giovanni Battista Natta, con riferimento alla sua collezione, oltre a Poliante Lariano (G. B. Giovio), *Como cit.*, p. 35, si vedano: F. Cani-G. Monizza, *Como e la sua storia cit.*, p. 137 e G. Angelini, «*Due stanze coperte tutte di quadri*»: la quadreria di Flaminio Della Torre di Rezzonico e il collezionismo a Como tra Sette e Ottocento, in «*Arte Lombarda*», 163/3, 2011, pp. 107-117.

¹⁷ L'inventario (*Como il primo Luglio 1810. Elenco ragionato di tutte le pitture, sculture, e monumenti di spettanza delle case Religiose in questa Comune state soppresse in forza del Decreto 25 Aprile scorso, che si credono meritevoli di qualche considerazione*) venne inviato allo Scopoli l'8 luglio 1810 dal prefetto del Dipartimento del Lario (ASM, Amministrazione Fondo di Religione, b. 213/3).

¹⁸ L'inventario si trova in ASM, Amministrazione del Fondo di Religione, b. 213/1.

¹⁹ Faccio riferimento anche solo ad alcune opere depositate in San Giacomo in attesa di essere alienate e considerate anch'esse pezzi di pregio in un elenco in ASM, Amministrazione del Fondo di Religione, b. 213/3 (*Elenco de Quadri di ragione Demaniale esistenti in via di provvisoria Concessione nella Chiesa de' Soppressi Filippini di S.t Giacomo*): un *San Giacomo con Gesù Bambino* probabilmente di Magatti, opera «di mol-

privilegiò alcuni cantieri rispetto ad altri, rimase indifferente o quasi alle sculture ed eluse completamente i dipinti murali, per quanto lo stesso Scopoli ne avesse incoraggiato il distacco sotto la supervisione dei maestri dell'Accademia di Brera, proprio per arricchire le nascenti gallerie comunali²⁰. È San Giovanni Pedemonte a registrare il maggior numero di opere degne di una destinazione museale, a partire dalla *Caduta degli angeli ribelli* di Morazzone (fig. 1) e dal *San Michele trionfante* di Carlo Francesco Nuvolone della cappella Gallio (Como, Pinacoteca Civica di Palazzo Volpi), la prima già nota a Giuseppe Bossi, come «capo d'opera dell'arte la più studiata»²¹. Nella cappella di San Pietro martire Natta indicò i due *Miracoli* oggi riconosciuti a Giovanni Paolo Ghianda (fig. 2) e a Cristoforo Caresana (Como, Pinacoteca Civica di Palazzo Volpi) e la pala d'altare con il *Martirio di san Pietro martire*, una copia dal Tiziano allora esistente ai Santi Giovanni e Paolo a Venezia (andato distrutto nel 1867), per cui Giovanni Battista Giovio aveva da tempo avanzato il nome del pittore milanese Giovanni Ambrogio Besozzi²² (Como, Pinacoteca Civica di Palazzo

to effetto», un *Crocifisso con san Filippo Neri* del Torriani di «valore» (Francesco Innocenzo, opera rimasta invenduta, tuttora in San Giacomo), un *San Carlo e la Madonna* di Carlo Innocenzo Carloni (probabilmente quella ora nella parrocchiale di Civello di Villa Guardia), un quadro con *Cristo morto* di «molto merito» (forse la copia da Mantegna conservata sempre nella parrocchiale di Civello di Villa Guardia).

²⁰ Come risulta ad esempio da una lettera inviata dallo Scopoli al ministro dell'interno in data 14 dicembre 1809 (ASM, Studi p.m., b. 95).

²¹ Così nel suo dialogo immaginario con Andrea Appiani (*Le Glorie pittoriche esposte in un'erudita conversazione tenuta nei pacifici Elisi tra i due celebrati pittori Giuseppe Bossi ed Andrea Appiani*, Milano 1818, p. 16).

²² Poliante Lariano (G. B. Giovio), *Como cit.*, p. 34. La tela pervenuta al liceo nel 1811, fu subito concessa alla basilica del Crocifisso, come risulta da una *Nota de' Quadri e delle altre opere che sono di ragione pubblica nel Dipartimento del Lario* inviata allo Scopoli nel 1813 (ASM, Studi

Volpi, (fig. 3). Nella cappella Odescalchi, Natta ritenne di segnalare solo la statua di *Sant'Isidoro* del Volpino, giudicandola lavoro di scuola romana del XVI secolo (ora Como, Cattedrale, fig. 4), mentre nella cappella Turconi la pala con la *Maddalena penitente* (dispersa), allora creduta di Mattia Preti²³. Nella cappella della Beata Vergine segnalò le due grandi tele di Giovan Pietro Gnocchi ora in Palazzo Volpi (*Giuditta e Oloferne* e *Ester e Assuero*)²⁴ (fig. 5) mentre, in sacrestia, un quadro con *Gesù Cristo crocifisso tra la Madonna, la Maddalena, san Domenico e un devoto* (deposito della Pinacoteca Civica di Palazzo Volpi presso San Giacomo a Como allora creduta di Morazzone²⁵ (fig. 6). Nell'illustre chiesa domenicana, segnalava infine otto delle dieci tavolette infisse nel parapetto della cantoria (quattro raffiguranti *Angioletti*, le altre *San Vincenzo Ferreri*, *San Pietro martire*, *San Domenico*, *San Tommaso d'Aquino*) (figg. 7-8), attribuibili a un artista secentesco attivo nel solco della tradizione morazzoniana (Como, Pinacoteca Civica di Pa-

p.m., b. 95). Conservata in Palazzo Volpi è stata recentemente studiata da S. Balbiani, *Un'aggiunta al catalogo di Giovanni Ambrogio Besozzi*, in «Arte Lombarda», 182/183, 2018, 1/2, pp. 152-155.

²³ Poliante Lariano (G. B. Giovio), *Como cit.*, p. 34 e Giovanni Battista Carloni (*Elenco dei quadri, ed altri oggetti preziosi di belle arti esistenti del Dipartimento del Lario* in ASM, Amministrazione del Fondo di Religione, b. 213/1) la citano come di Carlo Francesco Nuvolone. S. Monti, *La Cattedrale di Como*, Como 1897, p. 178 esclude entrambe le attribuzioni per la modestia di fattura. La tela andò dispersa tra il 1945 circa e il 1975, quando già si trovava nei Musei Civici (M. Rizzini, *Vicende del patrimonio cit.*, p. 91, nota 50).

²⁴ Le tele furono concesse alla parrocchiale di Fino Mornasco l'8 febbraio 1882, epoca in cui si trovavano depositate nei magazzini della Cattedrale di Como (Archivio Storico Diocesano di Como, Fabbrica del Duomo, Quadri). Nel 1989 hanno fatto ritorno in Palazzo Volpi (L. Casati, *Civiche collezioni d'arte di Como cit.*, pp. 135-191).

²⁵ S. Monti, *La Cattedrale cit.*, 1897, pp. 178-179: «Vuolsi del Morazzone, ma siamo lontani le mille miglia».

lazzo Volpi)²⁶. Nel caso di Santa Margherita, già chiesa del monastero benedettino, Natta indicava ancora un Giovanni Pietro Gnocchi – la pala dell’altare maggiore con la *Madonna col Bambino, le sante Margherita, Liberata e Faustina e i santi Benedetto e Domenico* (Como, Pinacoteca Civica di Palazzo Volpi) – e, senza conoscerne l’autore, la statua di *Santa Margherita* di Pietro Lironi, oggi trasformata in *Madonna immacolata* e posta sull’altare eponimo della basilica del Crocifisso a Como²⁷ (fig. 9). Nella chiesa del convento cappuccino di San Bonaventura scelse invece una delle opere comasche di Pietro Antonio Magatti – un dipinto di media grandezza, raffigurante la *Madonna con Gesù Bambino e san Francesco* (disperso)²⁸ -, mentre in Santa Croce in Boscaglia, già dei minori osservanti, una *Crocifissione* e a una *Deposizione di Cristo* «infissi nei Confessionali della Sagrestia» (perduti), nonché la pala dell’altare di San Bernardino (*Cristo deposto dalla croce con santi e sante dell’Ordine riformato*, deposito della Pinacoteca Civica presso San Giacomo a Como), opera di fra Emanuele da Como che Lui-

²⁶ Le tavolette risultano dieci nell’*Elenco de’ quadri esistenti nella Chiesa e Convento dei PP. Domenicani di S. Giovanni Battista ed Evangelista fuori e presso le mura di Como* compilato in occasione della soppressione del convento (1810, in ASM, Amministrazione del Fondo di Religione, b. 1758). Una con *Angioletti* risulta deperita in un inventario redatto nel 1873, quando il gruppo si trovava nei magazzini della Cattedrale di Como (Archivio Storico Diocesano di Como, Fabbrica del Duomo, Quadri). Già Monti 1897, p. 179 ne registra tre.

²⁷ La statua probabilmente giunse in deposito alla Cattedrale di Como nel 1853, visto che qui la vide Santo Monti (in *Atti della visita pastorale cit.*, p. 106). Concessa alla basilica del Crocifisso, nel 1936 fu trasformata in *Madonna immacolata* (cfr. in ultimo A. Rovi, *La Basilica del Crocifisso in Como*, Como 2001, pp. 61-62).

²⁸ Giunto in deposito alla Cattedrale di Como nel 1853, nel 1855 venne concesso alla chiesa di Sant’Agostino a Como (Archivio Storico Diocesano di Como, Fabbrica del Duomo, Quadri). Monti 1897, p. 179 lo segnala come restituito al Museo Civico, dove però se ne sono perse le tracce.

gi Lanzi aveva portato alla ribalta, giudicandola prova del «buono stile» raggiunto attraverso «l'esercizio e la riflessione e il buono indirizzo»²⁹ (fig. 10).

L'elenco di Natta dovette subito accogliere l'approvazione governativa, se già nel marzo 1811 si procedette a trasferire quasi tutti i pezzi censiti nel liceo di Como, luogo certamente noto allo Scopoli, visto che l'anno prima era intervenuto nel progetto architettonico, chiedendo l'apertura di due grandi aule, una a piano terra per la scuola del disegno e l'altra al primo piano per le premiazioni dei concorsi³⁰. Le statue di *Sant'Isidoro* e di *Santa Margherita* vennero collocate in nicchie appositamente costruite per accoglierle, mentre i dipinti furono depositati in un locale, in attesa di realizzare «una sala ad uso di Galleria per poterli esporre e servire all'oggetto del decoro ed ornamento, nonché a vantaggio degli studiosi di arte»³¹.

La pinacoteca era quindi a portata di mano e rispettava tutti i presupposti del piano che Scopoli aveva proposto al Beauharnais. Lo stesso podestà Porro era determinato a realizzarla, come si può dedurre anche dalla ben nota vicenda della statua di *Sant'Isidoro*, per la quale il Comune di Como dovette af-

²⁹ L. Lanzi, *Storia pittorica della Italia da Risorgimento delle Belle Arti fin presso al fine del XVIII secolo*, ed. a cura di M. Capucci, vol. II, Firenze, 1970, p. 345. In Poliante Lariano (G.B. Giovio), *Como cit.*, p. 29 risulta come di Fiammenghino. L'identificazione con la tela ora in San Giacomo si deve a A. Mosconi-S. Lorenzi, *I conventi francescani nel territorio comasco*, in «Periodico della Società storica comense», L, 1983, pp. 167-283.

³⁰ In proposito A. Scotti, *Architettura e burocrazia nella Lombardia neoclassica: l'architetto-funzionario da Marcellino Segrè a Pietro Gilardoni*, in *Civiltà neoclassica nella provincia di Como*, atti del convegno, Como 1979, in «Arte Lombarda», 55-57, 1980, pp. 311-321.

³¹ Così nella lettera che il 18 agosto 1813 il prefetto del Dipartimento del Lario scrive allo Scopoli rinviandogli l'elenco delle opere prescelte da Natta (ASM, Studi p.m., b. 95).

frontare una complessa vertenza con Filippo Ambrosoli, acquirente della chiesa e del convento pedemontano³². Non è il caso di ripercorrere i particolari anche cronachistici di un episodio che, in sintesi, vide contrapporsi l'orgoglio municipalistico del podestà al profitto economico di Ambrosoli, reo di aver venduto la statua ad un acquirente privato, malgrado la notifica del demanio e un processo verbale che ne attestava la legittima proprietà comunale (1811). Importano piuttosto le ragioni che portarono Porro a difendere con tenacia il possesso dell'opera e come l'amministrazione centrale gestì la questione. Da lì infatti emergono elementi utili per comprendere il clima culturale che si respirava a Como all'inizio del XIX secolo e le cause, di natura non solo locale, per cui il progetto di un museo d'arte cittadino dovette arenarsi al suo nascere. Per uscire dall'*impasse* era intervenuto il direttore dipartimentale del demanio, chiedendo dapprima a Ambrosoli e poi a Porro di rinunciare all'opera tanto contestata in cambio di una o due delle statue che ancora si trovavano sulla facciata della chiesa di Santa Margherita (il *San Benedetto*, la *Santa Faustina* e la *Santa Liberata*, oggi riconosciute a Giovan Pietro Novi, Giovanni Pietro Lironi e Giuseppe Gaffuri e depositate dal Comune di Como presso la Casa Santa Maria della Provvidenza di Lora³³). La proposta provocò la contrarietà di Porro che, in alcune missive inviate a Scopoli e al prefetto del Dipartimento del Lario, espresse le ragioni per le quali non

³² Per la consegna e l'inventario si veda la documentazione in ASM, Studi, p.m., b. 761. Per i problemi sorti con la statua di Sant'Isidoro si veda M. Rizzini, *Vicende del patrimonio cit.*, pp. 84-85 e la documentazione in ASM, Studi p.m., b. 761.

³³ Le attribuzioni sono riportate dai documenti reperiti da S. Della Torre, *L'ex-monastero di S. Margherita. Appunti d'architettura*, in *Il '300 a Como. Gli affreschi del monastero di S. Margherita*, catalogo della mostra, Como 1989, pp. 70-94.

poteva acconsentire allo scambio³⁴. Come era possibile che l'amministrazione centrale avanzasse una proposta che contraddiceva la sua stessa politica artistica e che invalidava già in partenza il progetto museale comasco? Non era infatti in discussione solo il diritto di legittima proprietà, ma erano in gioco il «pubblico bene» e il «progresso delle belle Arti» in un dipartimento, quello del Lario, caratterizzato da «penuria dei monumenti e di modelli di sicuro, e gastigato gusto». Accettare, al posto del *Sant'Isidoro*, statue non ritenute «meritevoli di occupare la sede dei modelli e de' monumenti di buon gusto», significava «legittimare le scorrezioni», «corrompere così nei primi suoi elementi il buon gusto degli artisti presentando loro come oggetto di imitazione lavori difettivi» e «ritorcere a mero danno degli studi la beneficenza Sovrana diretta unicamente a fornire le norme più sicure a diffondere, ed avvivare i sentimenti del bello»³⁵. Insomma, voleva dire mettere «avanti agli occhi de' studenti un modello degno di guastare un Giovane piuttosto che di istruirlo»³⁶.

È una lucida analisi quella di Porro, da cui emergono una mentalità progressista e un totale allineamento all'estetica del

³⁴ Le lettere si conservano in ASM, Studi p.m., b. 761. Relativamente alle statue non conosciamo di preciso cosa avvenne dopo il rifiuto di Porro. Sappiamo che nel 1892 erano depositate come di proprietà del Comune di Como nei magazzini della Cattedrale. L'1 febbraio di quell'anno don Luigi Guanella le chiedeva per l'erigenda chiesa del Sacro Cuore di Gesù a Como, ottenendo la concessione il 27 luglio successivo. Oggi si trovano presso l'Istituto di Santa Maria della Provvidenza di Lora insieme a due *Angeli* probabilmente anch'essi già parte dell'apparato scultoreo della facciata di Santa Margherita (Della Torre 1989, pp. 70-94 e, per la concessione del 1892, si vedano i documenti in Archivio Diocesano di Como, Fabbrica del Duomo, Quadri).

³⁵ Le citazioni sono tratte dalla lettera che Porro scrive al prefetto del Lario il 14 agosto 1813 (ASM, Studi p.m., b. 761).

³⁶ Dalla lettera scritta da Porro al prefetto del Lario il 15 agosto 1813 (ASM, Studi p.m., b. 761).

momento, che liquidava il barocco e il tardobarocco come un male assoluto e che accentrava entro i confini dell'ideologia di governo qualsiasi esperienza formativa. Siamo ormai lontani dalla pratica presso le botteghe artistiche familiari lariane o altre realtà didattiche, come erano, in Valle Intelvi, la scuola organizzata da Giulio Quaglio nella sua casa di Laino, l'esperienza autogestita formatasi attorno alla sacrestia della parrocchiale di Pellio Inferiore dove avevano trovato dimora le ben note statuette di Ercole Ferrata e allievi utili a «servire per studio alla gioventù» (oggi in deposito presso il Museo di Arte Sacra di Scaria), o ancora la scuola «in Pittura, e Scultura, per disporre qualunque bell'ingegno a riuscire eccellente», che alla fine del Settecento si auspicava nascesse presso la chiesa di Santa Maria di Scaria³⁷.

Dalle lettere scritte da Porro, trapela anche la bipolarità di un governo non abbastanza convinto della validità del progetto museale di Scopoli, che trovò i suoi maggiori ostacoli proprio nella scarsa determinazione dei funzionari incaricati di gestire il bene pubblico, nonché di Beauharnais, tiepido nei confronti

³⁷ Per la scuola a Laino cfr. in ultimo E. Bianchi, *Alessandro Ferretti, pittore intelvese*, in «Arte Cristiana», 881, CII, pp. 131-140. Per Scaria e Pellio Intelvi si veda il rendiconto delle opere di pregio esistenti negli edifici di culto della Valsolda, Valle Intelvi e Pieve di Porlezza compilato da Rocco Comaneddi in epoca Cisalpina (ASM, Amministrazione del Fondo di Religione, b. 213/1). Da quel documento sono tratte le citazioni. In proposito è utile L. Facchin, *Lasciti e presenze di Ercole Ferrata in territorio lariano: novità e considerazioni*, in *Gli Scotti e il loro palazzo di Laino. Storia, restauro, prospettive*, a cura di S. Della Torre-A. Spiriti, atti della giornata di studi (Laino Intelvi 2012), numero speciale della rivista «Artisti dei Laghi», [2014-2015], 2017, pp. 169-181. Per le statuette di Ferrata e allievi si veda E.B. Di Gioia, *Ercole Ferrata. Gli ultimi pensieri sul suo studio de' disegni, modelli e giessi*, in *Omaggio ai maestri intelvesi. Ercole Ferrata Carlo Innocenzo Carloni. Sculture e dipinti dal Museo diocesano di Scaria Intelvi*, in «Quaderni della Pinacoteca Civica di Como», n. 5, catalogo della mostra a cura di L. Casati-E. Palmieri-D. Pescarmona, Como 2010, pp. 21-58.

di un'iniziativa che presentava costi elevati. Fu così che lo scarso interesse governativo nei confronti dei musei municipali dovette ripercuotersi sulle esperienze locali e, nel caso di Como, su una situazione resa complicata dal procrastinarsi e dal progressivo ridimensionamento della fabbrica del liceo³⁸. In quella sede si privilegiarono la «scelta e copiosa biblioteca», il «gabinetto di macchine fisiche», il museo di storia naturale³⁹ e l'«orto botanico bastantemente provveduto di piante esotiche ed indigene» e ancora nel 1822, quando regista del cantiere era l'architetto Biagio Magistretti, la pinacoteca non era che un progetto sulla carta, da realizzare, destinando due sale al primo piano non distanti dalla biblioteca⁴⁰. Solo le lunette di Morazzone e di Nuvolone⁴¹ vennero esposte, mentre i restanti quadri giacquero per anni in deposito, esclusi dalla fruizione degli allievi.

La storia successiva è nota. Il 29 novembre 1852 la Fabbrica della Cattedrale di Como chiedeva al Municipio il deposito dei quadri e del *Sant'Isidoro* per esporre in chiesa i pezzi

³⁸ Unica galleria comunale sorta in epoca napoleonica è quella di Verona (1812): S. Sicoli, *La Relazione sulla Pinacoteca municipale di Verona di Giuseppe Bossi, «delegato speciale»*, in «Verona Illustrata», 25, 2012, 2012, pp. 109-117.

³⁹ Le citazioni sono tratte da D. Bertolotti, *Viaggio al Lago di Como*, Como 1821, p. 321. Furono quelle le raccolte ad avere un peso nella creazione del Museo civico di Como fondato nel 1871 proprio presso il liceo (in proposito D. Pescarmona, *Degli affreschi staccati delle sante Faustina e Liberata e della pinacoteca di Como*, in *Il '300 a Como. Gli affreschi del monastero di S. Margherita*, catalogo della mostra (Como, Musei Civici), Como, 1989, pp. 54-57).

⁴⁰ La planimetria è pubblicata da A. Rovi, *Da monastero a liceo*, in A. Rovi-P. Vanoli, *Santa Cecilia cit.*, p. 137.

⁴¹ Come si ricava da D. Bertolotti, *Viaggio cit.*, p. 321 che segnala i due dipinti e le raccolte citate come motivi che valgono una visita al liceo. Così anche L. Bossi, *Guida di Milano o sia descrizione della città e de' luoghi più osservabili ai quali da Milano recansi i forestieri*, Milano 1818, pp. 127-128.

di maggior pregio⁴². Ma fu un'occasione mancata. A parte la statua, nessun'opera venne destinata a tale scopo, preferendo concedere depositi alle chiese che ne facevano richiesta⁴³. Nel 1857 vennero accordati alla parrocchiale di Sant'Agostino a Como uno dei dipinti dello Gnocchi (*Madonna col Bambino, le Sante Margherita, Liberata e Faustina e i Santi Benedetto e Domenico*) e il quadro di Magatti; l'8 febbraio 1882 le altre due tele dello Gnocchi (*Giuditta e Oloferne* e *Ester e Assuero*) giungevano nella parrocchiale di Fino Mornasco dove rimasero fino al 1989⁴⁴ e in data imprecisata la statua di Santa Margherita perveniva alla basilica del Crocifisso. Solo nel 1895, grazie anche alla mobilitazione di Santo Monti⁴⁵, il Comune di Como reclamava le opere a suo tempo depositate presso la Fabbriceria della Cattedrale, «nei cui magazzini giacevano neglette e dimenticate fra i ferravecchi», e le faceva trasportare in Palazzo Giovi⁴⁶, dove ebbero finalmente la destinazione museale per cui erano state prescelte circa un secolo prima⁴⁷.

(Saggio consegnato nel novembre 2018)

⁴² M. Rizzini, *Vicende del patrimonio cit.*, p. 88 e la documentazione in Archivio Diocesano di Como, Fabbrica del Duomo, Quadri. Le opere giunsero nei magazzini della Cattedrale di Como nel 1853.

⁴³ Archivio Diocesano di Como, Fabbrica del Duomo, Quadri. A seguito di una richiesta formale del 22 febbraio 1855 della chiesa di Sant'Agostino, nel 1857 venivano consegnati a quella chiesa la tela dello Gnocchi, con *Madonna con Gesù Bambino, le Sante Margherita, Liberata e Faustina e i Santi Benedetto e Domenico* e il quadro Magatti.

⁴⁴ L. Casati, *Civiche collezioni d'arte di Como cit.*, pp. 135-191.

⁴⁵ Come egli stesso scrive nella sua *Storia ed Arte nella provincia e antica Diocesi di Como*, Como 1902, p. 91.

⁴⁶ Il 2 dicembre 1895 il sindaco di Como chiese alla Fabbriceria della Cattedrale di riavere quadri per la nascente Pinacoteca (Archivio Storico Diocesano di Como, Fabbrica del Duomo, Quadri).

⁴⁷ Per ripercorre la storia dei Musei Civici di Como, rinvio in ultimo a L. Casati, *Civiche collezioni d'arte di Como cit.*, pp. 135-191.



1. Pier Francesco Mazzucchelli detto il Morazzone, *Caduta degli angeli ribelli*,
Como, Pinacoteca Civica di Palazzo Volpi
(già Como, San Giovanni Pedemonte, cappella Gallio).

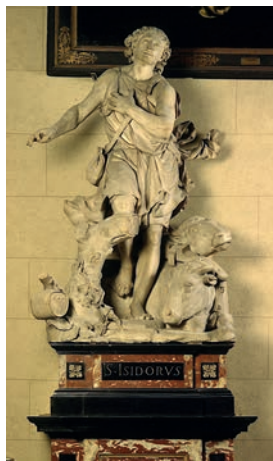


2. Cristoforo Caresana, *San Pietro martire e il miracolo dell'ostia consecrata*,
Como, Pinacoteca Civica di Palazzo Volpi
(già Como, San Giovanni Pedemonte, cappella di San Pietro martire).

Una pinacoteca nel Liceo Patrio di Como



3. Giovanni Ambrogio Besozzi, *Martirio di san Pietro Martire*, Como, Pinacoteca Civica di Palazzo Volpi (già Como, San Giovanni Pedemonte, cappella di San Pietro martire).



4. Giovanni Battista Maestri detto Volpino, *Sant'Isidoro*, Como, deposito dei Musei Civici di Como presso la Cattedrale di Como (già Como, San Giovanni Pedemonte, cappella Odescalchi).



5. Giovan Pietro Gnocchi, *Giuditta e Oloferne*, Como, Pinacoteca Civica di Palazzo Volpi (già Como, San Giovanni Pedemonte, cappella della Beata Vergine).



6.
Pittore comasco,
*Gesù Cristo crocifisso
tra la Madonna, la Maddalena,
san Domenico e un devoto*,
deposito dei Musei Civici
di Como nella chiesa
di San Giacomo a Como
(già Como, San Giovanni
Pedemonte, sacrestia).



7.
Pittore seicentesco,
San Vincenzo Ferreri,
Como, Pinacoteca Civica
di Palazzo Volpi
(già Como, San Giovanni
Pedemonte, cantoria).



8.
Pittore seicentesco,
Angioletto,
Como, Pinacoteca Civica
di Palazzo Volpi (già Como,
San Giovanni Pedemonte, cantoria).



9. Pietro Lironi, *Madonna immacolata*
(già *Santa Margherita*),
Como, basilica del Crocifisso
(già Como, Santa Margherita).



10. Fra Emanuele da Como,
*Cristo deposto dalla croce e santi
e sante dell'Ordine riformato*,
deposito dei Musei Civici di Como
presso San Giacomo a Como
(già Como, San Bonaventura).