

Il «Parnaso de' moderni artisti» Le collezioni artistiche di Ambrogio Uboldo

Paola Carrea
(Università degli Studi di Pavia, Italia)

Abstract In March 1868, Vitaliano Crivelli and Giulio Sanpietro signed the appraisal of the Milanese banker Ambrogio Uboldo's art collections, inherited by the future hospital located in his villa in Cernusco sul Naviglio: it was the beginning of an irreparable dispersion of works of art. Moving from that archival document, this essay aims to offer a virtual reconstruction of Uboldo's gallery, also supported by the identification of a small number of the collection's paintings. The range of subjects, art forms and genres (landscape and history paintings, portraits, sculptures and engravings) reflect the variety of relations established by the collector with the Milan art scene in the first half of the 19th century.

Sommario 1 Introduzione. – 2 L'armeria. – 3 Le collezioni artistiche.

Keywords Ambrogio Uboldo. Art collections. Milan. Cernusco sul Naviglio. Giuseppe Sogni. Francesco Hayez. Brera.

1 Introduzione

Discendente da una ricca famiglia di banchieri, membro di numerose accademie, cavaliere di diversi ordini e quindi insignito da Ferdinando I dell'ambito titolo nobiliare a legittimare socialmente i già prestigiosi interessi culturali, il milanese Ambrogio Maria Martiniano Uboldo (1785-1865, fig. 1) riunì nel corso di una lunga esistenza cospicue collezioni di pittura e scultura, prontamente celebrate in varie pubblicazioni d'epoca: oggetto negli anni Trenta delle attenzioni di Andrea Fermi (1933a, 1933b, 1935) e Giacomo Carlo Bascapè (1934), la memoria delle disperse raccolte sarà rispolverata soltanto nel 1980 dalle complementari incursioni di Simonetta Coppa (1980) e Gian Lorenzo Mellini (1980), rimaste finora senza seguito.

Muovendo da questi ultimi contributi, s'intende in questa sede proseguire l'esplorazione delle collezioni uboldine sulla scorta di alcune carte inedite: tra queste, si segnala in quanto strumento di indagine privilegiato la perizia redatta nel 1868 da Vitaliano Crivelli¹ e dal prete Giulio Sanpietro (con la consulenza dei 'pittori storici' Felice De Maurizio e Giovanni Consonni), documento finalizzato

Il presente articolo riassume parte della mia tesi di laurea magistrale, discussa presso l'Università degli Studi di Pavia nel 2016 e condotta sotto la guida del Prof. Gianpaolo Angelini, cui va il mio ringraziamento.

¹ Sull'amatore d'arte e collezionista Vitaliano Crivelli si vedano Lissoni 2004 e Crespi 2014.

alla rapida alienazione della quasi totalità delle opere d'arte ereditate dalla Causa Pia Uboldo e conservato presso l'Archivio dell'Ospedale Uboldo di Cernusco sul Naviglio (AOUC).² I dati desunti dalla perizia sono stati quindi incrociati con quelli ricavati dalle copie del testamento uboldino depositate presso l'Archivio Comunale di Cernusco (ACC),³ nonché dal parziale spoglio degli Atti dell'Accademia di Brera relativi all'Esposizione Annuale di Belle Arti (*Atti 1814-40; Atti 1841-57*), grazie ai quali è stato possibile datare parte delle opere citate nella documentazione archivistica.

Considerata la vastità della raccolta presa in esame, costituita principalmente da opere ottocentesche, si è cercato di articolare l'esposizione della stessa per tecniche (pittura e scultura) e ge-

² La perizia, redatta tra gennaio e marzo 1868, è articolata in tre sezioni: il «Rapporto accompagnatorio»; il «Prospetto degli oggetti d'arte provenienti dall'eredità Uboldi coll'indicazione dei rispettivi prezzi»; le «Osservazioni» riferite ad un ristretto numero di opere, delle quali viene discusso e giustificato il valore attribuito. Presso l'AOUC si trova inoltre, sempre in copia ottocentesca, la sezione «Oggetti d'Arte» di una prima perizia stilata verosimilmente nel dicembre del 1867, dopo l'avvenuta decisione da parte del Comune di Cernusco, principale legatario, di alienare gli «oggetti d'arte e l'armeria» (Coppa, Ferrario 1987, 95 nota 31) e probabilmente ritenuta insoddisfacente.

³ Il testamento fu redatto a partire dal 1857 su foglietti sciolti e ripetutamente modificato fino al 24 febbraio 1865, data della pubblicazione. Presso l'ACC si trovano in aggiunta diverse carte concernenti i lasciti della famiglia Uboldo al Comune e un inventario degli *Oggetti d'Armeria*.



Figura 1. Giuseppe Sogni. *Ambrogio Uboldo in divisa dei Cavalieri del Santo Sepolcro*. 1854. Olio su tela. Cernusco, Ospedale Uboldo (Sorisi 2007).

neri o soggetti, con l'intento di offrire uno sguardo sulla varietà di rapporti intessuti dal collezionista con il panorama artistico e politico della Milano dell'epoca. Precede la trattazione una breve presentazione della più nota armeria, a segnalare alcune fonti bibliografiche sinora ignote nonché a richiamare l'attenzione sulla ricchezza di interessi del suo proprietario; una ricchezza che si esprime anche nella raccolta di incisioni e reperti archeologici cui è dedicato il paragrafo conclusivo.

Infine, la fortunata individuazione di alcuni dipinti provenienti dalle raccolte uboldine, lungi dallo scampare queste ultime a una dispersione irreparabile, si propone a ogni modo di offrire un minimo contributo alla ricostruzione (virtuale) della pinacoteca, il così detto «Parnaso de' moderni artisti», per riprendere un'entusiastica definizione comparsa nella coeva pubblicitaria (G. Berta 1842, 28).

2 L'armeria

Le raccolte allestite in massima parte nel palazzo avito di via del Pantano⁴ e menzionate nelle principali guide della città di Milano erano meta di illustri visitatori, ugualmente attratti dalla celebre armeria composta da oltre millecinquecento pezzi di fattura perlopiù lombardo-milanese, ordinati per epoche quasi a voler ricreare una storia dell'armatura dall'antichità all'Ottocento.⁵ Il consistente *corpus* di oggetti d'armi, per nulla inferiore per qualità e quantità a quelli delle Armerie Reali di Madrid (Jubinal 1838) e Torino (Seysel d'Aix 1840), fu materia di due volumi *in folio* piccolo curati dallo stesso Uboldo (1839, 1840) e dedicati alla *Descrizione degli Scudi* e degli *Elmi*, parte di un più ampio progetto editoriale mai portato a termine.⁶ Nel 1848 l'armeria venne gravemente saccheggiata dagli insorti, come ricorda un'emblematica tempera di Carlo Bossoli appartenuta allo stesso Uboldo e oggi conservata presso il Museo del Risorgimento di Milano (fig. 2; Morandotti 2008, 155-6; Ghibaudi 2011). Stando alla testimonianza di Bashford Dean (1914, 68) un gran numero di pezzi scampato all'assalto, inizialmente destinato a Re Vittorio Emanuele, fu venduto da Uboldo all'appassionato «cacciatore» d'armi William Henry Riggs (1837-1924) per poi confluire, nel 1913, nelle raccolte del Metropolitan Museum di New York (McCormick 1914, 14; Dean 1916, 88). Ciononostante, alla morte del Cavaliere rimanevano circa trecentotrenta pezzi⁷ che, secondo le disposizioni testamentarie, avrebbero dovuto essere sistemati, insieme alla quasi totalità delle collezioni d'arte di via del Pantano,

4 Il palazzo, sito al numero 4690 (poi 18 e 15), era sede della Banca Uboldi e Brunati oltre che dell'abitazione del finanziere. Alla sua morte passò al nipote acquisito Luigi Ravizza, poi ai Piola ed infine al conte Ippolito Giorgio Vistarino che vi ospitò, significativamente, l'Associazione dell'Arma di Cavalleria. Danneggiato dai bombardamenti alleati, l'edificio venne in seguito demolito (Bascapè 1945, 73-6; Bascapè, Mezzanotte 1948, 466; Tolfo 1991, 277-9).

5 Sull'armeria Uboldo si vedano Defendi 1835; Biorci 1839; Tettoni, Saladini 1843; Fermini 1933b; Boccia, Godoy 1985, 26-8 nota 6; Ghibaudi 2011.

6 Della «costosa e magnifica impresa» editoriale (Biorci 1839, 4) rimane traccia nell'*Album* di disegni di Antonio Dassi, donato nel 1886 dal Cavalier Damiano Muoni al Castello Sforzesco e composto da centoventisei tavole - raffiguranti ben settecentocinquanta pezzi - alcune delle quali riprodotte negli articoli di Fermini (1933b) e Mellini (1992, 427-8).

7 Il numero dei pezzi è quello risultante dall'inventario degli *Oggetti d'Armeria*; a questa cifra andrebbe sommato il gruppo di armi - perlopiù risalenti al periodo napoleonico - lasciato in eredità ad amici e parenti.



Figura 2. Carlo Bossoli. *Assalto all'armeria Uboldo*. 1848. Tempera su carta. 53,5 × 72,5 cm. Milano. Palazzo Morignia, Museo del Risorgimento. © Comune di Milano. Tutti i diritti riservati

nella villa neoclassica che il banchiere si era fatto costruire a Cernusco sul Naviglio e che, sempre per volere del filantropo, in seguito alla sua dipartita sarebbe stata convertita in ospedale.⁸ In realtà, una serie di sessantaquattro cimeli venne messa all'asta presso l'Hôtel Drouot di Parigi nel 1869 ed infine dispersa (*Catalogue* 1869). Grazie a una copia del catalogo di vendita appartenuta ad Alfred Beurdeley (1847-1919), conservata alla Bibliothèque nationale de France e costellata di annotazioni, possiamo supporre che almeno una parte delle armi messe all'asta fosse transitata per le raccolte dell'ebanista-collezionista parigino. In ogni caso, il numero dei pezzi identificati dopo la dispersione è davvero esiguo: tra questi, i resti di un corsaletto cinquecentesco conservato

al Metropolitan Museum e alcuni manufatti del Castello Sforzesco e del Museo Poldi Pezzoli di Milano (Fermini 1833b, 627; Boccia, Godoy 1985, 26-9, nr. 6; Ghibaudi 2011, 96).

3 Le collezioni artistiche

3.1 L'interesse collezionistico e le esposizioni braidensi

Accanto ad un innegabile interesse culturale e ad una passione personale, manifesta soprattutto nella creazione dell'armeria, ciò che spinse Uboldo ad allestire le sue ricche collezioni fu la naturale aspirazione al prestigio sociale: Ambrogio, discendente da una ricca famiglia di banchieri, sfruttò la propria posizione di finanziere per compiere un'*escalation* culminante nel titolo nobiliare (Nobile de' Villareggio), conferitogli da Ferdinando I nel 1838 e al cui ottenimento

⁸ Sulla villa suburbana di Cernusco sul Naviglio (attuale Ospedale Uboldo) e sul suo parco romantico si vedano Perogalli, Favole 1967; Coppa 1980; Coppa, Ferrario 1987; Comi 1983; Ferrario Mezzadri 1987, 1999; Breda 2012.



Figura 3. Carlo Bossoli. *Gli Austriaci abbandonano Milano da Porta Tosa*. 1848. Tempera su carta. 53,5 × 72,5 cm. Milano. Palazzo Moriggia, Museo del Risorgimento. © Comune di Milano. Tutti i diritti riservati

avevano contribuito il «costante interessamento per la povertà sofferente» e la promozione delle «Arti Belle».⁹ Parallelamente alla nuova imprenditoria capitalista, che non poteva contare su una lunga tradizione familiare come quella uboldina, egli sfruttò le collezioni artistiche per imporre la propria visibilità sociale, non solo a livello metropolitano ma anche oltremontano: più dell'apertura delle gallerie di via del Pantano a illustri visitatori, giocò un ruolo centrale in questo senso la sua persistente partecipazione alle esposizioni dell'Accademia di Belle Arti di Brera. Le mostre annuali, aventi luogo tra agosto e settembre, erano infatti una vera e propria vetrina dell'arte del nord della Penisola, non solo per gli artisti che vi esponevano, ma anche per acquirenti e committenti: il carattere mondano dell'evento aveva la valenza di consacrazione ufficiale per i suoi partecipanti e conferiva una considerevole pub-

blicità, anche grazie alle frequenti segnalazioni della stampa.¹⁰

Le principali opere della collezione apparse nei cataloghi e negli *Album* braidensi risultano tutte di commissione, dunque non acquistate in seno alle mostre annuali, ma ordinate anteriormente e appositamente per essere esposte col nome del committente: nella fattispecie Uboldo si affermò come il più assiduo prestatore, con un ammontare di oltre sessanta opere di sua proprietà esposte nell'arco di un ventennio (1827-47), seguito con un notevole distacco da Giulio Litta Modignani e Carlo Antonio Bertoglio. Se si volessero considerare le esposizioni braidensi come lo specchio del collezionismo milanese ottocentesco, allora il nostro banchiere sarebbe da ritenersi, almeno

⁹ Dal *Diploma imperiale* del 1838 (Biorci 1839, 4; Tettoni, Saladini 1843).

¹⁰ Per un quadro generale sul sistema dell'arte italiano e sul mercato artistico milanese dell'Ottocento si vedano Maggio Serra 1991 e Martinelli 1978; sulle esposizioni braidensi: Gozzoli 1981, 8-15 e Penocchio 2008; su concorsi e premi conferiti a Brera: Santi 2008 e Ferrari, Iacobelli, Penocchio 2011.

quantitativamente, il maggior collezionista meneghino d'arte contemporanea della prima metà del XIX secolo: riflesso della sua posizione sociale, il suo nome spicca tra gli acquirenti di ogni genere pittorico, dal paesaggio, preferito dalla nuova committenza borghese, a quello storico, prediletto invece dall'aristocrazia. Cospicui sono inoltre i ritratti e le sculture, e curioso il fatto che egli si distinguesse come unico privato ad aver richiesto un numero relativamente consistente di opere a soggetto religioso.¹¹ Se le commissioni di genere e paesaggio rimasero costanti tra gli anni venti e quaranta, l'interesse per il ritratto maturò all'inizio degli anni trenta (fino al 1845) e le commissioni storiche si concentrarono tra 1834 e 1842. In generale, si verificò un picco di presenza delle opere uboldine all'esposizione del 1837 e, soprattutto, a quella del cruciale 1838, in cui esposero per il banchiere Hayez, Sogni, Inganni, Sangiorgio, Somaini, Ferrari, Monti, Canella, Casanova, Moja, Negrisolo e Dell'Acqua (*Esposizione delle opere 1838*).

3.2 Le opere pittoriche

3.2.1 Vedute cittadine, paesaggi e scene d'interni

Il numero più consistente di dipinti raccolti dal banchiere si ascrive alla pittura di paesaggio, costituendo un esaustivo campione dell'evoluzione del genere tra terzo e quinto decennio del secolo, dai quadri di Giovanni Migliara a quelli di Angelo Inganni, passando per Pompeo Calvi, Luigi Bisi e Giuseppe Canella: un continuo aggiornamento, dunque, sull'offerta avanzata dal mercato artistico ambrosiano.

Protagonista incontrastata è naturalmente la città di Milano, di cui vengono raffigurati sia gli *endroits* vivacemente trafficati, sia i più raccolti e silenziosi interni claustrali. Tra le rappresentazioni di questi ultimi dovevano primeggiare due tempere dell'alessandrino Giovanni Migliara (*Cortile di monastero con macchietta ed educande; Convento*), autentico mattatore del mercato e indiscusso campione della 'pittura urbana' (Mi-



Figura 4. Carlo Bossoli. *Carlo Alberto al balcone di casa Greppi*. 1848. Tempera su carta. 73 × 59 cm. Milano. Palazzo Moriggia, Museo del Risorgimento. © Comune di Milano. Tutti i diritti riservati

gliavacca 2003, 309-10; Mazzocca 2006, 155-8; Colombo 2011, 15-6), cui facevano idealmente da *pendant* tre tele realizzate da Pompeo Calvi (*Interno di un chiostro*, 1840), Federico Moja e dalla figlia di Giovanni, Teodolinda.¹² A Luigi Bisi, abilissimo prospettico, specialista nella resa di interni monumentali ed erede assoluto del Migliara, si doveva invece la rappresentazione dell'*Interno del Duomo di Milano*, particolarmente gradita agli estensori della perizia per via della «giustezza delle linee», del «maneggio della luce» e della «verità delle tinte».¹³

¹¹ I dati qui presentati sono quelli ricavati dallo spoglio dei cataloghi e degli *Atti* dell'Accademia di Brera condotto dall'associazione Aref tra 2005 e 2008 e pubblicati in R. Ferrari 2008. Benché tali dati siano talvolta approssimativi, nondimeno danno l'idea dell'assoluta rilevanza di Uboldo nel contesto braidense e, più in generale, milanese. Il Cavaliere fu inoltre Consigliere Straordinario dell'Accademia dal 1839 al 1857.

¹² *Interno del Monastero Maggiore di Milano con macchiette*, «lavoro in cui vedonsi eseguite quasi allo scrupolo, le norme di un maestro» (Crivelli, Sanpietro 1868b, nr. 13).

¹³ Crivelli, Sanpietro 1868b, nr. 12. Gli «effetti prospettici» dell'interno del Duomo dovettero inoltre stimolare la creatività dello stesso Uboldo, come dimostra una curiosa stampa su tavoletta d'acero (1831) firmata dal banchiere e conservata, assieme a due analoghi esperimenti raffiguranti la *Fiera di*

È tuttavia l'esterno del Duomo a costituire uno dei soggetti più cari al vedutismo milanese, di cui Angelo Inganni offriva un'originale interpretazione nella *Piazza del Duomo con il Coperto dei Figini*, celebre dipinto di commissione uboldina esposto a Brera nel 1838 (*Album* 1838, 132) e oggi conservato presso le Civiche Raccolte Storiche del Museo di Milano.¹⁴ Focalizzandosi su un particolare significativo della piazza, l'artista opera qui una sintesi tra la veduta urbana ed i nuovi impulsi provenienti dalla pittura di genere di Ignazio Manzoni e da quella di moderno *reportage* sociale inaugurata da Giuseppe Molteni a partire dagli anni trenta.¹⁵ Dodici anni più tardi, nel 1850, l'esterno del Duomo sarà ancora il soggetto di due dipinti commissionati a Francesco Edoardo Bossoli, nipote del più conosciuto Carlo. A quest'ultimo si doveva una serie di tre tempere dedicate all'illustrazione di alcuni episodi salienti dei moti del 1848, per l'esattezza *L'assalto all'armeria Uboldo* (fig. 2), cui si è già accennato, *Gli austriaci abbandonano Milano da Porta Tosa* (fig. 3) e *Carlo Alberto al balcone di casa Greppi* (fig. 4). Le tre tempere, conservate presso il Museo del Risorgimento di Milano, furono vendute al banchiere direttamente da Carlo Bossoli, il quale annotava le transazioni, avvenute tra il 1849 e il 1850, sul suo prezioso registro pubblicato da Ada Peyrot (1974, 21-36).¹⁶ Dallo stesso documento emerge che già due anni prima, nel 1847, il banchiere si era rivolto al pittore-viaggiatore, instancabile cronista degli avvenimenti politici e sociali che interessarono l'Europa nei decenni centrali del secolo, per acquisire altri «due quadri storici» al costo di 170 franchi svizzeri, uno dei quali doveva essere *l'Incendio del Kremlino* presentato all'esposizione braidense dello stesso anno (Peyrot 1974, 25).

Altro artista caro al finanziere era Giuseppe Canella, autore di ben tre quadri - *il Ponte Nuovo di Parigi*, esposto a Brera nel 1832; *la Nevicata lombarda*, ordinata nel 1844 e celebrata l'anno

Glasgow e un *Ritratto Virile*, presso l'Ospedale Uboldo di Cernusco quindi riprodotta in Sorisi 2007, 38-9 e Raimondo 2012. Si veda anche Coppa 1987, 89-96, nota 41.

14 Si tratta di una delle poche opere identificate della collezione. Del medesimo soggetto Inganni eseguì più versioni riprodotte in Mazzocca 1998, 91-3 e Migliavacca 2003, 314.

15 Naturalmente non mancavano, nell'aggiornatissima collezione Uboldo, dipinti dei due artisti: nella perizia vengono ricordati la *Tentazione di due fanciulli del popolo* di Ignazio Manzoni e la *Mezza figura al vero d'un cacciatore (Il cacciatore nelle nebbie)* di Molteni, esposta a Brera nel 1837, nonché due *Ritrattini di villici* di Angelo Inganni (1843).

16 Per i dipinti acquistati da Uboldo si vedano le pagine 27-8, 106-7 e 133-4.

seguito nelle *Gemme d'arti italiane* (Zoncada 1845; Mellini 1980, fig. 102); il *Ritratto* di un membro della famiglia Uboldo in abito militare - e di quattro medaglioni: questi facevano parte di una più ampia serie che contava oltre ventiquattro medaglioni dipinti a olio, dedicati alla raffigurazione di vedute urbane nonché dei più suggestivi ambienti del palazzo di via del Pantano e della villa di Cernusco, in gran parte esposti a Brera tra il 1827 e il 1838.¹⁷

La collezione includeva poi alcune vedute di Venezia, quattro marine, altrettante prospettive architettoniche, due boscherecce (una delle quali esposta a Brera nel 1833 da Giuseppe Bisi) e una lunga serie di quadretti con *Paesaggi*, presumibilmente di scarso valore;¹⁸ e ancora, la *Veduta della Pliniana* di Villeneuve e quelle della *Villa di Cernusco*, di cui una commissionata nel 1838 ad Ambrogio Casanova. Grazie a una nota e all'illustrazione che accompagna un articolo di Giacinto Longoni (1845, 257) dedicato alla villa, è stato possibile identificare il dipinto con quello riprodotto da un'incisione oggi conservata presso la raccolta Bertarelli del Castello Sforzesco di Milano.¹⁹

Si devono infine aggiungere una *Scena con pescherecci* (1847) del veneziano Eugenio Bosa e alcune scene d'interni, come la *Lettura della Bibbia e l'interno di una taverna con soldati di Cromwell (Il dopopranzo)* del torinese Francesco Gonin, nonché i due *Studi da pittore* eseguiti dal già citato Angelo Inganni e da Giuseppe Borsato.²⁰

3.2.2 Soggetti storico-letterari

A cavallo tra la pittura di paesaggio e quella di storia troviamo poi, in sintonia con il gusto

17 Tra gli artisti coinvolti nell'esecuzione dei medaglioni, i cui soggetti non sempre sono rintracciabili, si ricordano Giuseppe Bisi (*Veduta di Sant'Eustorgio*, 1834), Giuseppe Borsato (*Veduta della Piazzetta di San Marco a Venezia*, 1834), Giuseppe Canella (*Interno di casa villareccia*, 1834), Antonio Dassi, Giovanni Battista Dell'Acqua (*Interno del Tempio di Diana di Cernusco*, 1827; *Colonne di San Lorenzo*, 1829; *Piazza del cascino dello Spedale*, 1833; *Absidi di San Lorenzo*, 1834; *Esterno di San Nazzaro*, 1835), Giovanni Migliara (*Giardino Uboldo*, 1828; *Interno del Duomo*, 1831), Federico Moja (*Interno dell'Armeria Uboldo*, 1838; *Piazza del Duomo*, 1838) e Guglielmo Silva (due *Paesetti tondi*, 1833).

18 Tra le vedute di Venezia, si annovera quella della *Chiesa di San Giorgio* eseguita da Tranquillo Orsi, mentre i tre *Paesaggi* si devono a Raffaello Morghen.

19 Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli, *Aeronautica m. 3-18*. Pubblicata in Perogalli, Favole 1967, 223.

20 Dell'artista si contano inoltre due tempere con una *Regata* e *l'Incendio di Mosca*.



Figura 5. Massimo D'Azeglio. *Combattimento di Gradasso e Rinaldo*. 1839. Olio su tela. 102 × 130 cm. Collezione privata. Dipinti antichi 2012

romantico-*troubadour* già espresso nell'allestimento dell'armeria e nelle diffuse evocazioni letterarie del parco di Cernusco, un tipico 'paesaggio istoriato' di soggetto ariostesco eseguito da Massimo D'Azeglio, qui identificato con il *Combattimento di Gradasso e Rinaldo* (fig. 5) presentato all'esposizione braidense del 1839, confluito dopo il 1868 in una collezione privata milanese e infine comparso nel 2012 in un'asta Wannenes.²¹

Se nel dipinto di D'Azeglio l'episodio cavalleresco è posto in secondo piano - quasi un pretesto per esibire panorami fantastici e sublimi di grande *appeal* commerciale -, la collezione contava anche alcuni pezzi di soggetto più specificamente storico-letterario, in pieno accordo con l'esplosione del genere avvenuta tra il 1820 e il 1850 (S. Ferrari 2008, 253-64). Tra questi, un acquerello di Michelangelo Fumagalli raffigurante una *Giovane che perde i sensi nell'atto*

di farsi monaca (1840), dall'estenuata novella in versi *Ildegonda* (1820) di Tommaso Grossi, o, per spostarsi sulla letteratura del Trecento, *La novella quinta della prima giornata del Decamerone*, commissionata nel 1842 al pittore storico veneziano Giovanni Servi e di cui non rimane che una recensione illustrata nell'*Album* dell'Esposizione di Brera (1842, 57; Mellini 1980, fig. 100).²²

La stessa recensione, redatta da Cesare Rovida, venne poi integrata nella *Raccolta di descrizioni delle opere più interessanti di Belle Arti esistenti nella Galleria del signor Ambrogio Uboldo* (1842), un curioso opuscolo più volte pubblicato che sembra rientrare nel disegno di promozione delle collezioni uboldine già sperimentato nei confronti dell'armeria. È probabile che, anche a fronte del fallimento dell'imponente impresa editoriale dedicata alla collezione d'armi, si optasse per una più modesta soluzione, che prevedeva la

²¹ *Dipinti antichi* 2012. Lotto nr. 330. Olio su tela, 202 × 130 cm. Firmato e datato in basso a destra *Azeglio 1839*. Stima 7000-9000 €. Lotto invenduto.

²² Su Giovanni Servi e sugli artisti citati di seguito si vedano le relative voci nel Dizionario biografico degli artisti (Sisi 1991) e in Brizio, Galletti, Bora 1975.



Figura 6. Giuseppe Sogni. *Cardinale Gaisruck*. 1843. Olio su tela. 49,5 × 40 cm. Milano. © Galleria d'Arte Moderna

raccolta delle descrizioni in massima parte già apparse sui periodici di 'critica d'arte' incentrati sulle esposizioni braidensi.²³ Si tratta, dunque, di una ristretta selezione di sculture e delle sette opere pittoriche ritenute più rilevanti e rappresentative sia per autore che per soggetto trattato, tutte ascrivibili, significativamente, al genere storico. Tra di esse, un altro dipinto debitore della grande tradizione letteraria italiana, questa volta dedicato non all'illustrazione di un passo dell'opera, bensì a un episodio della vita dello scrittore; la vicenda selezionata, tratta dalla *Vita di Tasso* (1612) di Giovan Battista Manso, sembrerebbe ispirata da una commedia degli equivoci più che dalla biografia dello scrittore: Tasso, in fuga da Ferrara, rientra travestito da pastore a Sorrento dove, per saggiare l'affetto della sorella Cornelia, le comunica la propria morte provocandone lo svenimento. Per assolvere al compito venne chiamato il bellunese Pietro Paoletti, «dipintore di grido» (Ferretti 1842) e frescante allievo del De Min.²⁴ Pare che la tela, seppure di modeste dimensioni («una tela di palmi sei per quattro e mezzo», Ferretti 1842) e dipinta più con «modo di frescante che non [di] rigoroso coloritore ad olio» (Crivelli, Sanpietro 1868b, nr. 40), avesse ricevuto durante l'esposizione braidense una grande attenzione di pubblico.

3.2.3 Le commissioni filoasburgiche

L'opera più celebrata dell'intera collezione era tuttavia dedicata ad uno degli avvenimenti più blasonati della storia asburgica, *Maria Teresa che presenta Giuseppe II alla Dieta ungherese*, vasta tela dipinta da Francesco Hayez, esposta a Brera nel 1838 e restituitaci da un'incisione pubblicata nel 1847 sulle *Gemme d'arti italiane* (Maffei 1847, 39):²⁵ i palatini ungheresi, dopo aver ascoltato le suppliche di aiuto della regina assediata dai principi elettori e dai regnanti europei, le giurano fedeltà sguainando le sciabole e recitando, a quanto riporta la tradizione, «mo-

²³ *Album delle Esposizioni di Belle Arti in Milano, Le Glorie dell'Arti Belle nel Palazzo di Brera, Gemme d'arti italiane*, solo per citare i principali. Per un approfondimento sulla «critica d'arte romantica» si vedano Gozzoli 1981, 26-36 e Ferrari 2011b, 73-94.

²⁴ Dello stesso artista nella perizia viene anche citato il *Ritratto di Gregorio XVI a figura intera*.

²⁵ Sull'opera si vedano inoltre *Album* 1838, 126-31; Porro 1838, 5; D. Berta 1842a; Maffei 1842, nonché Mellini 1980, 203, fig. 95 e Mazzocca 1983, 208-9.

riamor pro rege nostro Maria Theresia».

La scelta del soggetto era tutt'altro che casuale: nel 1838, infatti, Ferdinando I si recò a Milano per essere incoronato re del Lombardo-Veneto e, per l'occasione, non mancò di presenziare all'Esposizione annuale di Brera. In simile circostanza anche il nostro banchiere volle offrire un proprio contributo all'esaltazione del sovrano, dal quale aveva appena ottenuto l'ambito titolo nobiliare: la rievocazione dell'epoca aurea del Regno asburgico collimava alla perfezione con la politica di conciliazione promossa da Ferdinando, ricollegata, almeno in apparenza, allo spirito illuminato e progressista dell'età teresiana e alimentata attraverso un rinnovato fervore propagandistico delle commissioni d'arte. Inoltre Uboldo, «ospite ossequiale», riuscì ad accogliere nel palazzo di via del Pantano «l'Arciduca Giovanni d' Austria, [che] nella faustissima Incoronazione di S.M. I. e R., si degnò, col suo seguito, visitare a lungo [l'] Armeria» (Biorci 1839, 15).

Oltre che nella grande tela storica, le passeggere posizioni filoaustriche di Uboldo si rispecchiavano in una nutrita serie di ritratti raccolti nella collezione, tra i quali si annoverano una coppia di dipinti settecenteschi di grande formato raffiguranti *Maria Teresa e Giuseppe II* a mezza figura²⁶ e due smalti su porcellana commissionati a Pietro Negrisolò, uno ritraente *Ferdinando I* e presentato a Brera sempre nel 1838, l'altro, esposto due anni più tardi, dedicato al *Viceré Giuseppe Ranieri*. Di ambito filoaustrico può essere ritenuto anche il ritratto di Karl Kajetan von Gaisruck,²⁷ nominato nel 1816 arcivescovo di Milano dall'Imperatore Francesco II e divenuto successivamente suo Consigliere Intimo: il dipinto in questione, eseguito da Giuseppe Sogni, parrebbe essere quello firmato e datato «Sogni 1843», conservato presso il deposito della Galleria d'Arte Moderna di Milano (fig. 6) (Caramel, Pirovano 1975, 3, cat. 2333). In seguito alla parentesi rivoluzionaria, Uboldo riprese la raccolta di opere dedicate ai sovrani austriaci acquisendo i ritratti di *Francesco Giuseppe ed Elisabetta* (ascesi al trono nel 1854), parimenti realizzati dal

fidato Sogni. Nella perizia vengono infatti citati un «dipinto bene eseguito» ritraente Elisabetta «giovane, di aspetto geniale» (Crivelli, Sanpietro 1868b, nr. 47), a «tre quarti di figura al vero», e «due quadrucci a foggia di abbozzetti rappresentanti l'Imperatore e l'Imperatrice d'Austria attualmente regnanti» (Crivelli, Sanpietro 1868b, nr. 45): che si tratti dei bozzetti preparatori per i dipinti del Sogni oggi conservati a Palazzo Pitti (Sisi, Salvadori 2008, 1737-8)?

3.2.4 I soggetti veterotestamentari e il tema del nudo

Tornando a Francesco Hayez, astro della raccolta, i suoi primi contatti con il mecenate precedevano di almeno quattro anni la realizzazione della grande tela a tema asburgico, avendo ricevuto nel 1834 la commissione della *Betsabea al bagno*, oggi in collezione privata (Caramel 1983a e Caramel 1983b; Lissoni 2015): il soggetto biblico, già affrontato nel 1827 per il re di Wüttemberg, è adottato a puro alibi per la raffigurazione del nudo femminile, che attirò «lungi sguardi ed encomj della moltitudine»²⁸ accorsa a Brera per la mostra annuale e il cui successo è misurabile anche attraverso le repliche eseguite, seppur in formato ridotto e con alcune varianti, per Vittoria Visconti d'Aragona (1834) e Filippo Ala Ponzoni (1845, oggi alla Pinacoteca di Brera. Mazzocca, Pirovano, Zeri 1993, 1, 346-7), nonché attraverso un disegno di Bartolomeo Soster (*Le Glorie delle Belle Arti* 1835, 164-5) di cui il Cavaliere possedeva un'incisione a bulino. Fu sempre su richiesta di Uboldo che nel 1842 l'artista dipinse il *Sansone*, attualmente conservato a Palazzo Pitti,²⁹ esempio di nudo maschile in versione eroica.

Le due tele di Hayez aprivano (*Betsabea*, 1834) e chiudevano (*Sansone*, 1842) la serie di commissioni veterotestamentarie piegate a pretestuosa divagazione sul tema del nudo a scala naturale. Nel 1836 venne esposto all'Accademia di Belle Arti di Venezia (e a Brera l'anno seguente) *l'Esilio di Caino* eseguito dal bolognese Ludovico Lipparini su ordinazione uboldina:³⁰ la violenza mimica

26 Nel testamento le due opere vengono attribuite con qualche esitazione a Mengs o Knoller, mentre Crivelli e Sanpietro le riferiscono alla «maniera di Hotteinburg».

27 Per la definizione del soggetto facciamo fede al testamento, in cui l'opera viene indicata come *Ritratto dell'Arcivescovo di Milano Gaiseruck*, diversamente da quanto riportano la prima e la seconda perizia, che definiscono il soggetto dello stesso dipinto rispettivamente *Ritratto dell'Arcivescovo Paiserati* e *Ritratto dell'Arcivescovo Hairuch*.

28 *Le Glorie delle Belle Arti* 1834, 69; si veda anche Mosconi 1834, 318-21; D. Berta 1842b.

29 Sisi, Salvadori 2008, 2, 1209. Sul *Sansone* si vedano in particolare *Album* 1842, 125-32; Caramel 1983c; Calza et al. 2009; Valli 2015.

30 Zandomeneghi, s.d.; «Relazione» 1836, 119; G. Sacchi 1837. Sul dipinto si veda anche Mellini 1980, 193, 205-6, fig. 92.

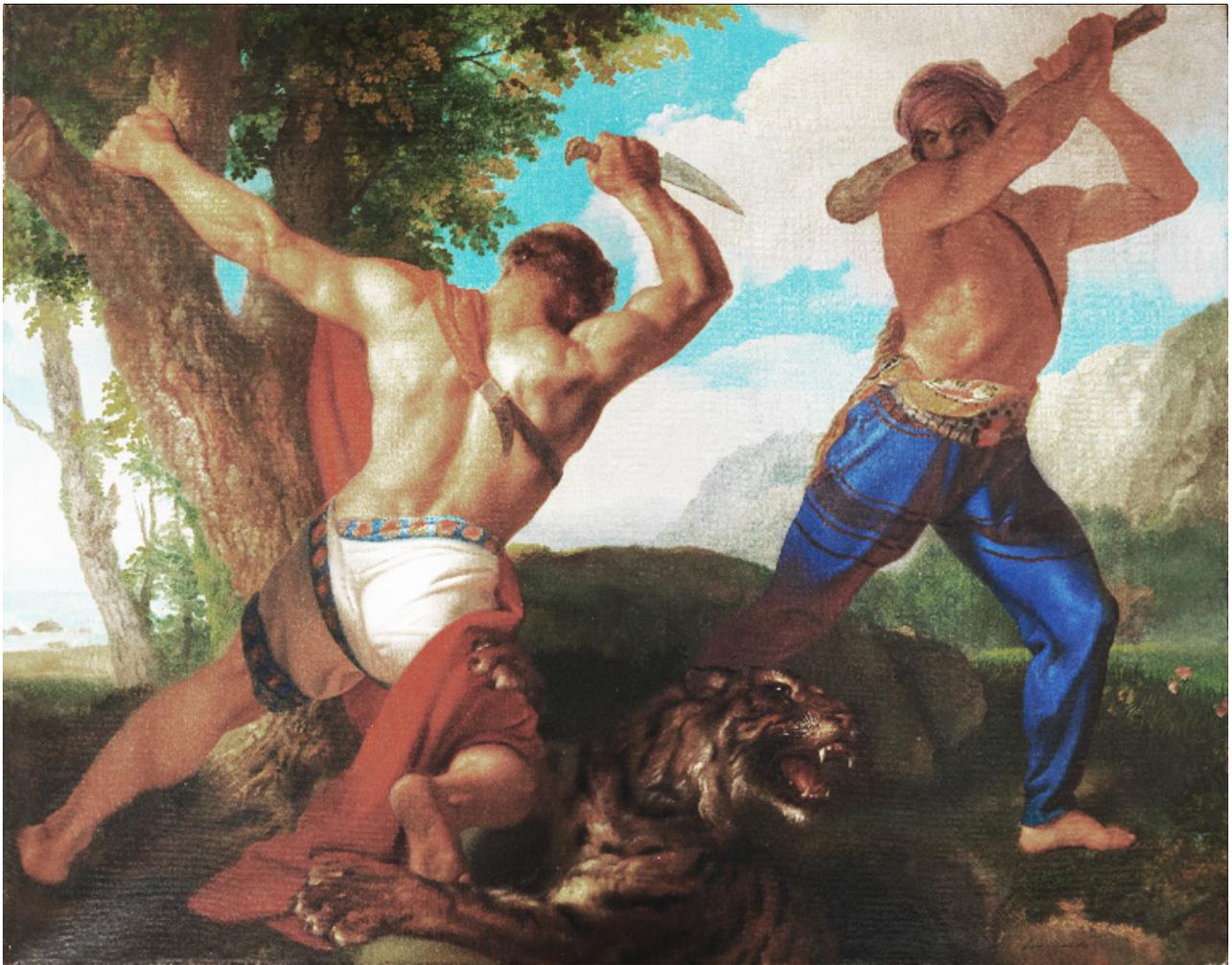


Figura 7. Luigi Sabatelli. *Due cacciatori assaltano un tigre*. 1845. Olio su tela. 104 × 132 cm. Firenze, Fondazione Cassa di Risparmio. © Collezione d'arte Fondazione CR Firenze

e gestuale del fratricida richiama l'atrocità del delitto appena compiuto e il turbamento per la «maledizione che senza posa lo incalza» (Zandomenighi, s.d., 4); così, il cielo tempestoso e la natura rocciosa ed infecunda risuonano dell'anatema divino scagliato sugli inquieti personaggi, mentre in lontananza si scorge il rigoglioso paesaggio che a sua volta aveva accolto i progenitori esiliati dal giardino dell'Eden: e proprio l'istante in cui *Iddio con voce tonante rimprovera ad Adamo ed Eva il loro peccato* è il soggetto che Uboldo commissionò a Giuseppe Sogni nel 1838, in vista dell'esposizione braidense dello stesso anno.³¹ Il successo riscosso dall'opera, replicata poco dopo per il Granduca di Baden, dovette incidere sulla decisione da parte dell'Accademia di Brera di affidare all'artista, nello stesso 1838, la cattedra di Elementi di Figura, carica che avrebbe esercitato fino al 1861.³² Già noto e richiesto dai collezionisti milanesi durante il periodo d'insegnamento presso la Pontificia Accademia di Bologna (1836-8), una volta stabilito in città, Sogni intraprese una stretta collaborazione con la Pinacoteca dell'Ospedale Maggiore e contribuì, più di ogni altro artista, all'incremento della collezione Uboldo.

Se il soggetto biblico compariva ancora in due oli perduti dedicati alle vicende di Rachele,³³ il tema del nudo veniva replicato in alcune tele di contenuto mitologico, vale a dire nel grande dipinto con *l'Alleanza di Bacco*, considerato una copia da Luca Giordano (prima perizia) e da Antoine Coypel (seconda perizia) e, forse, nella *Figura intera a metà dal vero quasi nuda* dipinta da Francesco Mensi variamente indicata dalle fonti come *Baccante, Iolanda o Angelica* (1840). Grande

31 Già transitata per una vendita fiorentina nel 1978 con l'attribuzione a Francesco Hayez (Mellini 1980, 196 nota 10, fig. 93), l'opera è ricomparsa all'asta nel 1997 (Sotheby's, Londra 19 novembre 1997, lotto nr. 40. Olio su tela, 208 x 158 cm. Opera siglata. Aggiudicata per 72.000 £. Stima £ 80.000 - 100.000).

32 «Allorquando questo grandioso quadro [...] fregiò l'esposizione di Belle Arti gli intelligenti ebbero a scorgervi nella sicurezza del disegno nel colorito sugoso ed in quel largo fare un complesso che ricordava i più varii maestri nei tempi migliori e venne riputata ottima cosa il che fruttò all'Autore di esso che gli venisse affidata l'istruzione nella R. Accademia delle Scuole Elementari di figura» (Crivelli, Sanpietro 1868b, nr. 16).

33 Si trattava di un'anonima *Rachele al pozzo*, di scarso valore, e della *Rachele che nasconde gli idoli* (*Rachele e Labano*) di Andrea Appiani junior (1817-65), lavoro «in cui manifestamente vedonsi eseguite quasi allo scrupolo, le norme d'un maestro», esposto nel 1843 (Crivelli, Sanpietro 1868b, nrr. 13-14).

sfoggio di virtuosismo anatomico caratterizzata infine *La caccia alla tigre* commissionata intorno al 1843 a Luigi Sabatelli ed esposta a Brera nel 1845 (Di Benevello 1845, 70), dal 2008 proprietà dell'Ente Cassa di Risparmio di Firenze (fig. 7).

3.2.5 I soggetti sacro-devozionali e il sodalizio con Giuseppe Sogni

Oltre ai quadri di soggetto veterotestamentario, il banchiere aveva raccolto una serie di circa venticinque opere che potremmo definire di carattere sacro-devozionale. Per la maggior parte dei casi si trattava di dipinti di mediocre valore, spesso anonimi, non citati nelle pubblicazioni dedicate alla collezione e consacrati perlopiù alla figura della Vergine. Vi erano tuttavia eccezioni, come il dipinto di Carlo Brighenti raffigurante la *Vergine con Bambino, San Giovannino e San Giuseppe* (1842), il *Gesù Bambino con San Giovannino* (1846) di Antonio Gualdi o la *Beata Vergine* (1851) di Carlo Gerosa.

Si contavano poi alcuni pezzi antichi, il più prezioso dei quali doveva essere un *Presepio* indicato nel testamento come opera di Gaudenzio Ferrari: l'attribuzione, già ridimensionata nella prima perizia («scuola di Gaudenzio Ferrario»), veniva precisata in quella del 1868 assegnando il dipinto all'«ingegno vivace» di Bernardino Lanino; dalle «Osservazioni» allegate alla perizia si apprende inoltre che l'opera versava in un pessimo stato di conservazione, poiché

ebbe a subire tali sgarbi e tali istrofinature che la svestirono presso che intieramente d'ogni tocco, d'ogni smalto, d'ogni finezza, e perfino delle vestigia del carattere; E quando si aspirasse a darle un effetto si terminerebbe a coprirla da cima a fondo per non dire a rifarla del tutto. (Crivelli, Sanpietro 1868b, nr. 35)

A questa si sommava una coppia di dittici di due abati, un trittico di santi, un cardinale e San Pietro Martire, la cui attribuzione iniziale a Cima da Conegliano, apparentemente confortata dalla firma, sarebbe stata messa in discussione dai periti (Crivelli, Sanpietro 1868b, nr. 30). La rassegna dei dipinti antichi terminava con una *Testa di Pio IV* e un ritratto di *Giulio II*: quest'ultimo, scomparso dalla collezione prima della stesura della perizia, nel testamento è indicato (probabilmente con eccessiva disinvoltura) come opera di Tiziano Vecellio.

Di soggetto sacro erano infine alcuni pezzi com-



Figura 8. Giuseppe Sogni. *Sant'Ambrogio*. Olio su tela, 47,5 × 40 cm. Collezione privata. Asta dipinti antichi 2012



Figura 9. Giuseppe Sogni. *Sant'Agostino*. 1863. Olio su tela, 47,5 × 40 cm. Collezione privata. Asta dipinti antichi 2012

missionati a Giuseppe Sogni: una *Beata Vergine a mezza figura*, un *San Giuseppe col Bambino*, un *Angelo custode*, un bozzetto dell'*Assunzione della Vergine* e, per finire, un gruppo di quattro tele dedicate ai *Dottori della Chiesa*. Queste ultime sono identificabili, con un buon margine di sicurezza, con quelle passate per una vendita fiorentina nel 2011 e raffiguranti, per l'appunto, *Sant'Ambrogio*, *Sant'Agostino*, *San Girolamo* e *San Gregorio Magno* a mezzo busto (figg. 8-11), due delle quali datate e firmate 1863 e 1864:³⁴ testimonianza quindi di una florida collaborazione tra il mecenate e l'artista, dall'*Adamo ed Eva* del 1838 protrattasi fino agli ultimi anni di vita del primo. A suggello del sodalizio, all'«amico Professore distintissimo» vennero destinate, nel testamento, alcune armi (Uboldo, s.d., § 102) e un «busto in marmo [di] carrara rappresentante la Lucia del Manzoni» (1851), opera di Carlo Uboldi.

³⁴ Gonnelli Casa d'Aste. Firenze, 15 ottobre 2011, lotto nr. 14. Olio su tela, 47,5 × 40 cm ciascuno. Stima € 4.000. Lotto invenduto. *Asta dipinti antichi* 2012, 10.

Del Sogni, a spiccare nella trentennale produzione al servizio del banchiere, sono in particolare i numerosi ritratti; ai dipinti di soggetto asburgico, di cui si è già parlato, si sommavano almeno tre ritratti del committente, nonché quelli di Napoleone I, di Re Carlo Alberto e, addirittura, di Garibaldi: a riprova di un orientamento volubile e interessato, Uboldo si premurò dunque di accogliere nella propria galleria le effigi dei Grandi che, nei travagliati decenni di gestazione dell'Italia Unita, si avvicendarono sulla scena politica.

3.2.6 La nostalgia napoleonica e i ritratti uboldini

Ma a ben vedere, scorrendo l'elenco delle opere e soffermandosi su alcuni passi del testamento, emerge un certo, nostalgico attaccamento al periodo napoleonico: Bonaparte è presente sia tra le opere di pittura che di scultura, contandosi ben tre ritratti (uno è quello del Sogni, gli altri due sono anonimi), un acquerello di Napoleone Mellini raffigurante

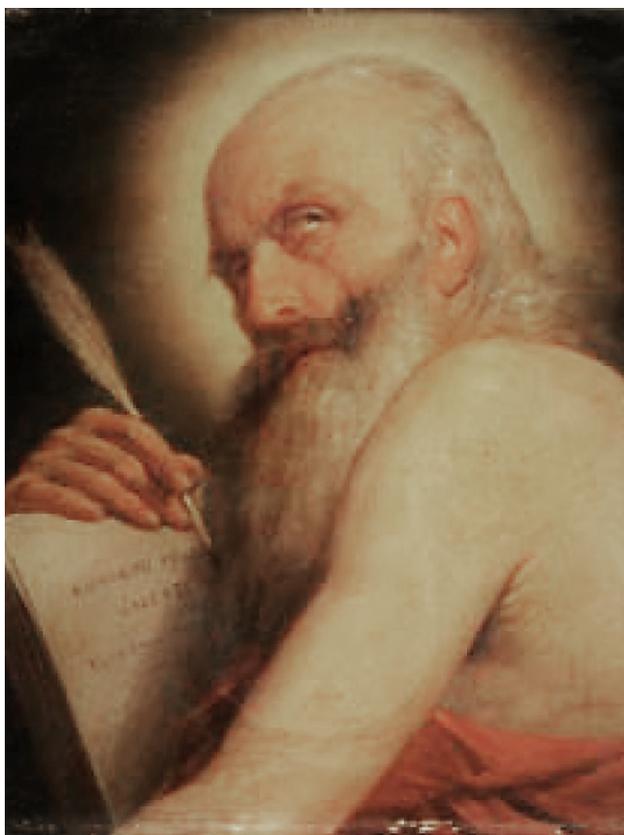


Figura 10. Giuseppe Sogni. *San Girolamo*. Olio su tela, 47,5 × 40 cm. Collezione privata. Asta dipinti antichi 2012



Figura 11. Giuseppe Sogni. *San Gregorio Magno*. 1864. Olio su tela, 47,5 × 40 cm. Collezione privata. Asta dipinti antichi 2012

Il Grande che getta sul fuoco la lettera per ringraziare una signora (1851), un olio di scarso valore con *La spianata di Marengo e la statua del Grande*,³⁵ come pure, sul versante scultoreo, due busti in marmo eseguiti da Giovanni Emanuelli dedicati al *Console* e all'*Imperatrice Giuseppina*, due medaglioni 'allusivi' in terracotta di Angelo Pizzi, un tondo con l'*Apoteosi del Grande* di Democrito Gandolfi ed infine una statuetta in bronzo, «presa da quella pure in bronzo di Canova», di Luigi Manfredini.³⁶

Stando a quanto riportato da Andrea Fermini (1933a, 563), nell'armeria di via del Pantano si trovava inoltre un enorme ferma-porta rappresentante «un contadino dell'Uboldo Granatiere della Guardia d'Onore di Napoleone [con]

³⁵ L'opera, presumibilmente di Filippo Naymiller, viene definita dai periti «di ben piccola importanza». (Crivelli, Sanpietro 1868b, nr. 10)

³⁶ Crivelli, Sanpietro 1868a, inv. 610. Già Mellini (1980, 199) ipotizzava trattarsi della piccola copia del *Napoleone come Marte Pacificatore* conservata presso la GAM di Milano (Caramel, Pirovano 1975, cat. 1707, tav. 1700).

l'insegna di Cavaliere della Corona di Ferro», poi donato al Museo del Risorgimento da Riccardo Cova; lo stesso banchiere, d'altra parte, a soli vent'anni era stato nominato Guardia di Napoleone e quindi insignito della Corona ferrea, e in tale veste lo ritrae un dipinto del Sogni.³⁷

L'artista era poi stato incaricato dello svolgimento di almeno altri due ritratti 'in costume': uno raffigurante *Ambrogio Uboldo in abito di Consigliere*, l'altro, conservato presso l'Ospedale di Cernusco, la slanciata figura del banchiere in divisa dei Cavalieri del Santo Sepolcro nel parco della villa (Bascapè 1935; Coppa 1980, 298-9; 1987, 87-9) (fig. 1). Secondo le disposizioni testamentarie, l'Ospedale Maggiore di Milano avrebbe dovuto provvedere alla realizzazione di una «copia identica» del dipinto da collocarsi nella galleria dei

³⁷ Sul dipinto si vedano Bascapè 1935; Fermini 1935, 78; Coppa 1980, 298; Mellini 1980, 201, 205; Pinto 1982, 1031; Morandotti 2008, 155-6, 159 nota 21. Esistevano poi almeno altri due ritratti di 'Uboldo napoleonico' eseguiti da Gallo Gallina (1831) e da Tavella.

benefattori dell'Istituto, a cui Uboldo si era infatti premurato di lasciare «per una sol volta Milanese lire Centomila»: il minimo sindacale imposto dalla struttura per ricevere, in cambio della donazione, un ritratto commemorativo a figura intera. Dalla perizia sappiamo che nel 1866 il dipinto originale del Sogni venne esposto sotto i portici dell'Ospedale Maggiore,³⁸ ma fu soltanto nel 1870 che Carlo de Notaris ricevette l'incarico di realizzare un ritratto da conservarsi permanentemente presso l'istituto; e tuttavia, non una copia dell'opera indicata nel testamento, bensì un più sobrio ritratto a mezza figura: i numerosi debiti accumulati dal banchiere influirono sullo scorcio compositivo adottato, se è vero che l'Ospedale, delle 100.000 lire pattuite, poté incassarne la sola metà, donde la mezza figura con il suo valore, per noi, sottilmente ironico.³⁹

3.3 Le sculture

Nella collezione erano poi raccolte alcune effigi scolpite del Cavaliere, tra cui un tondo con cornice in bronzo dorato di Democrito Gandolfi (*pendant* di quello dedicato a Napoleone) e un busto colossale commissionato nel 1838 ad Abbondio Sangiorgio.⁴⁰ Quest'ultimo venne inoltre incaricato, insieme all'allievo Giovanni Emanuelli,⁴¹ a Luigi Marchesi e a Francesco Somaini, di scolpire una serie di undici busti marmorei in onore degli antenati e dei discendenti di Uboldo: una sorta di galleria di famiglia che doveva adornare i locali o i corridoi di via del Pantano.

Si contavano poi altri busti della *Vergine*, di *Sant'Ambrogio*, un'erma di *Vestale* (1838) di Ga-

etano Monti e un'erma colossale del *Salvatore* eseguita intorno al 1842 da Luigi Marchesi;⁴² e ancora, il busto di *Lucia Mondella* di Carlo Uboldo destinato, come si è visto, al fidato Giuseppe Sogni e accostabile, per via della derivazione letteraria, alla *Bice* firmata da Cincinnato Baruzzi (Milano, Galleria d'Arte Moderna).⁴³ A quest'ultimo si dovevano inoltre un busto di *Musa*, una voluttuosa *Venere dormiente* (esposta a Brera nel 1844 e replicata per importanti committenti, tra cui Nicola I di Russia e Napoleone III. Mampieri 2014) e la *Flora*, tanto apprezzata dai periti «per l'andamento delle linee, per quella eleganza di forme, di movenza che furon i più omogenei caratteristici della scuola di Antonio Canova, sulle cui tracce seguiva il Profess. Baruzzi» (Crivelli, Sanpietro 1868b, nr. 70). Personalmente tenderei ad identificare l'opera con la celebratissima *Salmace* (*La Salmace* 1837; G. Berta 1842, 30-1; *Raccolta di descrizioni* 1842), che non compare nella perizia (così come la *Flora* non compare in nessun'altra testimonianza dedicata alla raccolta): per quanto si può ricavare dall'incisione realizzata in occasione dell'esposizione braidenese del 1837 (Fermini 1935, 83; Mellini 1980, fig. 98), nulla lascia sospettare la natura ermafrodita della ninfa, e la corona di petali che le cinge il capo, così come i fiori che ricadono sul piedistallo roccioso, tradizionali attributi della dea della primavera, giustificerebbero l'errata interpretazione dei periti.

Al guizzo vitale che anima la *Salmace* faceva da contrappunto l'abbandono spossato della *Malinconia* di Luigi Ferrari, altro nudo a dimensione naturale esposto a Brera nel 1838:⁴⁴ la mesta figura, accomodata su una roccia come la compagna, piega il viso ed incurva «le stanche membra» (Rocca 1840, 244) chiudendosi su se stessa (Mazzocca 2015, 224). Il gruppo di nudi seduti veniva completato nel 1840 con la commissione a Innocenzo Fraccaroli di *Eva prima del peccato*, esposta a Brera nello stesso anno e poi collocata, a quanto ci informa Temistocle Solera (1842), dirimpetto alla *Malinconia*; dell'opera, dispersa, si conosce una copia eseguita nel 1842 per Francesco Fagioli, zio dello scultore, e conservata presso i Musei Civici di Verona (Marinelli 1989). Ancora una volta il

38 «Questo dipinto rappresentante in figura al vero il deft. o Cav. e Uboldi in uniforme di Ufficiale, fu esposto nel 1866 all'Ospedale Maggiore in occasione che ad ogni biennio se ne decora il portico primario coll'effigie dei benefattori di quell'Istituto». (Crivelli, Sanpietro 1868b, nr. 33)

39 L'Istituto, per regolamentare la prassi ormai diffusissima nell'alta società ambrosiana, aveva infatti stabilito che la cifra minima per ottenere un ritratto a mezza figura fosse di £ 50.000, mentre quella per ricevere un ritratto a figura intera dovesse ammontare a 100.000 £ (Spinelli 1956, 90-3). Sul ritratto di De Notaris si veda Bascapè 1935.

40 Autore anche di un «rotondo in nero» con il ritratto di Luigi Cagnola (Uboldo, s.d., § 108). Su Sangiorgio si vedano Brizio, Galletti, Bora 1975, 283-4 e Moretti 1994.

41 Se Giuseppe Sogni resta il pittore più presente nella raccolta, il primato in campo scultoreo spetta, almeno quantitativamente, a Giovanni Emanuelli, a cui si devono cinque busti della famiglia Uboldo, i due busti di Napoleone e Giuseppina Bonaparte e il *Sant'Ambrogio* che, eseguito dopo la morte del committente, venne collocato nel parco della villa di Cernusco dove si trova tuttora.

42 Sappiamo che nel 1842 venne esposto a Brera il modello in gesso della testa del Redentore che Marchesi si apprestava a tradurre in marmo. Rovida 1842.

43 Caramel, Pirovano 1975, 3, cat. 78, tav. 78; per l'identificazione dell'opera si veda Mellini 1980, 193-4.

44 *Album* 1838, 79-86; Tenca 1838; *Raccolta di descrizioni* 1842; Mellini 1980, fig. 97.

soggetto della peccatrice è adottato a pretesto per la rappresentazione del nudo femminile: la figura si presenta piegata su di sé, con immediato richiamo alla *Malinconia*, le gambe semi-accavallate e nella mano destra il frutto del peccato.

Non poteva certo mancare, nell'aggiornata galleria Uboldo, almeno un'opera di Pompeo Marchesi: è del 1834 la statua di *Ebe*, ispirata alle prime due versioni dell'*Ebe* canoviana, di cui lo scultore custodiva il modello originale nello straordinario studio di via San Primo, vero e proprio punto di incontro e confronto tra artisti, acquirenti e intellettuali (Nenci et al. 2010). Stando alle recensioni dell'epoca, l'archetipo canoviano venne adattato alle usanze del tempo, presentando una figura moderna, una *Baccante-Danzatrice* «che ad un conuito volg[e] una caròla tonda o un valtz, e mesc[e] una tazza di liquore» (Sacchi 1842).⁴⁵

3.4 Le sale di via del Pantano

Le sculture erano disposte nelle varie sale di via del Pantano, e non è escluso che vi fosse uno studiato gioco di richiami tra le opere in pietra e quelle pittoriche: mi riferisco in particolare alla stuzzicante serie di 'bagnanti' accomodate sui sedili drappeggiati (*Salmace*, *Malinconia*, *Eva*), plausibile riflesso dell'«improvvida natante» hayeziana (Rocca 1840, 245) e degli altri nudi femminili raffigurati nei grandi quadroni veterotestamentari. Allo stesso modo, si può ipotizzare una connessione tra un *Putto in abito greco* di Narducci e la scultura del *Bacco fanciullo* presentata nel 1838 all'esposizione braidense da Francesco Somaini,⁴⁶ o ancora tra l'antiaccademico *Giovinetto che alleva un nido d'uccellini* (1842) di Alessandro Puttinati, «contadinello dei nostri dintorni» (Crivelli, Sanpietro 1868b; Rovida 1842), e i rustici personaggi dipinti da Manzoni e Inganni.

Al di là delle supposizioni, Giuseppe Berta (1842, 30) racconta di come le superfici dei marmi fossero animate dalla «vivissima luce» che dardeggiava dai «vetri di smalto con ornati e figure»: tra i soggetti delle vetrate, eseguite da Giuseppe Bertini, figuravano per certo il *Riposo in Egitto* (*Vergine con Bambino e San Giuseppe*, citata nelle perizie e vincitrice del Premio Girotti all'esposizione braidense del 1844), l'*Adorazione dei Magi*, il

Quintino Durvard e il *Bacio di Giulietta e Romeo* (Tettoni, Saladini 1843), soggetto quest'ultimo di chiara derivazione hayeziana. È probabile che, se non per tutte, almeno per buona parte delle sale del palazzo aperte al pubblico fosse stato adottato un simile sistema di illuminazione, con una scelta che anticipava quella meglio documentata di Pol di Pezzoli (Zanni 2011; Galli Michero 2011). Era sicuramente il caso di alcuni locali dell'armeria, come attesta l'acquerello di Michele Bisi raffigurante *Ambrogio Uboldo con il nipotino Giuseppe Tebaldi* esposto a Brera nel 1832 (ripreso da un disegno di Antonio Dassi e riprodotto nelle prime pagine di Uboldo 1839) e, più chiaramente, il già citato dipinto di Carlo Bossoli raffigurante *l'Assalto all'armeria* (fig. 2).

3.5 La raccolta di incisioni e «antiquités»

Per concludere la descrizione della collezione, andrà considerata la consistente raccolta di incisioni a bulino e litografie costituita da circa duecento pezzi, tra i quali figuravano più di venti riproduzioni di dipinti commissionati da Uboldo stesso (come la già citata incisione della *Betsabea* eseguita da Bartolomeo Soster nel 1835 o le due litografie con *La famiglia di Caino* del Lipparini) e tre incisioni a bulino della Galleria Uboldo, il cui reperimento si rivelerebbe prezioso per lo studio dell'allestimento degli spazi. Sono poi menzionate riproduzioni di opere 'esterne' alle raccolte, come quella che Raffaello Morghen trasse dal *Ritratto di Moncada a cavallo* di Van Dick; e ancora i ritratti: otto di *Napoleone*, uno di *Carlo Alberto* e la serie di ben centoventotto *Uomini illustri*, tutti dotati di «cornice a vetro» quindi presumibilmente appesi alle pareti del palazzo.⁴⁷ Non mancavano infine i soggetti mitologici e sacri, e una teoria di cinque santi (SS. Gerolamo, Luigi, Margherita, Antonio e la Vergine) era inoltre oggetto di quattro «quadri in cristallo» di fabbrica veneziana. Si ricorda poi la serie di smalti su porcellana, composta dai già citati ritratti di *Ferdinando I* (1838) e del *Viceré Ranieri* (1840) eseguiti, insieme a un *Ritratto di ragazzo*, da Pietro Negrisolo, e da altri *Fanciulli* e soggetti sacri di autore sconosciuto.

Infine, Giuseppe Berta (1842, 31) rammentava una raccolta di urne cinerarie, vasi vinarj e lacrima-

⁴⁵ Sull'*Ebe* si vedano anche *Le Glorie* 1834, 18-9; Viaroli 1842; Mellini 1980, fig. 96.

⁴⁶ *Album* 1838, 117-9; Tenca 1841; Malvezzi 1842; Mellini 1980, fig. 99. Si segnalano inoltre i *Due putti che si contendono un grappolo d'uva*, opera di Luigi Manfredini.

⁴⁷ Altri venticinque *Uomini Illustri* erano poi raffigurati in altrettanti medaglioni in ottone eseguiti da Monti da Milano. Si ricordano infine quattro ritratti a matita e pastello della famiglia Uboldo.

torj, di fibule, di armille, di militari distintivi, di frammenti d'armi, e simili scoperti a Golasecca vicino a Sesto Calende, di cui il professore G.B. Giani regalava l'Uboldo

sempre conservata in via del Pantano, a cui dovevano sommarsi, facendo fede a una lettera di Monsignor Luigi Biraghi (1852, 4-5) su di un'olla cineraria rinvenuta nei pressi di Cernusco, una serie di reperti archeologici scoperti da Uboldo nella stessa area cimiteriale.

Non stupirà insomma la *curiositas* di Uboldo per i reperti dell'antichità, lo spregiudicato dialogo tra la prediletta arte contemporanea e i fortunosi relitti delle epoche passate; non diversamente da come, nel giardino disteso attorno alla villa sui Navigli, le targhe araldiche e i monumenti funerari d'epoca medieval-rinascimentale intrattenevano un fitto dialogo con i raffinati *revival* classici e gotici (Sant'Ambrogio 1896a, 1896b, 1897; Coppa, Ferrario Mezzadri 1987, 91-3, 100-7; Reina, Rocculi 1996).

Ed è probabile che dalla villa, «*charmant pais* *lais riches d'objets d'art et antiquités*», come viene definita in un'agevole guida del 1839 dedicata al neoaristocratico «Monsieur Le Banquier Ambroise Uboldo» (*Nouveau Guide* 1839, 126), provenissero le undici sculture in marmo, perlopiù risalenti al XIII-XV secolo, vendute – assieme a una settantina di armi, a quattro pissidi in avorio⁴⁸ e ad altri dodici pezzi eburnei coevi – all'asta dell'Hôtel Drouot di Parigi e non menzionate negli inventari di via del Pantano.

Bibliografia

- Album 1838* = *Album. Esposizione di Belle Arti in Milano* (1838). Milano: Canadelli.
- Album 1842* = *Album. Esposizione di Belle Arti in Milano* (1842). Milano: Canadelli.
- Asta dipinti antichi. 15 ottobre 2011. Firenze* (2012). Firenze: Gonnelli casa d'aste.
- Atti 1814-1840* = *Atti della Cesarea Regia Accademia delle Belle Arti di Milano* (1814-1840). Milano: dalla Cesarea Regia stamperia di Governo.
- Atti 1841-1857* = *Atti dell'Imperiale Regia Accademia di Belle Arti in Milano* (1841-1857). Milano: coi Tipi di Luigi di Giacomo Pirola.
- Bascapè, Giacomo Carlo (1934). «Un grande benefattore di ospedali: il nob. Ambrogio Uboldo cavaliere del Sacro Sepolcro (1785-1865)». *Crociata*, 1(6), 9-15. Ripubblicato in Bascapè, Giacomo Carlo (1935). «Un munifico benefattore d'Ospedali. Ambrogio Uboldo». *Avvenire sanitario*, 29(12), 3.
- Bascapè, Giacomo Carlo (1945). *I palazzi della vecchia Milano: ambienti, scene, scorci di vita cittadina*. Milano: Hoepli.
- Bascapè, Giacomo Carlo; Mezzanotte, Paolo (1948). *Milano nell'arte e nella storia. Storia edilizia di Milano. Guida sistematica della città*. Milano: Bestetti.
- Berta, D. (1842a). «L'Augusta Imperatrice Maria Teresa che presenta Giuseppe II agli Ungheresi. Quadro di Francesco Hayez». *Raccolta di descrizioni* 1842.
- Berta, D. (1842b). «Betsabea che esce dal bagno. Dipinto ad olio dell'egregio sig. Hayez». *Raccolta di descrizioni* 1842.
- Berta, Giuseppe (1842). «Una visita nella Galleria del sig. Ambrogio Uboldo». Berta, Giuseppe (a cura di), *Enciclopedia artistica italiana illustrata*. Milano: Luigi Zucoli, 25-32.
- Biorci, Domenico (1839). *L'Armeria del signore C. Ambrogio Uboldo Nobile de Villareggio, socio onorario di varie accademie e banchiere in Milano*. Milano: per Giuseppe Crespi.
- Biraghi, Luigi (1852). *Illustrazione archeologica dell'epitaffio romano scritto su di un'olla cineraria dissotterrata a Cernusco Asinario, provincia di Milano nel 1849*. Milano: tipografia Boniardi-Pogliani di E. Besozzi.
- Boccia, Lionello Giorgio; Godoy, José Alcantara (1985). «Una sala d'armi fra scena e istorismo». *Museo Poldi Pezzoli. Armeria*. Milano: Electa, 1: 13-30.

48 «Monuments à la fois les plus curieux et les plus intéressants de l'art chrétien du bas empire» (*Catalogue d'objets art* 1869, 3).

- Breda, Maria Antonietta (2012). *Il Tempio della Notte. Architettura ipogea nei giardini paesaggistici*. Firenze: Leo S. Olschki Editore.
- Brizio, Anna Maria; Galletti, Gisella; Bora, Giulio (a cura di) (1975). *Mostra dei Maestri di Brera (1776-1859) = Catalogo della mostra* (Milano, Palazzo della Permanente, febbraio-aprile 1975). Milano: Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente.
- Calza, Simona et al. (2009). «Il metodo di lavoro di Francesco Hayez: Sansone e il leone, dagli schizzi, dagli studi, al cartone e al dipinto». *OPD Restauro*, 21, 109-22.
- Caramel, Luciano; Pirovano, Carlo (a cura di) (1975). *Galleria d'Arte Moderna. Opere dell'Ottocento*. 3 voll. Milano: Electa.
- Caramel, Luciano (1983a). «La pittura accademica». Gozzoli, Mazzocca 1983, 297.
- Caramel, Luciano (1983b). «Betsabea al bagno». Gozzoli, Mazzocca 1983, 309-13.
- Caramel, Luciano (1983c). «Sansone, atterrato un giovane leone, medita di farlo in brani, provando così in dono della prodigiosa sua forza». Gozzoli, Mazzocca 1983, 301-2.
- Catalogue d'objets d'art et de curiosités... provenant d'Italie. Collection Uboldo* (1869). Paris: Imprimerie de Pillet fils aîné.
- Colombo, Nicoletta (2011). «Pittura a Milano 1800-1900. Fatti, scuole, protagonisti». Ferrarini 2011a, 9-41.
- Comi, Paolo (1983). *Villa Uboldo in Cernusco sul Naviglio (Sec. XIX). Breve guida storico-artistica*. Cernusco Sul Naviglio, Milano: Severgnini Stamperia d'arte.
- Coppa, Simonetta (1980). «Ambrogio Uboldo collezionista e la villa di Cernusco sul Naviglio. Precisazioni e nuovi documenti». *Arte Lombarda. Nuova serie*, 55(7), 296-305. Ripubblicato e aggiornato in Coppa, Simonetta (1987). «Villa Uboldo. Profilo storico e artistico». Coppa, Ferrario Mezzadri 1987, 81-96.
- Coppa, Simonetta; Ferrario Mezzadri, Elisabetta (1987). *Cernusco sul Naviglio. Ville e Cascine*. Cernusco sul Naviglio: Studio 2R.
- Crespi, Alberto (a cura di) (2014). *La Quadreria Crivelli a Trezzo sull'Adda. Una raccolta museale*. Trezzo sull'Adda: Comune.
- Crivelli, Vitaliano; Sanpietro, Giulio (1868a). «Prospetto degli oggetti d'arte provenienti dall'eredità Uboldi coll'indicazione dei rispettivi prezzi». AOUC, Atti e documenti Eredità Nobile Cav. Uboldo, allegato A. Cernusco sul Naviglio: Archivio dell'Ospedale Uboldo.
- Crivelli, Vitaliano; Sanpietro, Giulio (1868b). «Osservazioni». AOUC, Atti e documenti Eredità Nobile Cav. Uboldo, allegato B. Cernusco sul Naviglio: Archivio dell'Ospedale Uboldo.
- Crivelli, Vitaliano; Sanpietro, Giulio (1868c). «Rapporto accompagnatorio». AOUC, Atti e documenti Eredità Nobile Cav. Uboldo. Cernusco sul Naviglio: Archivio dell'Ospedale Uboldo.
- Dean, Bashford (1914). «Mr. Riggs as a Collector of Armor». *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 9(3), 66-74.
- Dean, Bashford (1916). *The Metropolitan Museum of Art. Notes on Arm an Armor*. New York: Metropolitan Museum.
- Defendi, Giuseppe (1835). «Armeria del signore Ambrogio Uboldo banchiere milanese». Estratto da *Gazzetta Privilegiata di Milano*, 195. URL <https://goo.gl/CBwkk5> (2018-07-12).
- Di Benevello, Cesare (1845). «Tigre assalito dai cacciatori. Quadro di Luigi Sabatelli». *Album 1845*, 67-70.
- Dipinti antichi e del XIX secolo = Catalogo della mostra* (Genova, 27 novembre 2012). Genova: Wannenes.
- Esposizione 1838 = Esposizione delle opere degli artisti e dei dilettanti nelle gallerie dell'I.R. Accademia delle Belle Arti per l'anno 1838* (1838). Milano: dall'Imperiale Regia Stamperia.
- Fermini, Andrea (1933a). «Ambrogio Uboldo Nobile di Villareggio 1785-1865. La vita e le opere». *Milano*, 49(12), 562-72.
- Fermini, Andrea (1933b). «Ambrogio Uboldo Nobile di Villareggio 1785-1865. L'armeria». *Milano*, 49(12), 619-27.
- Fermini, Andrea (1935). «La raccolta d'arte di Ambrogio Uboldo nobile di Villareggio». *Milano*, 12(2), 77-83.
- Ferrari, Roberto (a cura di) (2008). *Vado a Brera. Artisti, opere, generi acquirenti nelle Esposizioni dell'800 dell'Accademia di Brera*. Brescia: Aref.
- Ferrari, Roberto (a cura di) (2011a). *La geografia dei sistemi dell'arte nella Lombardia ottocentesca*. Brescia: Aref.
- Ferrari, Roberto (2011b). «Aspetti del sistema dell'arte a Milano nella prima metà dell'Ottocento». Ferrari 2011a, 43-99.
- Ferrari, Roberto; Iacobelli, Silvia; Penocchio, Maddalena (2011). «Premi e premiati: la ripresa del percorso». Ferrari 2011a, 101-23.
- Ferrari, Salvatore (2008). «La pittura di storia alle esposizioni di Brera nell'Ottocento». R. Ferrari 2008, 245-99.
- Ferrario Mezzadri, Elisabetta (1987). «Villa Uboldo. Caratteri architettonici». Coppa, Ferrario Mezzadri 1987, 97-107.

- Ferrario Mezzadri, Elisabetta (1999). «I giardini di Cernusco sul Naviglio. Villa Alari e Villa Uboldo». Cassanelli, Roberto; Guerci, Gabriella (a cura di), *Giardini di Lombardia tra età dei Lumi e Romanticismo*. Cinisello Balsamo: Comune Centro di documentazione storica, 33-7.
- Ferretti, Jacopo (1842). «Torquato Tasso in abito di pastore, e Messo infinto di sé medesimo alla sorella di lui Cornelia in Sorrento. Quadro di Pietro Paoletti». *Raccolta di descrizioni* 1842.
- Galli Michero, Lavinia; Mazzocca, Fernando (a cura di) (2011), *Gian Giacomo Poldi Pezzoli. L'uomo e il collezionista del Risorgimento = Catalogo della mostra* (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 12 novembre 2011-13 febbraio 2012). Torino: Allemandi.
- Galli Michero, Lavinia (2011). «La parabola di un collezionista». Galli Michero, Mazzocca 2011, 51-70.
- Ghibaudo, Cecilia (2011). «Carlo Bossoli. L'armiera del nobiluomo Uboldo invasa dagli insorti milanesi per provvedersi delle armi il 9 marzo 1848». Galli Michero, Mazzocca 2011, 94-7.
- Gozzoli, Maria Cristina (1981). «Contributi alle esposizioni di Brera (1815-1959)». *Istituzioni e strutture espositive in Italia. Secolo XIX: Milano, Torino*. Pisa: Scuola Normale Superiore, 3-60. Quaderni del Seminario di storia della critica d'arte 1.
- Gozzoli, Maria Cristina; Mazzocca Fernando (a cura di) (1983). *Hayez = Catalogo della mostra* (Milano, Palazzo Reale-Sala delle Cariatidi, Accademia Pinacoteca Biblioteca di Brera, novembre 1983-febbraio 1984). Milano: Electa.
- Jubinal, Achille (1838). *La Real Armeria, Ou Colleccion Des Principales Pièces De La Galerie D'armes Anciennes De Madrid. Dessins De Gaspard Sensi*. Paris: au bureau des anciennes tapisseries historiées.
- «La Salmace. Statua grande al vero di Cincinnato Baruzzi» (1837). *Cosmorama pittorico*, 3(29), 225-6.
- Le Glorie delle Belle Arti 1834 = Le Glorie delle Belle Arti esposte nel palazzo di Brera nell'anno 1834* (1834). Milano: ed. Pietro e Giuseppe Vallardi.
- Le Glorie delle Belle Arti 1835 = Le Glorie delle Belle Arti esposte nel palazzo di Brera nell'anno 1835* (1835). Milano: ed. Pietro e Giuseppe Vallardi.
- Lissoni, Elena (2004). «Un collezionista risorgimentale. Vitaliano Crivelli e la sua villa di Trezzo sull'Adda». Lissoni, Elena; Bettini, Magda (a cura di), *L'Edipo ritrovato*. Milano: Comune di Trezzo sull'Adda, 7-25.
- Lissoni, Elena (2015). «Betsabea al bagno». *Mazzocca* 2015, 198-200.
- Longoni, Giacinto (1845). «Villa Uboldo». *Cosmorama Pittorico*, 11(33), 257-9.
- Maffei, Andrea (1842). «Maria Teresa alla Dieta Ungarese dell'anno 1741. Dipinto di Francesco Hayez». *Raccolta di descrizioni* 1842.
- Maffei, Andrea (1847). «Maria Teresa alla dieta ungherese». *Gemme d'arti italiane*, 3(39).
- Maggio Serra, Rosanna (1991). «I sistemi dell'arte nell'Ottocento». Castelnovo, Enrico (a cura di), *La pittura in Italia. L'Ottocento*. 2 tt. Milano: Electa, 2: 629-51.
- Malvezzi, Luigi (1842). «Bacco. Gruppo in marmo di Francesco Somajni». *Raccolta di descrizioni* 1842.
- Mampieri, Antonella (2014). *Cincinnato Baruzzi (1796-1878)*. Bologna: Bologna Univeristy Press. Scultori bolognesi dell'800 e del '900 2.
- Marinelli, Sergio (1989). «Innocenzo Fraccaroli. Eva prima del peccato, 1842». Marinelli, Sergio et al. (a cura di) (1989). *Il Veneto e l'Austria. Vita e cultura artistica nelle città venete 1814-1866 = Catalogo della mostra* (Verona, Palazzo della Gran Guardia, 30 giugno-29 ottobre 1989). Milano: Electa, 155-6.
- Martinelli, Paola (1978). «Il mercato dell'arte a Milano nella seconda metà dell'Ottocento». *Arte Lombarda. Nuova serie*, 50, 122-6.
- Mazzocca, Fernando (1983). «Hayez a Palazzo Reale: la Sala delle Cariatidi e la politica artistica asburgica (1820-1838)». Gozzoli, Mazzocca 1983, 200-10.
- Mazzocca, Fernando (a cura di) (1998). *Angelo Inganni 1807-1880. Un pittore bresciano nella Milano romantica*. Milano: Skira.
- Mazzocca, Fernando (2006). «Il Romanticismo 1815-1848». Mazzocca, Fernando (a cura di), *Ottocento lombardo: arti e decorazione*. Milano: Skira, 133-80.
- Mazzocca, Fernando (a cura di) (2015). *Francesco Hayez = Catalogo della mostra* (Milano, Gallerie d'Italia, 6 novembre 2015-21 febbraio 2016). Cinisello Balsamo: Silvana.
- Mazzocca, Fernando; Pirovano, Carlo; Zeri, Federico (a cura di) (1993). *Pinacoteca di Brera. Dipinti dell'Ottocento e del Novecento. Collezioni dell'Accademia e della Pinacoteca*. 2 voll. Milano: Electa. Musei e Gallerie di Milano.
- McCormick, William B. (1914). «The Riggs Collection of Armor: an Inspiration for Designers». *Art&Decoration*, 5(1), 11-4, 36-7.
- Mellini, Gian Lorenzo (1980). «Un banchiere milanese dell'Ottocento per le arti: il cavaliere Ambrogio Uboldo». *Paradigma*, 3, 193-229.

- Ripubblicato con una riduzione delle illustrazioni e privo dell'antologia critica in Mellini, Gian Lorenzo (1992). «Il cavaliere Ambrogio Uboldo (1872-1980)». Mellini, Gian Lorenzo, *Notti romane e altre congiunture pittoriche tra Sette e Ottocento*. Firenze: Vallecchi, 418-35.
- Migliavacca, Carlo (2003). «Memorie di una città perduta. Milano nella pittura dell'Ottocento». De Vecchi, Pierluigi; Vergani, Graziano Alfredo (a cura di), *La rappresentazione della città nella pittura italiana*. Milano: Silvana Editoriale, 307-19.
- Morandotti, Alessandro (2008). *Il collezionismo in Lombardia. Studi e ricerche tra '600 e '800*. Milano: Officina Libraria.
- Moretti, Simona (1994). «Abbondio Sangiorgio scultore (1798-1879)». *Arte Lombarda. Nuova serie*, 108/109(1-2), 20-8.
- Mosconi, Giacomo (1834). «Belle Arti. Pubblica esposizione di Belle Arti in Milano nell'anno 1834». *Ricoglitore italiano e straniero*, 1, 317-431.
- Nenci, Chiara et al. (2010). «Il legato Marchesi Fogliani. La Ebe di Antonio Canova: dallo Studio al Museo». Guderzo, Mario (a cura di), *Gli ateliers degli scultori = Atti del secondo Convegno internazionale sulle gipsoteche* (Possagno, 24-25 ottobre 2008). Possagno: Fondazione Canova, 403-34.
- Nouveau Guide Indispensable Aux Voyageurs En Italie* (1839). Milano: Zucoli.
- Oggetti d'Arte* (1867). AOUC, Atti e documenti Eredità Nobile Cav. Uboldo, allegato M. Cernusco sul Naviglio: Archivio dell'Ospedale Uboldo.
- Oggetti d'Armeria* (s.d.). ACC, Opere pie, Causa Pia Uboldo, cart. 20, allegato O. Cernusco sul Naviglio: Archivio Comunale.
- Penocchio, Maddalena (2008). «L'universo Esposizioni». R. Ferrari 2008, 117-60.
- Perogalli, Carlo; Favole, Paolo (1967). «Villa Uboldo». Perogalli, Carlo; Favole, Paolo, *Ville dei Navigli Lombardi*. Milano: Sisar, 210-33. Lombardia Guida ai monumenti 1.
- Peyrot, Ada (1974). *Carlo Bossoli. Luoghi, personaggi, costumi, avvenimenti nell'Europa dell'Ottocento, visti dal pittore ticinese*. Torino: Tipografia Torinese.
- Pinto, Sandra (1982). «La promozione delle arti negli Stati italiani dall'età delle Riforme fino all'Unità». *Settecento e Ottocento*, vol. 6, t. 2 di *Storia dell'arte italiana*. Torino: Einaudi, 793-1060.
- Porro, Cleto (1838). *Brevi considerazioni di Cleto Porro su alcune opere di Belle Arti esposte al pubblico nelle sale di Brera in Milano il corrente autunno 1838*. Lodi: Tipografia Giovanni Battista Orcesi.
- Raccolta di descrizioni 1842 = Raccolta di descrizioni delle opere più interessanti di Belle Arti esistenti nella Galleria del signor Ambrogio Uboldo nobile de Villareggio* (1842). Milano: coi tipi di Giuseppe Crespi.
- Raimondo, Valentina (2012). «Piccoli capolavori litografici ottocenteschi: opere sconosciute dell'Azienda Ospedaliera di Melegnano». *ISAL Magazine*, 10, 2.
- Reina, Gabriele; Rocculi, Gianfranco (1996). *Gli stemmi della Villa Uboldo a Cernusco sul Naviglio = Atti della Società Italiana di Studi Araldici, Convivio 13* (Torino, 19 ottobre 1996). Torino: Società Italiana di Studi Araldici, 203-40.
- «Relazione delle principali opere di pittura esposte nelle sale dell'I.R. Accademia di belle arti in Venezia l'agosto del 1836» (1836). *La Biblioteca italiana o sia giornale di letteratura, scienze ed arti compilato da varj letterati*, 83, 116-23.
- Rocca, Luigi (1840). «La Pinacoteca e l'Armeria del Signor C. Ambrogio Uboldo Nobile de Villareggio socio di varie accademie e banchiere in Milano. Canzone». *Rivista Europea. Nuova serie del Ricoglitore italiano e straniero*, 3, parte 1, 243-6.
- Rovida, Cesare (1842), «La novella V della giornata I del Decamerone di Giovanni Servi». *Raccolta di descrizioni 1842*.
- Sacchi, Defendente (1842). «La Danzatrice, statua grande al vero di Pompeo Marchesi». *Raccolta di descrizioni 1842*.
- Sacchi, Giuseppe (1837). «La famiglia di Caino. Quadro del professore Lipparini». *Cosmorama pittorico*, 3(28), 216-7.
- Sant'Ambrogio, Diego (1896a). «Notizie archeologiche. Monumento a Lupo Soria. Lastra tombale di Taddeo de' Sormani a Cernusco sul Naviglio». *Il Monitore tecnico*, 5-6.
- Sant'Ambrogio, Diego (1896b). «Rinvenimento di cinque lapidi funerarie e di alcuni frammenti dispersi». *Archivio storico lombardo*, 23(5), 162-73.
- Sant'Ambrogio, Diego (1897). «Sarcofago Soria di Giovanni Giacomo delle Porta già nella chiesa di S. Maria della Pace». *Archivio storico lombardo*, 24(8), 354-64.
- Santi, Sofia (2008). «Gli Atti dell'Accademia di Belle Arti di Brera in Milano». R. Ferrari 2008, 81-97.

- Seyssel d'Aix, Vittorio (1840). *Armeria Antica e Moderna di S.M. Carlo Alberto*. Torino: Stabilimento tipografico Fontana.
- Sisi, Carlo (a cura di) (1991). «Dizionario biografico degli artisti». Castelnuovo, Enrico (a cura di) (1991), *La pittura in Italia. L'Ottocento*. 2 tt. Milano: Electa, t. 2, 653-1076.
- Sisi, Carlo; Salvadori, Alberto (a cura di) (2008). *La Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti. Catalogo generale*. 2 voll. Livorno: Sillabe.
- Spinelli, Emilia (1956). «I ritratti dei benefattori. Istituzione e sviluppo della raccolta. Pregi artistici dei ritratti». Bascapè, Giacomo Carlo; Spinelli, Emilia, *Le raccolte d'arte dell'Ospedale Maggiore di Milano dal XV al XX secolo*. Milano: Silvana.
- Solera, Temistocle (1842). «Eva statua in marmo di Innocenzo Fraccaroli Veronese». *Raccolta di descrizioni 1842*.
- Sorisi, Giuseppe (2007). *Azienda Ospedaliera di Melegnano. Fondatori, benefattori e opere d'arte*. S.l.: s.n.
- Tenca, Carlo (1838). «Altro giudizio sulla Malinconia». *La Fama*, 3, 457.
- Tenca, Carlo (1841). «Bacco. Gruppo in marmo del Somaini». *Cosmorama Pittorico*, 7(26), 203-4.
- Tettoni, Leone; Saladini, Francesco (1843). *Teatro araldico*, vol. 2. Lodi: Wilmant e figli.
- Tolfo, Maria Grazia (1991). *Atlante Milanese. Il sestiere di Porta Romana*. Milano: Comune di Milano.
- Uboldo, Ambrogio (a cura di) (1839). *Descrizione degli scudi posseduti da Ambrogio Uboldo nobile de Villareggio; preceduta da alcune notizie sull'uso, la forma, ecc. degli scudi nel Medio Evo, e nei tempi anteriori e posteriori ad esso*. Milano: tipografia Brambilla.
- Uboldo, Ambrogio (a cura di) (1840). *Descrizione degli elmi posseduti da Ambrogio Uboldo nobile de Villareggio, precedono alcune notizie sull'uso, sulla forma, ecc. degli elmi nel Medio Evo e nei tempi anteriori e posteriori ad esso*. Milano: Molina.
- Uboldo, Ambrogio. *Testamento* (s.d.). ACC, OpeC re pie, Causa Pia Uboldo, cart. 20. Cernusco sul Naviglio: Archivio Comunale.
- Valli, Francesca (2015). «Sansone, atterrato un giovane leone, medita di farlo in brani, provando così in dono della prodigiosa sua forza». *Mazzocca 2015*, 230-1.
- Viaroli, Pietro (1842). «Altro giudizio fatto sulla Baccante». *Raccolta di descrizioni 1842*.
- Zandomeneghi, Pietro (s.d.). *L'esilio di Caino: quadro di Lodovico Lipparini professore nell'ira accademia di belle arti in Venezia di proprietà del banchiere signor Ambrogio Uboldo nobile De Villareggio e socio onorario delle accademie di belle arti di Venezia, Bologna e Firenze*. S.l.: s.n. <https://goo.gl/jLwH4Y> (2018-07-12).
- Zanni, Annalisa (2011). «La Fondazione artistica Poldo Pezzoli: lungimirante novità del collezionista Gian Giacomo Poldi Pezzoli». Galli Michero, Mazzocca 2011, 36-40.
- Zoncada, Antonio (1845). «Nevicata lombarda di G. Canella». *Gemme d'arti italiane*, 1.