

Il mercato artistico nel carteggio fra Michelangelo Gualandi e Charles Lock Eastlake (1855-1865): un'introduzione

Giovanni Mazzaferro
Independent scholar

Abstract Born in Bologna in the late XIX century, Michelangelo Gualandi was trained as a tradesman. Studying art as a self-taught, he was able to establish himself as an art amateur and as a learned man, without however really ever abandoning his involvement in art trade. From 1855 he was agent of Charles Lock Eastlake, the first director of the National Gallery, and collaborated with him in the acquisition of paintings until the death of the Englishman, in 1865. Based on the recently rediscovered correspondence between Eastlake, other English connoisseurs and Gualandi, this article presents brand new information we can gain from the correspondence on both successful and failed purchases. Particular attention is paid to the aspects related to the modalities through which the sales took place.

Keywords Michelangelo Gualandi. Charles Lock Eastlake. National Gallery. Bologna. XIX century art market. Elizabeth Rigby. Otto Mündler. William Boxall.

Sommario 1 Introduzione. – 2 Reinventarsi una vita. – 2.1 Le pubblicazioni erudite. – 2.2 Gualandi e i visitatori stranieri. – 3 Gli acquisti di Eastlake e il ruolo di Gualandi. – 3.1 Vincoli all'esportazione. – 3.2 Le spedizioni. – 3.3 Il sistema dei pagamenti. – 3.4 Le provvigioni. – 4 Le motivazioni economiche e politiche alla base delle vendite.

1 Introduzione

Il 12 aprile 1836, esprimendosi con chiari accenti polemicamente sulla *Gazzetta Privilegiata di Venezia*, Giuseppe Vallardi (1784-1861), celebre editore ed erudito, scriveva, a proposito dell'autore di un opuscolo pubblicato l'anno precedente e intitolato *Dell'Esposizione di Belle Arti in Bologna nel 1835 e pochi cenni su quella di Milano*:

Ma può darsi presunzione peggiore di quella di un ex-mercante di chincaglie che protesta da onorato scrittore di voler dare parere agli artisti?

Il saggio sull'Esposizione bolognese era semplicemente siglato «M.G.». Vallardi aggiungeva, poco più sotto:

È pur necessario che anche all'aggressore sia alzata la visiera, e si sappia nascondersi sotto le tenebre delle iniziali M.G. il signor Michelangelo Gualandi [...], come dissi di sopra ex-chincagliere; cosa poi divenne e in realtà sia, ora non lo so; il lettore, piacendo, lo potrà dimandare a' suoi paesani.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted	2020-03-20
Accepted	2020-05-12
Published	2020-12-10

Open access

© 2020 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Mazzaferro, G. (2019). "Il mercato artistico nel carteggio fra Michelangelo Gualandi e Charles Lock Eastlake (1855-1865): un'introduzione". *MDCCC*, 9, 113-130.

Vallardi aveva ragione. Fino al 1834 Gualandi (1793-1887) era stato un chincagliere, ma vent'anni dopo sarebbe divenuto mediatore e agente di Charles Lock Eastlake (1793-1865), celebre conoscitore inglese, primo Direttore della National Gallery dal 1855.¹ In quell'anno, dopo lunga discussione, lo statuto del museo inglese, fondato nel 1824, era stato riformato, introducendo la figura del Direttore, prima assente, e, soprattutto, prevedendo un'annuale dotazione economica per l'acquisto di quadri all'estero, con particolare ed esplicito riferimento all'arte italiana. Dal 1855 fino alla morte Eastlake effettuò viaggi nella nostra penisola ogni anno, tipicamente fra agosto e ottobre, per visionare le opere ed, eventualmente, cercare di comprarle.² Il referente bolognese di Eastlake fu, appunto, Michelangelo Gualandi. Quest'ultimo, va detto subito, non fu l'unico interlocutore italiano del conoscitore inglese; la semplice lettura dei taccuini del Direttore della National Gallery permette, ad esempio, di risalire ai nomi di Paolo Orlandi a Torino o di Pietro Vallati a Roma e, sicuramente, altri ancora ve ne furono. Tuttavia, a differenza di tutti gli altri soggetti coinvolti, il rapporto fra Eastlake e Gualandi può ora essere ricostruito nei minimi

particolari grazie al ritrovamento del carteggio fra i due, che ho scoperto di recente presso la biblioteca dell'Università di Francoforte.³ Ho avuto modo di consultare le novantacinque lettere scritte dall'inglese all'italiano (mentre sono pochissime le minute delle missive spedite da Gualandi a Londra) e conto di riuscire a pubblicarle in un prossimo futuro. Oltre alle lettere di Eastlake, ho avuto a disposizione anche le missive di Otto Mündler (1811-1870), che dal 1855 al 1858 fu *Traveling Agent* della National Gallery su incarico di Eastlake;⁴ di Elizabeth Rigby (1809-1893), Lady Eastlake, che negli ultimi mesi di vita del marito, passati in Italia, prima a Milano, poi a Pisa, si fece carico di seguirne tutti gli affari e che consacrò gli anni successivi a perpetuarne la memoria; e, infine di William Boxall (1800-1879), che succedette a Eastlake nella carica di Direttore e che continuò a lavorare brevemente con Gualandi, fino a quando i rapporti non si deteriorarono, portando alla cessazione della collaborazione.⁵ A lettere scritte da tutti costoro si farà riferimento in questo contributo, che ha lo scopo di presentare i risultati di un primo sondaggio sul *corpus* epistolare, concentrandosi in particolare sugli aspetti relativi al mercato.

2 Reinventarsi una vita

Nato nel 1793, ben presto avviato a incarichi di ordine commerciale, nel 1823 Gualandi si iscrisse alla Camera di Commercio di Bologna, in qualità di «Negoziante di Commissioni per conto di persone estere, occupandosi principalmente nelle vendite per conto terzi di Chincaglie»; a gennaio 1829 aprì un negozio in Via de' Libri (l'attuale

via Farini) e nel 1834 ne abbandonò la gestione, lasciandola al fratello Pietro (post 1793-1858).⁶ Come fece Gualandi, nell'arco di vent'anni, a passare da anonimo chincagliere a personaggio ben noto nel mondo delle Belle Arti in tutt'Italia e all'estero?

¹ Su Michelangelo Gualandi si veda Mazzaferro 2019; su Charles Lock Eastlake si vedano Avery-Quash, Sheldon 2011 e Robertson 1978. Prima della nomina a Direttore, Eastlake era già stato *Keeper* (dal 1843 al 1847) e *Trustee* (dal 1850) del museo.

² I taccuini tenuti da Eastlake in occasione dei suoi viaggi sono stati pubblicati da Avery-Quash 2011.

³ Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt am Main, Nachlass *Michelangelo Gualandi*. Il fondo non è catalogato. Ringrazio la Dott.ssa Raschida Mansour, responsabile della sala manoscritti, che gentilmente ha recuperato le lettere su mia richiesta.

⁴ Mündler continuò a svolgere commissioni per conto di Eastlake anche quando il Parlamento inglese decise di abolire la sua carica.

⁵ Su Otto Mündler e i suoi resoconti di viaggio, si veda Togneri Dowd, Anderson 1985. Su Elizabeth Rigby si vedano Sheldon 2009 e Avery Quash, Sheldon 2011.

⁶ L'archivio storico della Camera di Commercio Industria Artigianato e Agricoltura di Bologna conserva alcune carte relative alla posizione di Michelangelo Gualandi. Fra queste una 'circolare a stampa' (un volantino di quattro pagine) in cui si annunciava l'apertura del negozio di Via de' Libri e si elencavano i prodotti che vi sarebbero stati reperibili. Li riporto qui di seguito: «manifatture di lana, seta, cotone; come scialli, sciarpe, cravatte, ec.; oggetti di vestiario, come pantaloni, gilets, abiti, soprabiti e tabarri; apparati di stoffa di seta, di cotone, di crina, e di carta con esteso deposito di questi ultimi, e tutto ciò concerne la tappezzeria; porcellane in tazze, vasi ec.; cristalli in bicchieri, bottiglie ec.; terraglie inglesi; plaqué e bronzi in candelieri, lampade ec.; latta verniciata in cabaré, lumi, ec.; chincaglie, bigiuterie, cassette e scrivanie da viaggio, ec.; stoffe ed oggetti impermeabili all'aria, ed all'acqua come mantelli, cuscini, bonnets, sacchi da notte, bottiglie, ec.; vini forestieri, e soprattutto ottimo champagne; macchine idrauliche; oggetti di puro piacere; orologi, pendoli, ec.; quadri, stampe, litografie, ed altro attinente alle belle arti; pennelli, colori, aste, tavolozze, ec. per pittori; ornamenti d'architettura per mobili dorati, o a colori, ec.».

2.1 Le pubblicazioni erudite

La risposta dovrebbe essere assai più articolata di quanto si dirà in questo articolo. L'uomo, innanzi tutto, seppe imporsi, da straordinario autodidatta, come figura di erudito grazie a due pubblicazioni, che, per una breve stagione, lo imposero all'attenzione degli amatori come prosecutore delle grandi raccolte di documenti di Giovanni Gaye e di lettere di Bottari e Ticozzi: si tratta delle *Memorie originali italiane riguardanti le belle arti e della Nuova raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura*, di cui, nel corso degli anni '40 uscirono rispettivamente sei e due serie. Un terzo volume della *Nuova raccolta di lettere* fu pubblicato nel 1856 (ed ebbe una sua particolare im-

portanza nel rapporto fra Gualandi ed Eastlake). In particolare, Gualandi setacciò tutti gli archivi bolognesi dimostrandosi ricercatore infaticabile; fu inoltre capace di apparire credibile agli occhi di una rete di eruditi che gli inviò documenti d'archivio da tutt'Italia che furono, appunto, pubblicati nelle sue opere. Di particolare importanza, ai fini del successo dell'opera, fu il permesso concesso da Leopoldo II, Gran Duca di Toscana, di utilizzare estratti utili per le raccolte dagli archivi medicei. Eastlake, che fu bibliofilo accanito, conosceva e possedeva le opere di Gualandi e, come risulta nel carteggio, ne apprezzava i contenuti (Avery-Quash 2013).

2.2 Gualandi e i visitatori stranieri

Ma c'è un aspetto assai più sottile il cui peso non va sottovalutato. Di fatto Gualandi non abbandonò l'attività mercantile, almeno come la intendiamo oggi; è vero che, dal 1834, si accreditò e sempre si definì 'amatore d'arte', che non si occupò più della gestione del suo negozio, ma continuò a svolgere mansioni di sostegno e mediazione sia per gli artisti sia per chi era potenzialmente interessato a vendite o acquisti. Un caso esemplare, sotto questo punto di vista, è costituito dal carteggio con Cincinnato Baruzzi (1796-1878), di cui ci restano testimonianze relative al 1837 e al 1839, anni in cui l'allievo di Canova, lasciò temporaneamente Bologna per recarsi rispettivamente a Milano e a Roma.⁷ Non è oggetto del presente studio seguire i consigli forniti dall'erudito allo scultore su come riuscire a vendere al meglio le sue opere. Ma c'è un aspetto assai significativo che si può leggere, quasi di sfuggita, in una lettera spedita a Roma il 27 marzo 1839. Rivolgendosi a Baruzzi, Gualandi gli chiese:

E perché qui [n.d.r. a Bologna] s'aspettano molti Forestieri ricchi acquirenti di quadri, avresti mezzo di fare in modo che mi fossero raccomandati? Io conosco a fondo cosa offrire loro senza frode, ed ottenere buoni patti negli acquisti e nelle spedizioni; vorrei farmi nome e, nell'istesso tempo, col mio mezzo capirebbero que'

scandali che provengono in parte dai Mercanti ed in parte da que' birbi di servitori di Piazza, ai quali il Forestiere non dovrebbe affidare mai i propri affari; pensa da senno a questo, te ne scongiuro!

Il brano ci fa capire alcune cose: la prima è che Gualandi non si considerava più un mercante (e non a caso si cancellò poi dall'apposito albo in Camera di Commercio); la seconda è che mirava a operare come commissionario dei forestieri che venivano in città per aiutarli nei loro acquisti. Molto probabilmente risale a questo periodo il testo di un volantino a stampa, che ci è giunto incompleto.⁸ In esso troviamo scritto:

Palace Zambecari
near St. Paul's Church
Bologna

Michelangelo Gualandi begs leave to inform the English Nobility and Gentry passing through this town that he has established a Commercial commission-house concerning the purchase, sale, and expedition of pictures, statues, books, engravings, and any other precious object belonging to the branch of the liberal Arts.

Mr. Gualandi has an active correspondence abroad.

⁷ Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, Fondo speciale Cincinnato Baruzzi, busta 6.1.

⁸ L'Università di Francoforte ha reso disponibili online alcuni dei manoscritti di Gualandi. Fra questi sono visionabili i manoscritti pronti per la stampa di quattro delle sei serie delle *Memorie originali italiane*. Su questi esemplari l'erudito eseguì le ultimissime correzioni, e lo fece incollando ai manoscritti foglietti che sul retro erano già stati utilizzati. Nel manoscritto relativo alla seconda serie è inserita una correzione sul cui retro è stampato il volantino in questione (purtroppo non integro). Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt am Main, Ms. lat. qu. 97 Bd. 2, c. 380b. Si veda <http://sammlungen.ub.uni-frankfurt.de/msneuz/urn/urn:nbn:de:hebis:30:2-222521#dcId=1571239300277&p=1>.

The Commission-house will be opened from 10 in the morning to 4 o' clock in the afternoon...

Assai significativo che l'ufficio di Gualandi avesse sede in Palazzo Zambeccari. La collezione Zambeccari era, all'epoca, una delle più famose della città e, grazie alla volontà in vita e alle disposizioni testamentarie di Giacomo Zambeccari (1723-1795) era stata aperta (pur rimanendo privata) alla pubblica fruizione «a vantaggio e diletto de' studenti, ed Intendenti delle Belle Arti» (Cammarota 2000, 78). Quale occasione migliore, per un 'amatore d'arte' desideroso di servire i visitatori inglesi nell'acquisto, vendita e spedizione di quadri, che avere il proprio ufficio nello stesso palazzo in cui spesso si recavano gli stessi forestieri? Dopo il maggio del 1841, Gualandi si trasferì a Palazzo Fava (dove rimase fino al 1857), in una sistemazione altrettanto prestigiosa, che, probabilmente, gli permetteva di avere più spazio a disposizione per esporre la sua collezione di quadri, libri e stampe e di stupire i visitatori con gli affreschi dei Carracci.

Fra i viaggiatori stranieri che sicuramente incontrarono Gualandi vi fu Mary P. Merrifield (1804-1889), famosa ricercatrice inglese, inviata

nel nord Italia nel 1845 su incarico ufficiale del Governo inglese per fare luce sulle tecniche pittoriche degli Antichi Maestri italiani (Mazzaferro 2018). Merrifield arrivò a Bologna nel 1846 e lo frequentò per circa un mese, mentre suo figlio stava trascrivendo un manoscritto conservato presso il convento bolognese di S. Salvatore. Le lettere che la donna indirizzò al marito in Inghilterra permettono di apprezzare la collaborazione data dall'erudito bolognese alla studiosa, ma suscitano anche il sospetto che potesse essere interessata, visto che Gualandi le offrì di comprare due affreschi di Bartolomeo Cesi che facevano parte della sua collezione e una *Donna che accarezza un bambino* (una *Vergine con Bambino?*) di Annibale Carracci di cui non sappiamo nulla. La ricercatrice, pur tentata di comprare per poi rivendere in Inghilterra, alla fine rinunciò e decise che ne avrebbe parlato al suo ritorno proprio con Eastlake, all'epoca segretario della *Commission of Fine Arts* che l'aveva inviata in Italia. È molto probabile, insomma, che il Direttore della National Gallery, nel 1855 arrivasse a Bologna avendo letto i libri di Gualandi e sapendo che svolgeva anche l'attività di commissionario per clienti italiani e stranieri.

3 Gli acquisti di Eastlake e il ruolo di Gualandi

La collaborazione con Eastlake cambiò la vita di Gualandi in modo radicale. Sicuramente l'uomo ne ebbe piena coscienza, scrivendo nella sua autobiografia del 1884:

Ebbi la sorte di fare la conoscenza del celebre inglese ser E[a]stlake; venuto fra noi per acquisti di Pitture, egli mi accordò la intera sua fiducia, che seppi meritare come mediatore sì in Bologna che in altre Città; così mi volle seco, e se ne dichiarò appieno contento col remunerarmi generosamente. Morte, che taglia i migliori e lascia stare i rei lo tolse alla mia stima ed affezione.⁹

Eastlake e Gualandi si incontrarono fisicamente per la prima volta a Bologna, nell'ottobre del 1855. Il conoscitore inglese, in quell'occasione, acquistò da Giovanni Giuseppe Bianconi (1809-1878) un tondo all'epoca attribuito a Botticelli (oggi alla sua bottega) raffigurante la *Vergine con Bambino*, S.

Giovanni e un Angelo. Non risulta che, in quell'occasione, Gualandi si sia fatto pagare. All'altezza del 1855, l'erudito felsineo aveva pubblicato solo due dei tre previsti volumi della *Nuova raccolta di lettere*, interrompendone la pubblicazione nel 1846. Eastlake, di sua spontanea volontà, si offrì di contribuire alle spese per l'edizione del terzo, elargendo una cifra pari a quaranta napoleoni da venti franchi, ossia centocinquanta scudi circa. In una lettera del maggio 1856, Gualandi scrisse al marchese modenese Giuseppe Campori che le spese di pubblicazione superavano di poco i duecento scudi. Si capisce dunque che l'intervento di Eastlake fu decisivo.¹⁰ La lettera di Eastlake in cui il Direttore della National Gallery conferma la sua elargizione al bolognese reca, in calce, una postilla autografa di Gualandi che recita «Incancellabile riconoscenza».¹¹

Qui mi sembra doveroso, innanzi tutto, dare conto delle opere acquistate da Eastlake trami-

⁹ Archivio della Deputazione di Storia Patria per le province di Romagna, in deposito presso la Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna, Carte di Michelangelo Gualandi, busta 131 fasc. 14, *Alcune notizie intorno Michelangelo Gualandi di Bologna*.

¹⁰ Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, Fondo speciale Giuseppe Campori, cartone IV, lettera del 23 maggio 1856.

¹¹ Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt am Main, *Nachlass Michelangelo Gualandi*, lettera del 16 agosto 1856.

te Gualandi nel decennio compreso fra il 1855 e la sua morte. Tutte le opere in questione si trovano oggi alla National Gallery di Londra, tranne la *Madonna della Mela* del Giampietrino, che è a Brebra. Va chiarito, però, che non tutte finirono immediatamente al museo inglese. Alcune furono acquistate da Eastlake per la sua personale collezione e giunsero alla National Gallery dopo la morte dello studioso per donazione o vendita da parte della moglie, Elizabeth Rigby, o addirittura dopo il decesso della medesima per acquisizione all'asta. Mi limiterò qui a indicare la destinazione iniziale, al momento dell'acquisto.¹²

- 1855 Bottega di Sandro Botticelli (all'epoca ritenuto di Botticelli), *Vergine con Bambino, S. Giovanni e un angelo*; acquistato da Giovanni Giuseppe Bianconi direttamente per la National Gallery, dove si trova ancor oggi con numero d'inventario NG275.
- 1858 Francesco del Cossa [fig. 1], *San Vincenzo Ferrer*; all'epoca ritenuto da Eastlake un *San Domenico fondatore del Rosario* di Marco Zoppo. Si tratta del pannello centrale del Polittico Griffoni un tempo in San Petronio a Bologna; acquistato dalla collezione Costabili di Ferrara direttamente per la National Gallery, dove si trova ancor oggi con numero d'inventario NG597 (Mattaliano 1998, 125; Mazza 2020).
- 1858 Sandro Botticelli, *San Francesco d'Assisi*; attribuito all'epoca a Filippino Lippi; acquistato dalla collezione Costabili di Ferrara direttamente per la National Gallery, dove si trova ancor oggi con numero d'inventario NG598 (Mattaliano 1998, 128).
- 1860 Bottega di Dierick Bouts, *Vergine e Bambino coi Santi Pietro e Paolo*; acquistato dalla collezione Zambeccari di Bologna per la collezione privata Eastlake; attribuito nel 1850 a Jan van Eyck da Gaetano Giordani (Cammarota 2000, 402); oggi alla National Gallery NG774 (Campbell 1998, 67-71).
- 1860 Antonio Vivarini e Giovanni d'Alemagna, *San Pietro e San Girolamo*; acquistato dalla collezione Zambeccari di Bologna per la collezione privata Eastlake; attribuito nel 1850 al solo Vivarini da Gaetano Giordani (Cammarota 2000, 402), oggi alla National Gallery NG768.
- 1860 Pisanello, *Madonna col Bambino e Santi* [fig. 2]; acquistato dalla collezione Costabili per la collezione privata Eastlake; oggi alla National Gallery NG776 (Mattaliano 1998 122; Gordon 2003, 50-7).



Figura 1 Francesco del Cossa, *San Vincenzo Ferrer*. 1470-1473 ca. 153,7 × 59,7 cm. © London, The National Gallery

¹² Per tempi e modalità di accesso da parte della National Gallery si rimanda ad Avery-Quash 2015.



Figura 2 Pisanello, *Madonna col Bambino coi santi Antonio Abate e Giorgio*. 1435-1441 ca, 46,5 × 29 cm. © London, The National Gallery

- 1860 Bono da Ferrara, *San Girolamo in un paesaggio*; acquistato dalla collezione Costabili per la collezione privata Eastlake; oggi alla National Gallery NG771 (Mattaliano 1998, 43).
 - 1860 Cosmè Tura, *San Girolamo*; acquistato dalla collezione Costabili per la collezione privata Eastlake; oggi alla National Gallery NG773 (Mattaliano 1998, 37-8).
 - 1860 Ercole de' Roberti, *Adorazione dei Pastori*; ritenuto all'epoca di Lorenzo Costa; acquistato dalla collezione Costabili per la collezione privata Eastlake; oggi alla National Gallery NG1411.1 (Mattaliano 1998, 50).
 - 1860 Ercole de' Roberti, *Cristo morto*; ritenuto all'epoca di Lorenzo Costa; acquistato dalla collezione Costabili per la collezione privata Eastlake; oggi alla National Gallery NG1411.2 (Mattaliano 1998, 50).
 - 1860 Benvenuto Tisi detto il Garofalo, *Vergine col Bambino e santi*; acquistato dalla collezione Mazza di Ferrara direttamente per la National Gallery, dove si trova ancor oggi con numero d'inventario NG671 (Mancini, Penny 2016, 220-9).
 - 1862 Giampietrino, *Madonna della Mela* [fig. 3]; acquistato dalla contessa Adelaide Garimberti di Parma; oggi alla Pinacoteca di Brera N. Inv. 6979. Il caso della *Madonna della Mela* è particolare. Innanzi tutto, fino ad oggi non si sapeva che fosse stata acquistata da Eastlake, circostanza che risulta chiaramente dalle lettere a Gualandi del 30 dicembre 1862 e del 23 marzo 1863. Sono rarissimi i casi in cui il Direttore della National Gallery risulta aver ceduto opere facenti parte della sua collezione privata (Avery-Quash 2015, 16-7). Una rilettura di dati già noti, alla luce dell'epistolario con Gualandi permette ora di chiarire alcune cose. In una missiva del 10 novembre 1892 un'anziana Lady Eastlake scriveva a A.H. Layard, ricordando vagamente «the two Pedrini's which we [n.d.r. lei e suo marito] had purchased for Murray in Milan(?). Such ages had elapsed since I had been at Wimbledon that I had really forgotten the transaction» (Sheldon 2009, 633). Non vi è dubbio che il primo dei due quadri sia, appunto, la *Madonna della Mela*; il secondo dovrebbe essere una *Vergine con Bambino* oggi in collezione privata, vista nell'ottobre del 1863 presso il conte Gilberto Borromeo (Avery-Quash 2011, I, 653) e che Cristina Geddo ha riconosciuto come un'opera appartenuta a Murray e ricomparsa sul mercato a un'asta Sotheby's, Londra, 21 aprile 1982, lotto 87 (Geddo 2006, 200-2).¹³ Non sono noti, al momento, ulteriori particolari sui motivi che portarono Eastlake a comprare i due quadri per Murray.
 - 1865 Giovanni Santi, *Madonna col Bambino*; acquistato dalla collezione Mazza direttamente per la National Gallery, dove si trova ancor oggi con numero d'inventario NG751.
 - 1865 (ma 8 gennaio 1866) Lippo di Dalmasio, *Madonna dell'Umiltà*, acquistato dalla collezione Hercolani di Bologna direttamente per la National Gallery, dove si trova ancor oggi con numero d'inventario NG752 (Gordon 2011, 277-83).
- Sono quattordici i quadri acquistati da Eastlake con l'ausilio di Gualandi. La corrispondenza rende conto anche di tutti i tentativi di acquisto falliti, ugualmente significativi. Mi limiterò a citare, a titolo di esempio, la *Madonna col Bambino* di Cima da Conegliano in collezione Zambeccari, oggi nella pinacoteca bolognese (N. Inv. 972), inseguita almeno dal 1857 al 1860; o la *S. Barbara* di Francesco Francia in casa Coccapani a Modena, inutilmente (e spasmodicamente) ricercata dal 1862 in poi (collezione privata; l'ultima emersione è stata a un'asta di Christie's del 2017);¹⁴ il *Transito della Vergine* di Vittore Carpaccio, che tramite Gualandi, propositosi come prestanome, Eastlake cercò di comprare addirittura dalla Pinacoteca di Ferrara (dove si trova ancora oggi con N. Inv. 94) o, ancora, la pesarese *Incoronazione della Vergine* di Giovanni Bellini (oggi ai Musei civici pesaresi N. Inv. 81); allo stesso modo si apprendono nuovi particolari sulle trattative per i quadri della collezione Costabili, e sul tentativo di acquisto di alcuni di essi, finora ignoto, che Gualandi operò a nome di Otto Mündler nel 1864.
- In questo contesto, tuttavia, mi pare logico sottolineare alcuni aspetti fondamentali: in primo luogo tutti i quadri acquistati o ricercati sono di autori precedenti a Raffaello, con l'unica eccezione del Garofalo. Non c'è nessun interesse per i maestri bolognesi del Seicento, il che è determinato fundamentalmente da due elementi: si cercano soprattutto autentiche rarità che possano illustrare meglio, nei musei, l'evoluzione storica delle scuole pittoriche e, anche sul piano personale (e quindi di possibili acquisti a titolo privato, e non per istituzioni museali), il gusto è totalmente cambiato. Già

¹³ Ringrazio Cristina Geddo per la cortese segnalazione.

¹⁴ Christie's, Sale 13873 *Old Masters*, New York 27 aprile 2017. Lotto 26.



Figura 3 Giampietrino, *Madonna della mela*. 1525 ca, 49 × 27,8 cm.
© Pinacoteca di Brera, Milano

nel 1836, redigendo la voce «Bolognese School of Painting» per la *Penny Cyclopædia*, lo stesso Eastlake aveva espresso un giudizio non severissimo, ma tutto sommato riduttivo nei confronti dei Carracci:

The principles and practice of the Caracci and their scholars superseded for a time every other style in Italy, yet it may be remarked that the efforts of Lodovico can hardly be considered so spontaneous and independent as the historians of art have commonly asserted. (Eastlake 1836, 92-5)

Vent'anni dopo era prevalso un sostanziale disinteresse. Nell'agosto del 1856, ad esempio, Otto Müндler scrisse nei suoi diari, visitando la collezione bolognese del «Ragioniere di Casa Buschi»:

This amateur has some really good pictures, but mostly of the Carracci's and their school, Guercino da Cento etc. (Togneri Dowd, Anderson 1985 117)

Lo stesso anno, Austen Henry Layard (1817-1894), altro celebre conoscitore inglese, trovandosi a Ferrara annotava:

Many painters of a high order of merit are to be met with in Ferrara – Ercole Grandi, Panetti, Tura to say nothing of Garofalo – who in some pictures takes a very high position... the Costas delight me. Fancy Sir Joshua Reynolds neglecting them for those wretches the Carracci. (in Anderson 2019, 116)

Tutto quello che sappiamo dei quadri componenti la collezione di Gualandi e di quelli che contribuì a vendere prima dell'incontro con Eastlake ci restituisce l'immagine di un uomo che lavorava pro-

ponendo pittori bolognesi dai Carracci in poi. Non troviamo mai citato, ad esempio, Francesco Francia. Naturalmente può essere un caso, ed è innegabile che le nostre conoscenze sull'attività mercantile dell'ex-chincagliere siano frammentarie.¹⁵ Cert'è che, di fronte alle mutate priorità che dimostravano di avere i conoscitori, Gualandi ci mise poco a capire che la sua collezione esposta a Palazzo Fava non conteneva nulla di interessante per Eastlake. Del resto, il Direttore della National Gallery fu chiaro e immediato nel dire di non essere interessato alle proposte iniziali avanzate dal bolognese. Gualandi gli offrì, ad esempio, l'*Adorazione dei Magi*, un quadro per cui aveva fatto stampare appositamente un opuscolo bilingue nel 1853 con un'*expertise* di professori dell'Accademia di Belle Arti di Bologna che lo attribuiva in solido ad Agostino Carracci e Bartolomeo Cesi. Eastlake rispose che l'opera, pur pregevole, non gli interessava perché in Inghilterra ce n'era già «un buon esemplare colorito da qualche bravo oleante contemporaneo».¹⁶ Quando, subito dopo, Gualandi lo invitò a recarsi presso l'abitazione di Carlo Pepoli, all'epoca esule a Londra, dove si trovavano due quadri di sua proprietà (purtroppo non identificabili), asserì, dopo averli visti, che quei dipinti non facevano per lui e declinò l'invito a farsi parte diligente per proporli ai suoi amici: sarebbe stata cosa inutile, visto che costoro, per prima cosa, si sarebbero chiesti come mai non li avesse comprati per sé.¹⁷

Capito che gli artisti su cui puntava normalmente per concludere affari non erano appetibili per il segmento di mercato della *connoisseurship*, Gualandi dimostrò di essere in grado di spostarsi rapidamente sui primitivi, sin dal 1856, anno in cui disse a Müндler di essere fiducioso di poter entrare in possesso della Pala Scappi di Francesco Francia all'epoca custodita nella chiesa felsinea della SS.

¹⁵ La lettura di tutte le note delle *Memorie originali* e della *Nuova raccolta di lettere* porta ad apprendere che erano in collezione Gualandi le seguenti opere: un bozzetto di uno dei dipinti di Ludovico Carracci nel ciclo pittorico dedicato ai fatti della vita di S. Benedetto nel chiostro di San Michele in Bosco a Bologna (l'episodio riguardava *Le sette donne lascive che tentano il santo*), un disegno di anonimo destinato a servire a uso d'incisione raffigurante il distrutto Palazzo Bentivoglio a Bologna; due affreschi di Bartolomeo Cesi raffiguranti rispettivamente la *Nascita* e il *Transito della Vergine* dipinti per la Cappella delle Laudi della Cattedrale di Imola, strappati e trasportati su tela nel 1774 da Giacomo Succi; otto quadretti in rame di Pierfrancesco Cittadini detto il Milanese vecchio, con soggetti a carattere mitologico o religioso; una copia della *Conversione di San Paolo* di Ludovico all'epoca già in Pinacoteca (dove si trova tuttora con Nr. Inv. 467), copia in cui compaiono solo il santo e il cavallo, attribuita da Gualandi al Guercino; due ritratti di Bartolomeo Passarotti, uno rappresentante un compositore di musica e l'altro un guerriero. In Scabelli 1843 sono poi elencati quarantasei dipinti quasi tutti ricondotti ad artisti bolognesi del Seicento. Suggestive (ma prive di una qualsiasi descrizione) le citazioni di autoritratti di Agostino Carracci e Alessandro Allori, nonché del ritratto della madre di Guido Reni di Ludovico Carracci. Fra i dipinti contemporanei, il più famoso è probabilmente il *Ritratto di Domenico Marini* eseguito a Roma da Karl Bryullov nel 1829-30 circa e oggi conservato presso il Museo di Belle Arti di Novgorod con Nr. Inv. GPS KP 2606.

¹⁶ Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt am Main, *Nachlass Michelangelo Gualandi*, lettera del 14 gennaio 1856. Per la pubblicazione si veda Gualandi 1853.

¹⁷ Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt am Main, *Nachlass Michelangelo Gualandi*, lettera del 10 gennaio 1859. Carlo Pepoli (1796-1881), patriota bolognese, partecipò ai moti rivoluzionari del 1831 e, in seguito al loro fallimento, fu esiliato dal governo pontificio. Dopo alcuni anni trascorsi a Parigi, andò a vivere a Londra, dove insegnò italiano presso la locale Università. Fu sindaco di Bologna dal 1862 al 1866.

Annunziata (oggi in Pinacoteca a Bologna Nr. Inv. 571).¹⁸ Vale la pena continuare a seguire le proposte inviate a Eastlake, precisando che, ad esse, si aggiungevano periodicamente liste di opere collezioni in vendita; così, nel 1856, Gualandi entrò in possesso di una *Vergine con Bambino* attribuita a Francesco Francia, di cui inviò un disegno al direttore della National Gallery;¹⁹ fu vista da Mündler su incarico di Eastlake nel marzo 1858, giudicata molto ritoccata e, al massimo, ascrivibile a Giacomo Francia (Togneri Dowd, Anderson 1985, 218). Poi informò che a Ferrara erano in vendita tre lavori di Garofalo che si trovavano nella locale chiesa di S. Francesco; il conoscitore si mostrò interessato ad aver notizie della pala con *Madonna in trono col Bambino e i Santi Giovanni Battista, Girolamo, Francesco d'Assisi, Antonio da Padova e la donatrice Ludovica Trotti*, ossia la cosiddetta *Madonna del pilastro*, oggi nella pinacoteca estense con Nr. Inv. 155, ma la trattativa non partì mai veramente;²⁰ del maggio 1859 è l'invio di un disegno di un quadro appartenente ai fratelli Casali di Forlì con l'iscrizione «Marcus de Melotius».²¹ Nel 1862 Gualandi informò Eastlake della disponibilità sul mercato di un Botticelli non meglio identificato e l'anno dopo di un Innocenzo (ma in realtà Francesco) da Imola che gli era stato segnalato a Cingoli, poi spostato a Roma nel 1864;²² nel novembre del 1862, invece, fu la volta di un bassorilievo non identificato appartenente alla famiglia bolognese (ma di origini polacche) Gauch, proposto a Mündler, ma poi comprato da agenti del South Kensington Museum (oggi Victoria and Albert Museum) aggirando lo stesso Gualandi.²³ Un caso di particolare interesse sembra essere la *Madonna con Bambino* entrata in possesso del mercante italiano e segnalata con lettera del 24 marzo 1863. Di questa tavola si supponeva già che fosse quella che oggi si

trova al Museo di Belle Arti di Budapest (Nr. Inv. 4214) [fig. 4], dopo essere appartenuta al conte ungherese János Pálffy, che l'aveva comprata dal mercante milanese Giuseppe Baslini. Lo possiamo confermare su base certa grazie al fatto che nel Fondo Cavalcaselle della Biblioteca Nazionale Marciana è rintracciabile un disegno che riproduce il dipinto oggi a Budapest; in calce appare la dicitura «da Gualandi da vendersi a Bologna» [fig. 5].²⁴ Di fronte alla proposta gualandiana, Eastlake rispose di aver già visto molte opere di Vittore nelle Marche, senza trovarle adatte per la National Gallery o per la sua collezione; si disse comunque interessato a esaminarla, fermo restando che lasciava il bolognese libero di venderla se avesse trovato un compratore prima che fosse tornato a Bologna.²⁵ Pare che l'opera non abbia comunque suscitato particolare entusiasmo in Eastlake, ma Gualandi riuscì comunque a venderla (a Baslini?) entro il maggio 1865, data in cui il mercante risulta aver comunicato al conoscitore di aver sostituito in galleria il Crivelli con un altro quadro antico che gli avrebbe mostrato alla prima occasione utile.²⁶ Tutti questi, e molti altri elementi dimostrano come l'ex-chincagliere fu uomo in grado di sintonizzarsi abilmente sulla lunghezza d'onda dei suoi clienti, modificando in corsa i caratteri della sua attività mercantile e, molto probabilmente, profilandola su due segmenti di pubblico diversi: i conoscitori da un lato e «turisti» e amatori dall'altro.

Appare peraltro evidente che il ruolo di Gualandi nel rapporto che lo legò a Eastlake cambiò col passare del tempo. Fermo restando che il direttore della National Gallery si attenne sempre alla regola aurea di non comprare mai un quadro senza prima averlo visto di persona (anche più di una volta in viaggi diversi), nei primi acquisti e nelle prime trattative l'erudito bolognese svolgeva com-

18 Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt am Main, *Nachlass Michelangelo Gualandi*, lettera del 9 settembre 1856.

19 Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt am Main, *Nachlass Michelangelo Gualandi*, lettera del 6 luglio 1857.

20 Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt am Main, *Nachlass Michelangelo Gualandi*, lettera del 29 gennaio 1859.

21 Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt am Main, *Nachlass Michelangelo Gualandi*, lettera del 28 maggio 1859.

22 Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt am Main, *Nachlass Michelangelo Gualandi*, lettera dell'11 marzo 1862 (Botticelli) e lettere del 2 luglio 1862 e del 2 marzo 1864 (Francesco da Imola).

23 Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt am Main, *Nachlass Michelangelo Gualandi*, lettera dell'8 novembre 1862.

24 Biblioteca Nazionale Marciana, Fondo Cavalcaselle, Manoscritto IT. IV, 2030=(12271) Fasc. VIII, c. 51r. Le indicazioni sulla provenienza del quadro oggi a Budapest mi sono state gentilmente fornite da Dóra Sallay (comunicazione del 23 novembre 2019).

25 Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt am Main, *Nachlass Michelangelo Gualandi*, lettera del 30 marzo 1863.

26 Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt am Main, *Nachlass Michelangelo Gualandi*, lettera del 29 maggio 1865.

piti meramente logistici e amministrativi, mentre andò acquisendo negli anni mansioni più propositive e non limitate soltanto all'acquisizione delle opere. Sotto questo punto di vista, l'anno da considerarsi fondamentale è il 1861, ossia quello della nascita del Regno d'Italia. In una serie di lettere inviate fra gennaio e febbraio, Eastlake chiese a Gualandi di svolgere viaggi in Romagna, nelle Marche e in Umbria per valutare l'eventuale presenza di quadri immessi improvvisamente sul mercato in seguito all'imminente applicazione delle leggi eversive degli enti ecclesiastici negli ex-territori pontifici.²⁷ Fra i vari compiti, a Gualandi si chiese di informarsi sulla *Flagellazione di Cristo* di Piero della Francesca a Urbino (per cui l'inglese aveva già offerto in passato, inutilmente, due mila scudi tramite un agente romano) e sulla *Pala di Pesaro* di Bellini; ma anche (e forse soprattutto) di recarsi negli archivi che contenevano notizie sui Montefeltro, fundamentalmente per cercare di capire chi fosse l'autore dei ritratti un tempo nello studiolo di Federico II a Urbino (Marchi 2015). Il problema critico era quello della giovinezza di Raffaello; secondo gli esperti, nel *Libro di disegni* all'epoca attribuito a quest'ultimo e conservato all'Accademia di Venezia, comparivano copie di quei ritratti, sui quali però, ben poco si sapeva, a cominciare da quanti fossero in origine. Eastlake si impegnò a fondo sull'argomento. Ebbe la possibilità di comprare i ritratti che si trovavano in collezione Campana; dopo averli persi perché furono venduti a Napoleone III, cercò di procurarsi la metà conservata presso i Barberini. In ogni

caso il carteggio mostra un percorso di ricerca e maturazione in proposito che durò almeno tre anni e richiese ispezione oculare, consultazione delle fonti a stampa e di quelle d'archivio. Il suo era chiaramente l'approccio di uno storico dell'arte. Non avendo idee chiare in proposito (e propendendo, quasi per esclusione, per Melozzo da Forlì piuttosto che per Giusto di Gand) Eastlake scrisse, in una lettera del febbraio 1861: «L'unica cosa da fare in questa difficoltà si è di cercare negli archivi».²⁸ In questo senso Gualandi era il personaggio perfetto, in virtù della sua pluridecennale frequentazione degli archivi bolognesi e non. Il viaggio del bolognese si svolse nel marzo 1861; non ci è giunto il resoconto finale che fu inviato a Londra, ma l'archivio storico della Fondazione Carisbo conserva, fortunatamente, i materiali raccolti da Gualandi nel corso del suo itinerario, riuniti sotto il titolo di *Gite artistiche in alcune città della media e meridionale Italia nell'anno 1861*.²⁹ Il tour segnò una vera e propria svolta nell'attività di Gualandi perché gli permise di attingere alla rete erudita che aveva messo in piedi sin dai tempi delle *Memorie originali* e della *Nuova raccolta* per entrare in contatto con la nobiltà locale (le cui finanze erano esauste) e farsi inviare «cataloghetti» manoscritti di opere offerte in vendita. C'è da presumere che non sempre (anzi, quasi mai) tali elenchi contenessero titoli di interesse per Eastlake, ma sicuramente lo furono per Gualandi, e (come più volte il bolognese scrisse al Direttore della National Gallery) gli permisero di entrare in possesso di quadri destinati poi a essere rivenduti.

²⁷ Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt am Main, *Nachlass Michelangelo Gualandi*, lettere del 22 gennaio, 14, 16, 18 e 26 febbraio 1861.

²⁸ Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt am Main, *Nachlass Michelangelo Gualandi*, lettera del 14 febbraio 1861. La questione della paternità dei ritratti era assai dibattuta fra i conoscitori dell'epoca. Da ricordare, ad esempio, che nel *Catalogo a stampa delle pitture della Galleria Campana* (s.d.), i quadri erano assegnati a Melozzo. Cavalcaselle, che li vide nel marzo 1859, annotò a mano, nella sua copia del catalogo, accanto al ritratto di Solone «ha del Fiammingo», in corrispondenza di quello di S. Agostino scrisse «Fiammingo o Tedesco»; e, ancora, annotò «Ro. V. Weyden» in relazione al ritratto di S. Girolamo, mentre per Dante scrisse «italiano» (Biblioteca Nazionale Marciana, Fondo Cavalcaselle, It. IV, 2035 (=12276) - Fascicolo I, Opuscolo 5, 28).

²⁹ Archivio Fondazione Carisbo Bologna, Fondo Ambrosini, C. XIII op. 559. È mia intenzione pubblicare la trascrizione del manoscritto prossimamente.



Figura 4 Vittore Crivelli, *Madonna col Bambino*. 1481-1482 ca, 68 × 51,5 cm.
© Museo di Belle Arti, Budapest



Figura 5 Giovan Battista Cavalcaselle, *Disegno della Madonna col Bambino di Vittore Crivelli*. Fondo Cavalcaselle, Manoscritto IT. IV, 2030=(12271) Fasc. VIII, c. 51r. © Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia

3.1 Vincoli all'esportazione

L'epistolario fra Gualandi ed Eastlake deve essere considerato anche per le informazioni che fornisce sul contesto della tutela di quegli anni. Gli studi pionieristici di Andrea Emiliani in materia costituiscono un sicuro punto di riferimento (Emiliani 1978). Nell'ambito dello Stato Pontificio le vicende delle esportazioni dei beni artistici erano regolate dall'editto del camerlengo Pacca (1820) che prevedeva innanzi tutto l'istituzione di locali Commissioni Ausiliarie di Antichità e Belle Arti, incaricate di giudicare sull'importanza delle opere destinate all'esportazione e su eventuali violazioni della legge (Nuzzo 2010). Quella di Bologna era composta da membri della locale Accademia di Belle Arti; a lungo presidente ne fu Virgilio Davia, fra i commissari vale la pena ricordare Cincinnato Baruzzi, perché legato da antica consuetudine con Gualandi (Cammarota 2004, 365). Quando concesso, il trasferimento dei manufatti artistici era subordinato al pagamento di un dazio pari al 20% del valore dei quadri. Tale valore era fissato da un ufficiale delle Dogane, che, peraltro, riceveva una percentuale (il 2%) sui dazi incamerati (venendo così spinto a fare stime alte). In sostanza, dopo un breve periodo di incertezza e in attesa di una legge uniforme di tutela a livello nazionale che giunse solo all'inizio del Novecento, le regole dell'Editto Pacca furono dichiarate valide anche dopo la nascita del Regno d'Italia. È possibile che la situazione, formalmente rigida, lo fosse molto meno a seconda di quali fossero i rapporti dei membri della

Commissione con coloro che richiedevano l'esportazione. Nella fattispecie, basti osservare che Gualandi era membro onorario dell'Accademia di Bologna dal 1846. L'epistolario non chiarisce come ottenne i permessi; forse l'esame del resto della corrispondenza del bolognese permetterà di comprendere meglio come andarono le cose, ma non si può escludere che Gualandi abbia potuto godere di un occhio di riguardo da parte dei membri della Commissione per via della comune appartenenza all'Accademia.³⁰ Fatto sta che, a Bologna, Eastlake non ebbe mai problemi a ricevere i permessi all'esportazione delle opere comprate. Da parte sua, l'inglese, pur richiamandosi sempre al rispetto delle regole, non si sognò certo di indagare se esse fossero state rispettate; è innegabile, peraltro, che suggerì a Gualandi qualche piccola furbizia. Ad esempio, in occasione dell'acquisto nel 1858 della tavola attribuita all'epoca al bolognese Marco Zoppo (ma in realtà il *San Vincenzo Ferrer* di Francesco del Cossa) dalla ferrarese collezione Costabili, Eastlake raccomandò di non presentarla come tale a Bologna per non alzarne troppo la quotazione;³¹ allo stesso modo, a cavallo fra 1863 e 1864, proponendo di acquistare il *Transito della Vergine* di Carpaccio dalla Pinacoteca di Ferrara e quindi rivolgendosi al Comune con tale richiesta, i due convennero che, formalmente, il compratore dovesse risultare Gualandi per non creare sospetti che l'opera fosse destinata all'esportazione.³²

3.2 Le spedizioni

I quadri spediti da Gualandi a Londra seguirono due vie: la più comune fu quella che li vedeva raggiungere Livorno; fino al 1860, quindi, venivano esportati due volte, una dallo Stato pontificio al Granducato e l'altra dal Granducato all'Inghilterra. La circostanza era ritenuta comunque preferibile alla spedizione da Ancona (che era porto pontificio) perché Livorno era, di fatto, il centro portuale in cui la presenza inglese era, da secoli, più organizzata. L'invio doveva essere fatto alla ditta di spedizioni di Alexander M^cBean & Co. M^c

Bean era anche il console inglese a Livorno. Non bisogna poi trascurare il fatto che il fratello maggiore di M^cBean, Aeneas, era un banchiere operante a Roma che, ad esempio, nel 1861 seguì l'acquisto di sessantanove sculture dalla collezione Gigli e di altre dalla collezione Campana per conto del South Kensington Museum (Levi 2000, 211). Da Livorno i quadri erano caricati in nave e inviati ai M^cCracken, «Agents generally for the reception and shipment of Works of Art, Baggage, & C.» come risulta in un volantino, datato gennaio 1856,

³⁰ Un esempio di sostanziale collaborazione fra Gualandi e altri membri dell'Accademia a fini commerciali si può chiaramente rilevare nel già citato opuscolo del 1853 *L'adorazione dei Magi. Pittura del XVI. Secolo*, con un'expertise di tre professori dell'Accademia (Giuseppe Guizzardi, Napoleone Angiolini e Clemente Alberi) in cui l'opera viene attribuita in solido a Bartolomeo Cesi e Agostino Carracci.

³¹ Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt am Main, *Nachlass Michelangelo Gualandi*, lettera del 9 settembre 1858.

³² Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt am Main, *Nachlass Michelangelo Gualandi*, lettera del 16 novembre 1863.

custodito fra le carte di Gualandi assieme al biglietto da visita di Robert M^cCracken, che proprio a giugno di quell'anno venne a Bologna e lo incontrò. Nel biglietto da visita è indicato, inoltre, che i M^cCracken erano anche «Agents to the Royal Academy», di cui Eastlake era Presidente dal 1850.³³ L'alternativa era quella di spedire i dipinti alla ditta Buffet e Beruto, Piazza San Sepolcro 3176, a Milano. La circostanza riguardava solo quei quadri che, secondo una prassi ampiamente documentata, Eastlake era solito far restaurare a Giuseppe Molteni (1800-1867) prima di essere spediti in In-

ghilterra (Avery-Quash, Sheldon 2011, 150-1). La fiducia di Eastlake nei restauri di Molteni, spesso poco ortodossi secondo i canoni odierni, era assoluta. Nel marzo del 1864, parlando del possibile acquisto (poi saltato) di una *Madonna con Bambino e san Giovanni* di Giuliano Bugiardini, oggi appartenente alla Frick Collection e in deposito all'Allentown Art Museum (Nr. ID. 1960.010.000), l'inglese giunse a scrivere: «Di fatti non amerei di acquistare il Bugiardini se non a condizione che Molteni lo restaurasse».³⁴

3.3 Il sistema dei pagamenti

Per quanto riguarda i pagamenti, in linea di massima si procedeva con cambiali. Appare evidente in molti casi l'urgenza dei venditori di entrare in possesso di liquidità, per cui uno dei requisiti più graditi era che le lettere di cambio fossero emesse a scadenze brevissime; in genere le cambiali dovevano essere presentate proprio ai M^cCracken a Londra (che evidentemente provvedevano ad assolvere anche funzioni bancarie). In alternativa (ed era ancor meglio per i venditori) Eastlake faceva giungere direttamente i fondi alla bolognese Banca Renoli. Purtroppo non mi pare che esista una monografia dedicata all'attività bancaria di Giovan Battista Renoli, o meglio della Ditta Renoli, Baggio & C., che tuttavia ebbe un ruolo non indifferente nella vita economica della città, in una commistione non inusuale all'epoca fra attività di ordine finanziario e altre imprenditoriali (come la coltivazione della canapa).³⁵ L'unica condizione posta dall'inglese era che il pagamento agli acquirenti avvenisse soltanto quando il permesso all'esportazione era stato materialmente acquisito, o, addirittura, quando i quadri comprati erano

già giunti a Livorno o a Milano. Eastlake, in sostanza, voleva evitare estenuanti battaglie legali con le amministrazioni centrali. È evidente che le richieste del direttore della National Gallery erano dettate da esperienze negative in proposito: nel 1855, proprio all'inizio del suo mandato, Eastlake si era visto rifiutare dal governo toscano il permesso all'esportazione di un Domenico Ghirlandajo che aveva acquistato a Firenze. Nel resoconto ai Trustees del 1857 lo stesso Eastlake scrisse di essersi interessato a Roma all'acquisto di un politico di Antonio Vivarini, proveniente da un ente ecclesiastico di Pesaro; Aeneas M^cBean aveva provveduto a versare un anticipo, evidentemente di tasca sua, per poi rivenderlo a Eastlake, ma l'intera operazione era stata bloccata dal governo pontificio che non aveva concesso il permesso all'esportazione (Avery-Quash 2011, II, 109). Un altro episodio antipatico si verificò nel 1862, a proposito della *Madonna della Rondine* di Carlo Crivelli, che questa volta l'erudito inglese riuscì a portare alla National Gallery dopo lunghe trattative (Avery-Quash 2011, I, 32. Levi 1988, 156).

3.4 Le provvigioni

Le provvigioni riconosciute a Gualandi si aggiravano sull'ordine del 5%, senza però seguire una regola fissa (che, ad esempio, veniva applicata alla lettera da Müндler).³⁶ Non sono rari i casi in cui,

in realtà. Eastlake provvide a riconoscere emolumenti più alti. Si verificarono poi situazioni del tutto sporadiche in cui ci si regolò sul buon senso (e l'inglese si dimostrò di manica larga): nel novem-

³³ Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt am Main, *Nachlass Michelangelo Gualandi*. Eastlake era Presidente della Royal Academy dal 1850 (Avery-Quash, Sheldon 2011, 98).

³⁴ Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt am Main, *Nachlass Michelangelo Gualandi*, lettera del 20 marzo 1864.

³⁵ Sulla situazione economica nella Bologna del Risorgimento si veda Dal Pane 1969.

³⁶ È lo stesso Gualandi a spiegare il meccanismo a Boxall, una volta morto Eastlake (non senza una risposta polemica di Boxall, che equivocò quanto esposto dal bolognese). Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt am Main, *Nachlass Michelangelo Gualandi*, lettera di Gualandi del 19 giugno 1866, risposta di Boxall del 31 luglio 1866 e altra lettera di Gualandi del 7 agosto 1866. Per Müндler si rimanda alla lettera del 22 marzo 1864.

bre del 1860, ad esempio, Eastlake stanziò una cifra complessiva di venticinque Napoleoni per le provvigioni relative all'acquisto di tre quadri dalla collezione Zambeccari: il 'van Eyck' e il Vivarini che abbiamo visto nella lista degli acquisti proposta in precedenza e la *Madonna col Bambino* di Cima da Conegliano oggi in Pinacoteca a Bologna; convinto che il marchese avrebbe ceduto alle sue lusinghe di fronte all'opportunità di ricevere immediatamente del contante, il Direttore della National Gallery s'ingannò. Ciò nonostante riconobbe egualmente le provvigioni a Gualandi perché «non vi è regola in queste facende».³⁷ L'elasticità con cui dispose del pagamento fa peraltro pensare che il quadro di Cima fosse destinato alla sua collezione personale.

Gualandi si vide inoltre riconoscere rimborsi spese per i viaggi effettuati e una sorta di onorario per i servizi erogati, per cui rilasciò sempre regolari ricevute a Eastlake. L'aspetto più importante è che gli emolumenti erano normalmente pagati anche nel caso in cui le trattative per i quadri non portassero a esiti positivi o, semplicemente, non emergessero, nel corso delle ispezioni, dipinti ritenuti interessanti. La circostanza va ricordata perché è probabilmente su un aspetto di questo tipo che si interruppe la collaborazione fra Gualandi e la National Gallery. Una volta morto Eastlake, a subentrargli fu William Boxall. Il bolognese si affrettò a confermare le sue intenzioni di continuare a servire il museo inglese, e, anche grazie alle buone parole della vedova Eastlake, si vide confermato l'incarico. Va chiarito, preliminarmente, un punto su cui c'è sempre stata confusione: l'ultimo acquisto della «gestione Eastlake», ovvero la *Madonna dell'Umiltà* di Lippo di Dalmasio si concretizzò solo l'8 gennaio del 1866, quando l'erudito inglese era morto da una quindicina di giorni. Eastlake aveva fatto in modo che Gualandi avesse a sua disposizione presso la Banca Renoli una cifra appositamente per quell'acquisto, ma il venditore, Alfonso Astorre Hercolani, scese a più miti consigli in merito alla quotazione del quadro (da ventimila a diecimila franchi) solo di fronte a una improvvisa (ed evidentemente drammatica) crisi

di liquidità.³⁸ Con Boxall nei mesi successivi furono messi a punto i dettagli per il pagamento della provvigione, che fu eseguito regolarmente, e si intensificarono gli sforzi per l'acquisto della pala pesarese di Giovanni Bellini, riuscendo a ottenere l'assenso del consiglio comunale della città marchigiana, ma poi dovendo capitolare sul blocco all'esportazione. Per tutta questa attività non sembra dal carteggio che Gualandi si sia visto riconoscere nulla, ed è assai probabile che sia stato questo il motivo per cui si interruppero le relazioni nel 1867. Tre anni dopo, scrivendo al marchese Giuseppe Campori, Gualandi ricordava le vicende dell'acquisizione della tavola di Giovanni Santi (il penultimo acquisto effettuato per conto di Eastlake) dicendo che gli sarebbe piaciuto sapere se il quadro si trovasse alla National Gallery o presso la vedova, ma di non aver nessuna intenzione di chiedere al «troppo originale e testa balzana del successore essendo uomo intrattabile».³⁹

Sempre in merito alle provvigioni, vanno ricordate situazioni in cui Eastlake sembra voler scongiurare giochi al rialzo concordati fra mediatori e venditori (presumibilmente assai frequenti). Nel caso in cui il venditore avesse riconosciuto all'agente una percentuale fissa sul prezzo di vendita, è appena evidente che quest'ultimo avrebbe avuto interesse a spingere in alto le quotazioni di un quadro nel corso della trattativa, mirando egli stesso a incamerare importi più elevati. Così, nel gennaio 1862, parlando della pala pesarese di Bellini, Eastlake scrisse di essere disposto a pagarla fino a centomila franchi e che a Gualandi sarebbe stato riconosciuto il 3%, «ma se si acquistasse per meno dell'ultima somma indicata in ogni modo non meno di 120 lire sterline». In sostanza, la cifra spettante a Gualandi sarebbe stata identica se l'acquisto fosse stato concluso a una somma inferiore. È chiaro che la disposizione metteva Gualandi nelle condizioni di lavorare tranquillamente a un ribasso senza temere di risentirne su un piano economico personale e, contemporaneamente, di non aver alcun interesse a un rincaro.⁴⁰

Da ricordare, infine, sempre in merito alle provvigioni, che mentre Gualandi poteva godere di

³⁷ Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt am Main, *Nachlass Michelangelo Gualandi*, lettera del 20 marzo 1864, lettera del 19 novembre 1860.

³⁸ Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt am Main, *Nachlass Michelangelo Gualandi*, lettera di Gualandi a Elizabeth Rigby del 9 gennaio 1866.

³⁹ Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, Fondo speciale Giuseppe Campori, cartone IV, lettera del 2 gennaio 1870. Susanna Avery-Quash, che ringrazio per avermela voluta esporre, ha un'opinione parzialmente diversa su quanto accadde e propende per una fine del rapporto di collaborazione meno traumatica, legata al fatto che Boxall, proprio in quei mesi, fece di Federico Sacchi (1835-1902) il suo uomo di fiducia (Avery-Quash, Davoli 2016). Resta il fatto che, se così andarono le cose, a giudicare dal testo della lettera a Campori, Gualandi visse la circostanza come un autentico sopruso.

⁴⁰ Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt am Main, *Nachlass Michelangelo Gualandi*, lettera del 6 gennaio 1862.

emolumenti annuali e di importi legati in provvigione agli acquisti effettuati, non mancavano riconoscimenti anche per le conoscenze di quest'ultimo, qualora avessero collaborato nelle ricerche o nelle trattative. È il caso, ad esempio, di Luigi Na-

poleone Cittadella, direttore della biblioteca comunale Ariostea di Ferrara dal 1862, che molto si spese nel tentativo (inutile) di acquisizione del *Transito della Vergine* di Carpaccio di cui abbiamo già parlato.⁴¹

4 Le motivazioni economiche e politiche alla base delle vendite

Naturalmente, a spiegare le vendite (e quindi i relativi acquisti operati da Eastlake tramite Gualandi) stanno sempre motivazioni di ordine economico. Difficile, in queste situazioni, separare le condizioni generali dell'economia, che risentivano anche di fenomeni esogeni, come le frequenti crisi agrarie, e i comportamenti individuali di famiglie aristocratiche che tennero tenori di vita superiori a quanto si potevano permettere, che meno ci interessano. Ad avere un peso fondamentale, poi, furono gli eventi bellici legati alla II guerra d'Indipendenza e al processo che portò all'unificazione d'Italia. Possiamo anche provare a fare delle supposizioni; ad esempio possiamo immaginare che fra le motivazioni che spinsero il marchese Costabili a mettere in vendita la sua intera collezione nel 1856, decisione di cui Eastlake venne a conoscenza quasi subito, vi sia stata anche l'epidemia di colera del 1855, che sicuramente incise sulle rendite agrarie.⁴²

Peso non minore ebbero, con l'unità d'Italia, l'eliminazione dei fedecommissi o l'abolizione di molti enti ecclesiastici, con la messa in mobilità del relativo patrimonio artistico. Ciò che conta veramente è che Eastlake e Gualandi conoscevano benissimo la situazione e si muovevano di conseguenza. Quando, a fine febbraio 1861, Luigi Gandolfi scriveva al Ministro della Pubblica Istruzione dell'ancora Regno di Sardegna, dicendo che da un po' di tempo un certo Isley (che non poteva che essere Eastlake) si aggirava in Italia, guidando una serie di persone esperte in cerca di quadri da comprare nei piccoli borghi del territorio italiano, Gualandi aveva fisicamente in mano la valigia per andare in Romagna, nelle Marche e nell'Umbria su incarico proprio di Eastlake, qualche mese prima

del celebre viaggio di Morelli e Cavalcaselle (Levi 1988; Anderson 2000).

Naturalmente l'enorme buco di bilancio dell'amministrazione del neonato regno italiano, legato alle spese dell'unificazione e aggravato nel 1866 dalla III guerra d'Indipendenza, non permise di parlare seriamente di investimenti volti alla tutela del patrimonio per diversi anni. In questo contesto vanno visti i tentativi di acquisizione di opere direttamente dalle amministrazioni comunali, prima quello di Ferrara, poi quello per la belliniana pala pesarese. Vorrei richiamare, in proposito, uno stralcio di una missiva di Gualandi a Luigi Gessi, sindaco di Pesaro. Nella lettera si faceva presente che per l'acquisto dell'*Incoronazione della Vergine* restava confermata da parte di Boxall l'offerta già fatta da Eastlake di centomila franchi, che sarebbero stati pagati in cinquemila napoleoni d'oro da venti franchi, «ciò che fa, ai tempi che corrono, una bella e seria differenza colla carta moneta per legge in corso».⁴³ L'affermazione del bolognese si comprende solo tenendo conto che, in seguito alla III guerra d'Indipendenza, era stato introdotto il corso forzoso delle banconote, non più automaticamente convertibili in oro. Il corso forzoso (che fu mantenuto fino al 1883) portò alla tesaurizzazione delle monete d'oro e d'argento, che improvvisamente sparirono dalla circolazione, dando luogo al cosiddetto «aggio», a causa del quale le banconote, denominate formalmente come le monete, in realtà erano scambiate sotto la parità e valevano meno.⁴⁴ Il suggerimento inviato da Gualandi al sindaco pesarese dimostra la sua abilità - l'abilità del mercante con grande esperienza - nel saper toccare con le controparti i tasti giusti per spingerle a decidere l'alienazione dei loro beni.

⁴¹ Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt am Main, *Nachlass Michelangelo Gualandi*, lettera dell'11 luglio 1864.

⁴² Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt am Main, *Nachlass Michelangelo Gualandi*, lettera del 31 maggio 1856. Probabile che a informare Eastlake sia stato Layard.

⁴³ Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt am Main, *Nachlass Michelangelo Gualandi*, lettera di Gualandi al sindaco di Pesaro del 6 agosto 1866.

⁴⁴ Si veda il sito della Banca d'Italia, in particolare <https://www.bancaditalia.it/servizi-cittadino/musei-collezioni/mostra-moneta/esplora/stanza-a/cronologia/index.html>.

Bibliografia

- Anderson, J. (1993). «The Rediscovery of Ferrarese Renaissance Painting in the Risorgimento». *The Burlington Magazine*, 135, 1085 (Aug. 1993), 539-49.
- Anderson, J. (2000). *I Taccuini manoscritti di Giovanni Morelli*. Milano: Federico Motta editore.
- Anderson, J. (2019). *Giovanni Morelli nell'Italia del Risorgimento*. Milano: Officina Libraria.
- Avery-Quash, S. (2011). *Walpole Society*. Vol. 73, *The Travel Notebooks of Sir Charles Eastlake*. Huddersfield: Produced for Walpole Society by the Charlesworth Group.
- Avery-Quash, S.; Sheldon, J. (2011). *Art for the Nation. The Eastlakes and the Victorian Art World*. London: The National Gallery Company.
- Avery-Quash, S. (2013). «The Eastlake Library. Origins, History, and Importance». *Studi di Memofonte*, 10, 2013, 3-45.
- Avery-Quash, S. (2015). «'A Gallery of Art'. Fresh Light on the Art Collection of Sir Charles Eastlake (1793-1865)». *The British Art Journal*, 14(3), 11-37.
- Avery-Quash, S.; Davoli, S. (2016). «'Boxall Is Interested Only in the Great Masters... Well, We'll See about That!': William Boxall, Federico Sacchi and Cremonese Art at the National Gallery». *Journal of the History of Collections*, 28(2), 225-41.
- Cammarota, G.P. (2000). *Le origini della Pinacoteca Nazionale di Bologna. Una raccolta di fonti*. Vol. 3. *La collezione Zambeccari*. Bologna: Minerva Edizioni.
- Cammarota, G.P. (2004). *Le origini della Pinacoteca Nazionale di Bologna. Una raccolta di fonti*. Vol. 2. *Dalla rifondazione all'autonomia (1815-1907)*. Bologna: Minerva Edizioni.
- Campbell, L. (1998). *The Fifteenth-Century Netherlandish Painting*. London: National Gallery Company.
- Dal Pane, L. (1969). *Economia e società a Bologna nell'età del Risorgimento: introduzione alla ricerca*. Bologna: Zanichelli.
- Eastlake, C.L. (1836). «Bolognese School of Painting». *The Penny Cyclopædia of the Society for the Diffusion of Useful Knowledge*, vol. 5. London: Charles Knight And Co.
- Emiliani, A. (1978). *Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi stati italiani 1571-1860*. Bologna: Edizioni Alfa.
- Geddo, C. (2006). «Giovanni Pietro Rizzoli, detto Gianpietrino, Scheda 22 Didone e Sofonisba». Natale, M. (a cura di), *Capolavori da scoprire. La collezione Borromeo*. Milano: Skira, 200-7.
- Gordon, D. (2003). *The Italian Paintings 1400-1460*, vol. 1. London: National Gallery Company.
- Gordon, D. (2011). *The Italian Paintings before 1400*. London: National Gallery Company.
- Gualandi, M. (1835). *Dell'Esposizione di Belle Arti in Bologna nel 1835 e pochi cenni su quella di Milano nello stesso anno*. Firenze: Tipografia all'Insegna di Dante.
- Gualandi, M. (1840-1845). *Memorie originali italiane riguardanti le belle arti*. Sei serie. Bologna.
- Gualandi, M. (1844-1856). *Nuova raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV. a XIX*. Tre volumi. Bologna.
- Gualandi, M. (1853). *L'adorazione dei Magi. Pittura del XVI. Secolo - L'adoration des Mages. Peinture du XVI. me siècle*. S.l. (ma Bologna).
- Levi, D. (1988). *Cavalcaselle. Il pioniere della conservazione dell'arte italiana*. Torino: Einaudi.
- Levi, D. (2000). «Between Fine Art and Manufacture. The Beginnings of Italian and Renaissance Sculpture at the South Kensington Museum». Sicca, C.; Yarrington, A. (eds), *The Lustrous Trade. Material Culture and the History of Sculpture in England and Italy c. 1700-c. 1860*. London; New York: Leicester University Press, 211-21.
- Mancini, G.; Penny, N. (2016). *The Sixteenth Century Italian Paintings*. Vol. 3, *Bologna and Ferrara*. London: National Gallery Company.
- Marchi, A. (a cura di) (2015). *Lo Studiolo del Duca. Il ritorno degli Uomini Illustri alla Corte di Urbino = Catalogo della mostra* (Urbino, 12 marzo-4 luglio 2015). Ginevra; Milano: Skira.
- Mattaliano, E. (1998). *La collezione Costabili*. Venezia: Marsilio.
- Mazza, A. (2020). «Smembramento e diaspora del politico Griffoni: mercato dell'arte, collezionismo, musei». Natale, M.; Cavalca, C. (a cura di). *Il Politico Griffoni rinasce a Bologna. La riscoperta di un capolavoro = Catalogo della mostra*. Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, 121-39.
- Mazzaferro, G. (a cura di) (2018). *La donna che amava i colori. Mary P. Merrifield. Lettere dall'Italia 1845-1846*. Milano: Officina Libraria.
- Mazzaferro, G. (2019). «Erudizione e mercato artistico nell'Italia dell'Ottocento: il caso di Michelangelo Gualandi». *Blog Letteratura artistica. Cross-cultural Studies in Art History Sources*. <https://letteraturaartistica.blogspot.com/2019/11/michelangelo-gualandi.html>.
- Nuzzo, M. (2010). *La tutela del patrimonio artistico nello Stato pontificio (1821-1847). Le commissioni ausiliarie di Belle Arti*. Padova: Libreriauniversitaria.it.
- Robertson, D. (1978). *Sir Charles Lock Eastlake and the Victorian Art World*. Princeton: Princeton University Press.
- Scarabelli, L. (1843). *Alcuni quadri di Michelangelo Gualandi in Bologna descritti da Luciano Scarabelli*. Piacenza: Antonio del Majno.
- Sheldon, J. (ed.) (2009). *The Letters of Elizabeth Rigby, Lady Eastlake*. Liverpool, Liverpool University Press.
- Togneri Dowd, C.; Anderson, J. (eds) (1985). *The Travel Diaries of Otto Müндler 1855-1858*. Vol. 55 di *Walpole Society*. Leeds: Printed for the Walpole Society by W.S. Maney & Son.
- Vallardi, G. (1836). «Polemica». *Gazzetta Privilegiata di Venezia*, 81, 12 aprile.