

LA BELLEZZA
E L'IDEALE

*LA COLLEZIONE CANOVA
DI BANCA IFIS
E LA PINACOTECA
VIAGGIANTE*



**Pinacoteca
di Brera**

Direttore Generale
Angelo Crespi

Vicedirettore
Chiara Rostagno

Consiglio di amministrazione
Rosario Anzalone
Stefano Baia Curioni
Francesco Ferroni
Margherita Ramajoli

Collegio dei revisori
Franco Barletta
Renato Chiurazzi
Valeria Scuderi

Comitato scientifico
Giovanni Agosti
Stefania Gerevini
Fulvio Irace
Stefano Zuffi

Patto per Brera
Sabina Belli (Ceo Pomellato)
Massimiliano Di Silvestre
(Presidente AD BMW Italia)
Giovanna Dossena
(Principal di AVM Gestioni SGR
e AVM Associati S.p.A.)
Ernesto Fürstenberg Fassio
(Presidente Banca Ifis)
Massimo Giussani (Consigliere
Esecutivo Fondazione Berti)
Massimo La Greca
(General Manager-Swarovski)
Andrea Mascetti (Avvocato e Fondatore
SLM - Studio Legale Mascetti)
Francesco Micheli (Imprenditore)
Andrea Toselli
(Presidente e AD PWC Italia)
Emanuela Trentin
(CEO Siram Veolia)

Curatori
Francesca Debolini
Valentina Ferrari
Marina Gargiulo
Maria Cristina Passoni
Cristina Quattrini

Laboratorio di restauro
Andrea Carini
Valentina Balconi
Paola Borghese
Sofia Incarbone
Ilaria Negri

Registrar
Elisabetta Bianchi
Alessandro Coscia

Ufficio mostre e eventi
Elisabetta Bianchi
Alessandro Coscia
Valentina Natale
con
Donatella Ciani
Vittoria La Russa
Lorella Antonia Rossetto
Riccardo Taiana

Ufficio tecnico
Antonella Galeone
Vittorio Giuseppe Giola
Beatrice Messeri
Marcello Valenti
con
Anna Maria Calatafimi
Marco De Antoni
Antonio Raimondo
Laura Antonietta Ricciardulli

Supporto al RUP
Micaela Bordin

*Ufficio amministrativo
e personale*
Franco Scotti
Noemi Calore
Pamela Citterio
Stefania Crosta
Sara Di Francescantonio
Nicolò Malacrida
Pasquale Scarmozzino
Giovanna Valenti

Ufficio trasparenza
Cinzia Meoni

Ufficio affari generali
Giacomo Maria Prati

*Funzionari Biblioteca
Nazionale Braidense*
Cecilia Angeletti
Giuditta Barni
Miriam Totaro
Marina Zetti

Coordinatori di servizio
Antonio Borrelli
Diego Buscarino
Angelo Colloca
Roberto Cultreri
Giuseppe Euticchio
Antonio Longo
Franco Raimondo
Mauro Tatasciore

Supporto informatico
Nicola De Carlo
Martina Bellantone
Samuele Corrente Naso
Roberto Cultreri
Angelo Colloca

Servizi educativi
Sofia Incarbone
Ilaria Beretta
Rosa Gradante
con
Carlo Bassanini
Cristina Cangialosi
Antonio Carfi
Carmen Fico
Pamela Galimi
Vincenzo Maietta
Laura Marazzi
Gabriella Olandese
Francesco Petrella
Antonio Quarta
Jessica Salaris
Angela Sinibaldi
Filomena Zagaria

Laboratorio fotoradiografico
Francesca Debolini
Cesare Maiocchi
Nicola De Carlo
Vito Cusumano
Nicola Carmignani

Ufficio comunicazione
Marco Toscano
Cesare Maiocchi
Catia Tommasin
con
Vincenzo Della Morte
Lorenzo Iazzolino
Luigi Santoro
Emanuela Rita Spinelli
Giovanna Vendemia

Ufficio stampa
CLP

*Responsabile strategie
comunicazione e innovazione*
Diego Bernardi

Social media
Caterina Cadeo

Immagine coordinata e sito web
Qubit

*Segreteria tecnica Ticketing-
valorizzazione*
Martina Giorgiani

**LA BELLEZZA
e L'IDEALE**

LA COLLEZIONE CANOVA
DI BANCA IFIS
E LA PINACOTECA VIAGGIANTE

Milano
dal 15 maggio 2025
Pinacoteca di Brera

Mostra in collaborazione con

Banca Ifis

**Ifis
art**

Casa editrice
CONTEMPLAZIONI

Testi di (in ordine di apparizione):
Vittorio Sgarbi
Francesco Leone
Chiara Rostagno
Valentina Ferrari

Direzione artistica
Sara Pallavicini
Giovanni C. Lettini
Stefano Morelli

Amministrazione
Giuseppe Lettini

Redazione
Carmen Pellettieri
Filippo Biancotto
Arianna Uglia

LA BELLEZZA e L'IDEALE

*La Collezione Canova di Banca Ifis
e la Pinacoteca viaggiante*

CONTEMPLAZIONI





Il riallestimento dell'ingresso alla Pinacoteca risolve in modo magnifico un luogo che ha avuto negli anni numerose destinazioni: da galleria per mostre temporanee, a introduzione alla visita, a semplice disimpegno per funzioni accessorie al museo.

La scelta – in virtù della già risalente collocazione del gesso di Napoleone nell'ampio spazio della prima sala napoleonica che accentua in modo monumentale il lungo cannocchiale d'ingresso – si è concentrata innanzitutto su Canova, potendo contare sul generoso prestito a lunga scadenza di Banca Ifis che ha messo a disposizione della Pinacoteca di Brera 12 teste in gesso dello scultore veneto di esemplare significanza.

Questa teoria di busti ha inoltre permesso di esporre, al centro, il marmo della Vestale di Canova, dando corso all'idea del nuovo “Dipartimento di scultura e arti decorative” di ricollocare nel percorso museale anche le sculture della nostra collezione, espunte per ragioni museografiche fin dal 1902 e depositate in altri istituti. Un percorso che si completerà successivamente potendo contare sulla preziosa collaborazione con i musei civici di Milano e immaginando un rapporto ancora più stretto con l'Accademia di Brera, specie in vista, nel 2026, dei 250 anni dalla sua fondazione.

A contrattare di Canova si è deciso, ed è un altro ritorno, di allestire la cosiddetta “pinacoteca viaggiante” della collezione di Giovanni Battista Sommariva recentemente in mostra a Villa Carlotta sul lago di Como: una serie di miniature dei capolavori appartenenti al nobiluomo milanese che visse con la propria collezione un “viscerale rapporto di amore possessivo e compiacimento estetico” tale da fargli commissionare i curiosi smalti su rame.

L'idea è di rendere omaggio al Neoclassicismo, lo stile sotto la cui egida si fondò Brera, preconizzato dai grandi illuministi milanesi celebrati nel pantheon del nostro loggiato, e realizzato da quel manipolo di straordinari artisti che ne alimentarono le mura: Andrea Appiani, Giuseppe Bossi, Antonio Canova. Il Neoclassicismo che riportò in auge la “nobile semplicità e quieta grandezza”, nella icastica formula di Winckelmann, a rappresentare forse in modo definitivo l'ideale assoluto di bellezza.

Angelo Crespi

*Direttore Generale Pinacoteca di Brera,
Palazzo Citterio, Biblioteca Nazionale Braidense*



Il sostegno di Banca Ifis alla conservazione e promozione della cultura, a fianco delle principali istituzioni museali italiane, raggiunge un nuovo traguardo con l'esposizione *La Bellezza e l'Ideale*. I gessi di Antonio Canova provenienti dalla nostra collezione accolgono oggi, all'ingresso del percorso espositivo della Pinacoteca di Brera, i visitatori provenienti da ogni parte del mondo.

È per noi motivo di grande orgoglio condividere quella che il Professor Vittorio Sgarbi ha definito «la Gypsoteca ideale, la testimonianza più umana e intima di Canova», capolavori riscoperti ed esposti per la prima volta in questo importante Museo Internazionale.

Continua così la partecipazione di Banca Ifis a sostegno della Pinacoteca, nella sua nuova e importante stagione de "La Grande Brera": dopo aver inaugurato il "Patto per Brera", che riunisce imprese mecenati, e con la mostra *La forza di sognare ancora* dell'artista Mario Ceroli, che ha accompagnato l'apertura della Collezione contemporanea nel "nuovo" Museo di Palazzo Citterio.

Oggi la nostra collezione delle opere di Antonio Canova diventa un'ulteriore testimonianza della Bellezza all'interno della Pinacoteca di Brera.

Banca Ifis – attraverso Ifis art che raccoglie tutte le sue iniziative per la tutela e valorizzazione dell'arte, dei beni culturali, della creatività contemporanea e dei loro valori – crede nella Bellezza come elemento essenziale per la vita umana. Perché nella Bellezza, oltre alla componente estetica, c'è una dimensione etica che incide sugli animi che possono migliorare il presente.

Ernesto Fürstenberg Fassio
Presidente Banca Ifis



LA COLLEZIONE
CANOVA
di Banca Ifis



DODICI GESSI DALLO STUDIO ROMANO DI ANTONIO CANOVA

Vittorio Sgarbi
Francesco Leone

Le teste di gesso qui presentate offrono una ampia campionatura della produzione canoviana. Si tratta nella più parte dei casi di calchi dai marmi, e cioè di gessi tratti dai negativi, o forme cave, ricavati dalle sculture finite. Quella dei calchi era una prassi comune di riproduzione all'interno dello studio canoviano, di cui però l'esigente Canova, affidando ai suoi formatori di fiducia l'esecuzione materiale di questi gessi, controllava attentamente la qualità, la resa formale e il numero di esemplari tirati al fine di preservare, seppur nella "serialità" della riproduzione in gesso, il principio di autorità delle sue opere. Talvolta, come era accaduto con alcuni dei bassorilievi degli anni Novanta del Settecento, Canova aveva spezzato la forma buona, e cioè il negativo tratto dal marmo, per evitare la produzione di ulteriori esemplari positivi in gesso da un modello o prototipo.

Due di queste teste – il *Paride* e la *Beatrice* – presentano, conficcate nel gesso, quelle piccole borchie realizzate con una lega di bronzo ottenuta fondendo stagno, rame e zinco (le cosiddette *repère*) usate dagli sbozzatori dello studio di Canova come punti di trasporto dal gesso al blocco di marmo per la realizzazione di opere marmoree. Questo vuol dire che i due gessi furono usati come modelli per l'esecuzione di vere e proprie sculture di marmo.

Canova scolpì due versioni a figura intera del *Paride*: la prima, uno dei maggiori capolavori compiuti dallo scultore, fu modellata tra 1807 e 1812

per l'imperatrice Joséphine de Beauharnais (San Pietroburgo, Ermitage); la seconda, ultimata nel 1816, per il principe ereditario Ludwig di Baviera (Monaco di Baviera, Neue Pinakothek).

Quando ancora si stava lavorando al modello della statua, Canova ricavò dal gesso un modello della sola testa di *Paride* – trasfigurandola così in una testa ideale – per realizzarne due marmi da donare al barone Charles-Jean-Marie Alquier allora ambasciatore francese a Roma (1807-1808) e all'amico Quatremère de Quincy (1809; Chicago, Art Institute). La testa poi, per la sua grande popolarità, fu replicata in ulteriori esemplari autografi in marmo, in alcuni calchi in gesso e in alcune copie di marmo eseguite partendo dal modello canoviano.

È molto probabile, quindi, che la testa di *Paride* qui pubblicata sia da identificarsi con il modello – citato negli inventari dello studio di Canova del 1829, partito per Possagno in quello stesso anno e sino ad ora disperso – utilizzato per la realizzazione delle due teste di Alquier e di Quatremère de Quincy.

C'è poi una curiosità. A ben vedere, le mancanze di gesso sull'orecchio sinistro della testa di *Paride* non vanno attribuite a un danneggiamento, quanto, piuttosto, al fatto che nella scultura a figura intera, in corrispondenza di questa parte rimasta liscia nel modello in gesso della sola testa, poggia il dito medio della mano sinistra di *Paride*. Quindi, una volta tratto il modello in gesso della testa da quello in gesso della statua a figura intera, si rese

necessario cancellare quella porzione di mano per la lavorazione del marmo della testa, in cui, come tutti sappiamo, quella mano scompare.

Canova scolpì la testa ideale di *Beatrice* partendo dal ritratto di Juliette Récamier, modellato nell'estate del 1813. La testa fu eseguita tra 1817 e 1818 e donata all'amico Cicognara nel 1819. Il gesso qui pubblicato, citato negli inventari dello studio canoviano del 1829 e partito per Possagno quello stesso anno, è con molta probabilità proprio il modello in gesso, con le spille, utilizzato per eseguire la testa donata a Cicognara.

Nel gruppo di questi gessi ci sono poi le teste di alcuni dei maggiori capolavori partoriti dal genio di Canova, come la *Ebe*, la *Tersicore* o la *Venere italiana*. E ci sono, infine, oltre alla testa di una scultura emblematica come la *Pace* ultimata in marmo nel 1814, una serie di ritratti femminili della famiglia di Napoleone, testimonianze, crediamo, di una precisa volontà collezionistica, immagini iconiche di quell'epoca in cui Canova era stato l'artista più famoso del mondo.

Ma più che nell'analisi delle singole opere, questa serie di gessi cresce di valore culturale e d'importanza come insieme storico, come testimonianza dei profondi legami che unirono Antonio e Giovanni Battista e come attestato di una vita intera – quella dell'abate Sartori – votata alla celebrazione del genio e alla perpetuazione del mito e della memoria di Antonio Canova da Possagno, che in queste sculture, miracolosamente riapparse e preservate da Banca Ifis, rivivono, al culmine delle celebrazioni canoviane.

















«Ciò che mi rende
più impaziente
è vedere
l'effetto che l'opera
produrrà
sulle anime
del pubblico».

(Antonio Canova)

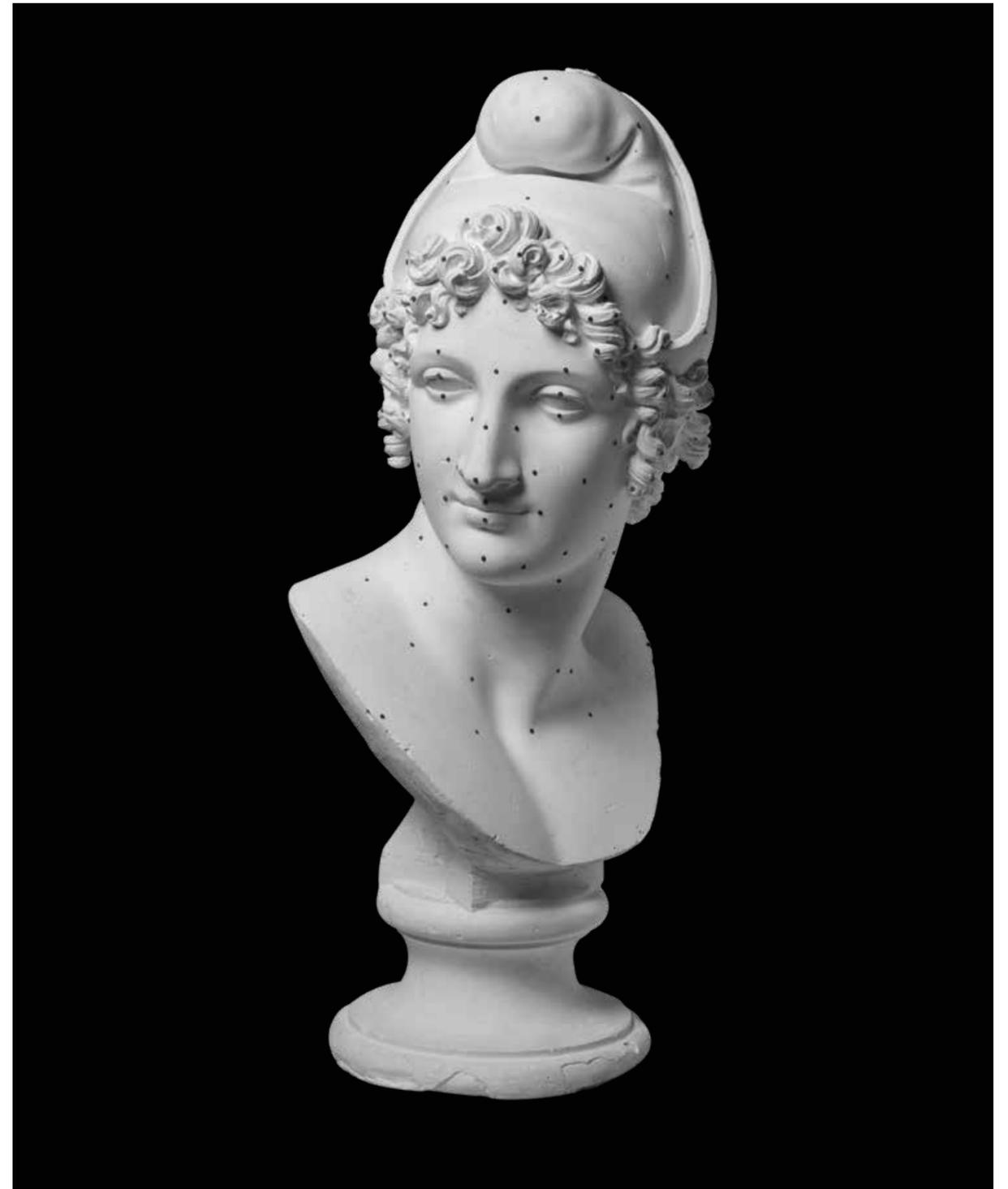


A fianco: Antonio Canova, *Tarsicore*,
post 1812, gesso, 53 x 32 x 21 cm,
Collezione Banca Ifis





Antonio Canova, *Beatrice*,
1817, gesso, 58 x 27 x 29 cm,
Collezione Banca Ifis



A fianco: Antonio Canova, *Paride*,
1807, gesso, 68 x 30 x 31 cm,
Collezione Banca Ifis



Antonio Canova, *Musa Erato*,
ovvero *La bella amata*,
1812-1818, gesso, 62 x 30 x 29 cm,
Collezione Banca Ifis





Antonio Canova, *Clio/Calliope*,
post 1812, gesso, 59 x 30 x 31 cm,
Collezione Banca Ifis



Antonio Canova, *La Pace*,
1814, gesso, 53 x 31 x 27 cm,
Collezione Banca Ifis

«Due cose dunque
alterni il giovane:
matita e scalpello.
Questi sono
gli strumenti
che lo guidano
all'immortalità».

(Antonio Canova)



A fianco: Antonio Canova, *Ebe*,
post 1816, gesso, 52 x 24 x 22 cm circa,
Collezione Banca Ifis





«Se la *Venere dei Medici*
è bellissima dea,
questa ch'io guardo
e riguardo è bellissima
donna; l'una mi faceva
sperare il paradiso fuori
di questo mondo,
e questa mi lusinga
del paradiso anche in
questa valle di lacrime».

(Ugo Foscolo)



«La forma plastica
non rappresenta
la figura,
ma la sublima,
ne trasforma
l'essenza».

(Antonio Canova)



A fianco: Antonio Canova,
Carolina, Murat, post 1813, gesso,
60 x 28 x 26 cm, Collezione Banca Ifis



Antonio Canova, *Elisa Baciocchi Bonaparte*, post 1812, gesso, 59 x 29 x 26 cm, Collezione Banca Ifis





Antonio Canova, *Letizia Ramolino Bonaparte*, post 1816, gesso, 52 x 24 x 22 cm, Collezione Banca Ifis



Antonio Canova, *Paolina Borghese*,
post 1807, gesso, 54 x 27 x 27 cm,
Collezione Banca Ifis

«Sapendo che accordate
a qualche persona
di vedere il mio ritratto
in marmo, amerei che questo
non si facesse, atteso alla
nudità che tiene un poco
all'indecenza. Questo non
fu fatto che per solo Vostro
piacere. Subito che questo
più non esiste, è bene
che resti nascosto
agli occhi di tutti».

(Paolina, lettera al marito Camillo II Borghese, 22 gennaio 1818)





LA BELLEZZA E L'IDEALE

LA COLLEZIONE CANOVA DI BANCA IFIS
E LA PINACOTECA VIAGGIANTE
DI GIOVANNI BATTISTA SOMMARIVA

Chiara Rostagno
Valentina Ferrari

L'esposizione dei gessi di Antonio Canova (1757- 1822), provenienti dalla Collezione di Banca Ifis, è destinata ad accogliere i visitatori all'ingresso del percorso espositivo della Pinacoteca di Brera. Storicamente questo spazio, corrispondente a parte della sala 1, introduce il visitatore nella storia delle collezioni e ora, più in generale, de "La grande Brera".

A completare l'insieme delle opere di Antonio Canova che possiedono un carattere di novità, v'è l'opera in marmo Vestale, che è parte della collezione della Pinacoteca di Brera che venne espunta nel 1902. Si tratta quindi di un ritorno nelle sale di Brera. Il riallestimento disegna un percorso incentrato sulla nascita del museo, richiamando sia l'apporto di Antonio Canova alla formazione della collezione di gessi da destinare agli allievi dell'Accademia, e sia il ruolo dei mecenati che, nel tempo, hanno accresciuto il patrimonio della Pinacoteca.

L'esposizione consta complessivamente di 112 opere, disposte sull'asse visivo del gesso di Napoleone, opera di Antonio Canova, qui ricollocato in occasione del bicentenario della fondazione della Pinacoteca, nel 2009.

L'insieme testimonia l'ideale di bellezza che fu, da un lato, fondativo per la nascita dell'Accademia e della Pinacoteca di Brera e, dall'altro, d'impulso per la definizione dell'estetica neoclassica qui testimoniata con la pinacoteca viaggiante di Giovanni Battista Sommariva.

I busti appartenenti alla Collezione Ifis sono, per la maggior parte, calchi dai marmi.

Due di queste teste – *Paride e Beatrice* – presentano le cosiddette *repères* (piccoli chiodini in lega di bronzo inseriti nel gesso) che erano usate anche dagli sbizzzatori come punti di trasporto dal gesso al blocco di marmo per realizzare le opere marmoree. Le teste che presentano tali elementi sono state usate come modelli di base per l'esecuzione delle vere e proprie sculture in marmo e tale circostanza permette anche d'introdurre il visitatore nella specificità delle tecniche adottate da Canova e, in qualche misura, nei segreti che la materia trattiene. La collezione si compone di alcuni tra i maggiori capolavori dello scultore quali *Ebe*, *Tersicore* o *Venere italica*, l'idea personificata di *Pace* e una serie di ritratti femminili che ritraggono componenti della famiglia di Napoleone.

L'insieme delle opere esposte mette in luce, oltre al loro intrinseco valore artistico, il clima storico e culturale che presiede alla nascita di Brera e l'ideale estetico che costituisce il suo fine educativo in nuce. Ovvero il principio di trasmettere un ideale d'Arte, vivo e devoto a ciò che v'è di meglio, sospeso fra "Le glorie pittoriche" ed erudite conversazioni¹. In questa luce il nuovo allestimento costituisce un tributo sotteso all'attività di Giuseppe Bossi che, in qualità di segretario dell'Accademia diede grande impulso, in dialogo con Canova, alla raccolta del primo nucleo di opere della *Galleria*



Antonio Canova, *Vestale*,
1818-1819, marmo, 58 x 31 x 23 cm,
Milano, Pinacoteca di Brera



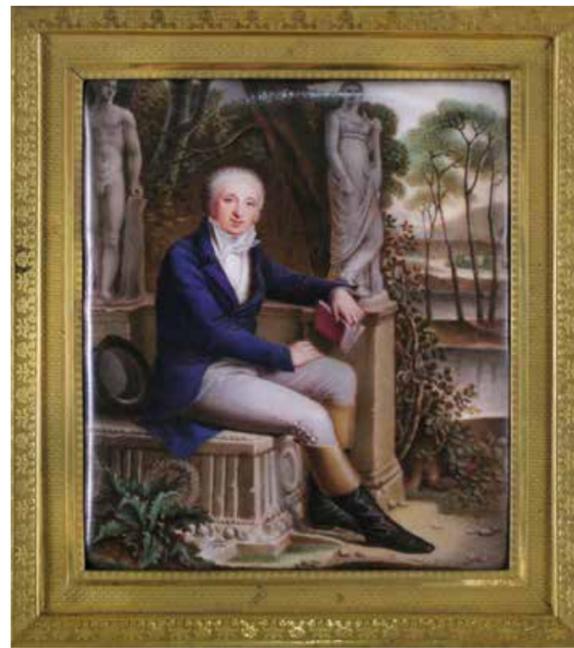
dei Gessi. Il ritmo delle acquisizioni aumenta sotto la sua direzione, attraverso una cospicua campagna d'acquisti. Grazie al suo entusiasmo Brera assume la fisionomia che l'avrebbe contraddistinta durante tutta la prima metà dell'Ottocento. Egli s'impegna personalmente facendo giungere direttamente da Roma 113 calchi di statue, busti, bassorilievi e particolari architettonici. Il suo impegno per l'arte e la sopravvivenza dei capolavori, come il Cenacolo di Leonardo, è totale. Al punto che gli costerà la vista dapprima e, nel 1815, la vita stessa.

Nel 1803, Napoleone fa arrivare in dono dal *Musée Central des Arts* di Parigi un insieme di opere di grande interesse, comprendente *Castore e Polluce* e *l'Ermafrodito dormiente*. Nel 1806 il primo ordinamento espositivo della Galleria delle statue vede l'accostamento di capolavori antichi e moderni e, in particolare, proprio i calchi tratti da opere classiche donati e scelti da Antonio Canova: nella prima Sala de' Colossi *l'Apollo del Belvedere* era posto in confronto con il *Perseo* di Canova, mentre nella Sala del Gladiatore moribondo la *Flora* capitolina era in relazione con la prima *Ebe*.

Nel 1809 giunge in Accademia il monumentale Napoleone come Marte pacificatore, di recente restaurato e ricollocato nella sua posizione originaria al centro della sala 15 della Pinacoteca, in occasione della celebrazione dei 200 anni dalla sua fondazione. Il calco costituisce il perno della prospettiva in cui sono incastonate le opere della collezione Ifis².

A esse s'unisce Vestale, *Tucia Vestalis*, un'opera in marmo realizzata da Canova nel 1818. Commissionata dal banchiere milanese Luigi Ubaldi, venne lasciata a Brera dove entra a far parte delle collezioni della Pinacoteca nel 1826. Tra i 3 esemplari noti in letteratura, l'opera della nostra collezione si distingue per la particolare qualità raggiunta nella lavorazione del marmo, che grazie al trattamento della superficie lapidea, permette di raggiungere esiti di grande resa, sia nel panneggio sia nella restituzione dell'incarnato.

Il dono alle collezioni braidensi ebbe lo scopo



A. Chavassieu d'Haudebort, *Ritratto di Giovanni Battista Sommariva*, 1815, da P.P. Prud'hon, smalto su rame, 11,4 x 9,6 cm, Milano, Pinacoteca di Brera

manifesto di contribuire all'erudizione degli allievi dell'Accademia ed ebbe un effetto deciso: ispirando l'opera di alcuni artisti di formazione milanese quali, in particolare, Pompeo Marchesi e Adolfo Wildt³.

Giovanni Battista Sommariva (1757-1826), avvocato, politico, mecenate delle Arti tanto da essere nominato da Giuseppe Bossi nel ristretto numero di Accademici appartenenti al corpo dei consulenti culturali di Brera, è il più importante collezionista contemporaneo di Antonio Canova. Nel 1818 possedeva ben cinque marmi: *Maddalena penitente* (1791-1796), *Apollino* (1796-1797), *Palamede* (1796-1804), *Tersicore* (1808-1812) e una delle versioni della testa ideale di *Elena* (1816-1817). Alle opere in marmo si univano alcuni importanti gessi.

La lunga relazione tra Sommariva e Canova aveva avuto un'inizio non proprio idilliaco. L'uno, era un attento e oculato acquirente e l'altro, un orgoglioso e conscio genio artistico. Pur tuttavia ebbe modo di maturare ed emerge viva e sincera grazie



G. Gigola, *Amore e Psiche*, 1820 circa da G. Serangeli, smalto su rame, 13,5 x 10,7 cm, Milano, Pinacoteca di Brera



A. Chavassieu d'Haudebert,
L'Atelier di Abel de Pujol,
 1822 da A.M.L. Grandpierre-Deverzy,
 smalto su rame, 12,7 x 15,7 cm,
 Milano, Pinacoteca di Brera

al carteggio intercorso tra di loro e tra Giovanni Battista e il figlio Luigi.

In particolare, in seguito alla missiva in cui Canova definì *Tersicore* “sua figlia primogenita”, l’astuto collezionista passò da un tono di cordiale gentilezza a una familiarità esibita: nelle successive risposte lo scultore divenne padre e suocero, Sommariva sposo e genero: uniti da vincoli di parentela nel segno dell’Arte⁴.

Nel 1814 Pierre-Paul Prud’hon ritrae il conte nel giardino della villa di Tremezzo circondato dalla bellezza della natura e dall’ideale dell’arte, con la *Tersicore* e il *Palamede* di Canova posti alle sue spalle. Il dipinto, esposto anche al Salon di Parigi nello stesso anno, rappresenta il più significativo dei suoi ritratti e lo consacra come uno dei più grandi protagonisti dell’epoca⁵.

Le enormi risorse accumulate gli permisero di creare, attraverso commissioni e acquisti, un’ampia collezione d’arte esposta nelle residenze possedute tra Italia e Francia, in particolare a Parigi, Milano e presso la villa di Tremezzo, oggi conosciuta come Villa Carlotta.

La consapevolezza del proprio ruolo culturale e del rilievo della collezione acquisita è testimoniata dalle miniature “*d’après*”, ossia riproduzioni a smalto dei dipinti della sua collezione: una sorta di “pinacoteca viaggiante” dalla quale Sommariva non si separava nei numerosi viaggi, a testimonianza dell’amore intenso provato per la sua collezione e del compiacimento ricevuto dall’ammirazione suscitata in amici e conoscenti.

La raccolta, donata da Emilia Sommariva Seillière (1801-1888) alla Pinacoteca di Brera nel 1873, ci restituisce il gusto raffinato del committente degli artisti più importanti del momento oltre a fornire preziosi indizi per la storia collezionistica di alcuni dipinti di cui si erano perse le tracce: si ricordano Pierre Paul Prud’hon, Jacques-Louis David, Anne-Louis Girodet-Trioson, François Gérard, Pierre Narcisse Guérin, Angelica Kauffmann, Andrea Appiani, Francesco Hayez, Giovanni Miglia-

ra, Antonio Canova e Bertel Thorvaldsen.

Fra gli autori delle miniature realizzate tra il 1810 e il 1823, si annoverano Edouard Gautier, Henri L’Eveque, Abraham Constantin e Giovan Battista Gigola e, in particolare, Adèle Chavassieu D’Haudebert, molto apprezzata per le sue calligrafiche riproduzioni: i dipinti le venivano consegnati appena terminati affinché ne ricavasse immediatamente la copia. Sul retro di ogni smalto annotava scrupolosamente il soggetto, il nome dell’artista, l’anno di riproduzione e la proprietà di “Monsieur Sommariva”⁶.

Le cornici, realizzate tutte in bronzo dorato, completano mirabilmente le miniature tanto da far supporre la fattura da parte di botteghe orafe: ornate da decorazioni ispirate ai soggetti degli smalti inclusi e realizzate interamente a cera persa con rifiniture a cesello oppure eseguite con sottili profili semilavorati a motivi geometrici o floreali talvolta rifiniti a cesello.

Grazie al Presidente di Banca Ifis, Ernesto Fürstenber Fassio, a cui si deve il recupero e il restauro della collezione Ifis, le opere si potranno ammirare assieme a Vestale e a quelle donate da Emilia Sommariva Seillière sul finire dell’Ottocento. Uniti per la prima volta, questi capolavori d’arte sono testimonianza tangibile di uno stesso orizzonte estetico e culturale.

1) Andrea Appiani, *Le glorie pittoriche: esposte in un'erudita conversazione tenuta nei pacifici elisi tra i due celebrati pittori Giuseppe Bossi ed Andrea Appiani*, Milano, Placido Maria Visaj, 1818.

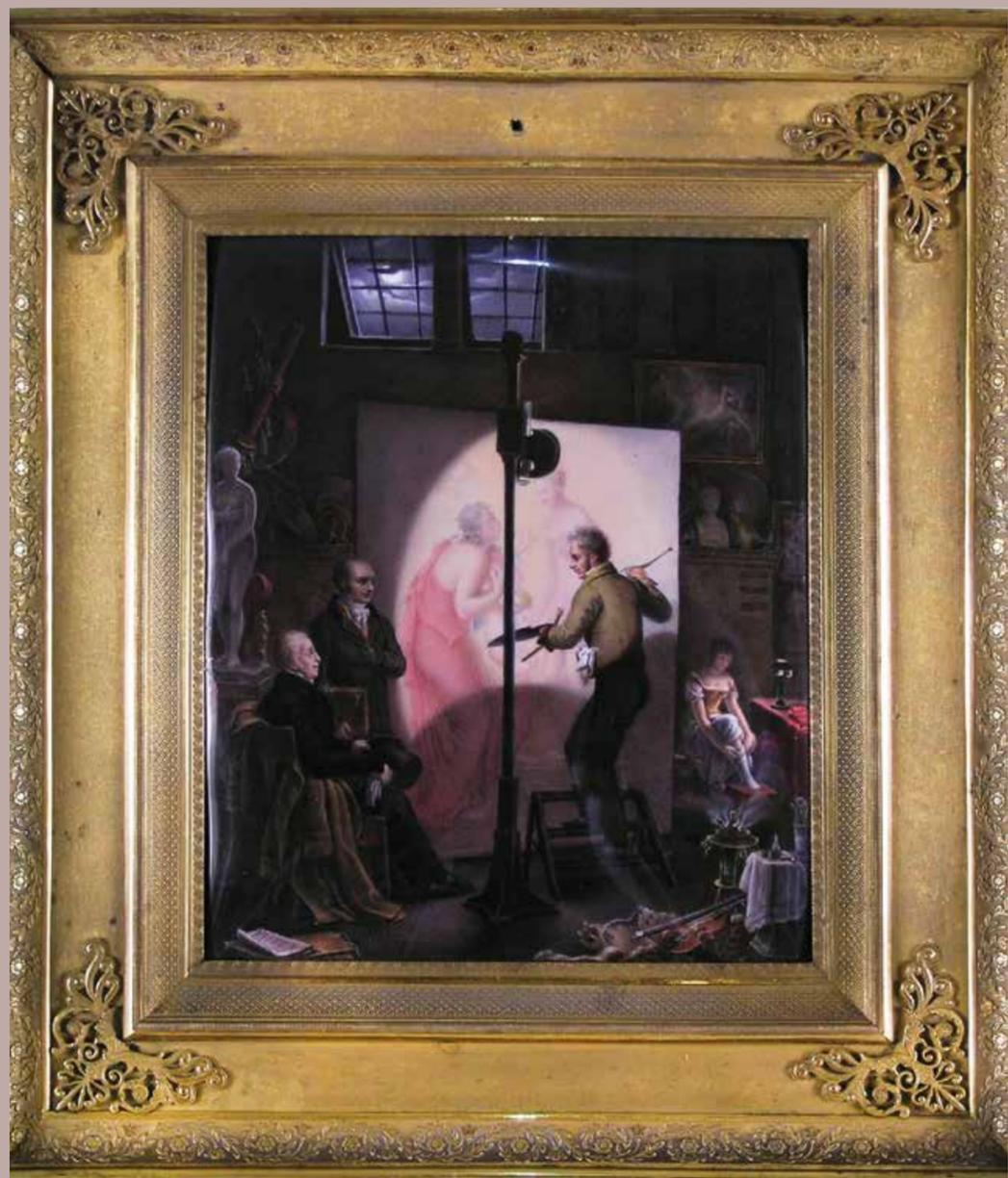
2) Matteo Ceriana (a cura di), *Il ritorno di Napoleone. Il gesso di Canova a Brera restaurato*, Milano, Mondadori Electa, 2009.

3) Omar Cucciniello, “Antonio Canova Possagno (Treviso) 1757- Venezia 1822 Vestale 1819”, Omar Cucciniello e Paola Zatti (a cura di), *Canova. I volti ideali*, Milano, Mondadori Electa, 2019.

4) F. Leone, Sommariva e Leone, in L’Olimpo sul lago, in Ferdinando Mazzocca, Maria Angela Previtera, Elena Lissoni (a cura di), *L’Olimpo sul lago*, Cinisello Balsamo, SilvanaEditoriale, 2024; pp. 72-89.

5) Fernando Mazzocca, “G.B. Sommariva o il borghese mecenate: il cabinet neoclassico di Parigi, la galleria romantica di Tremezzo”, in *Itinerari. Contributi alla Storia dell’Arte in memoria di Maria Luisa Ferrari*, II, Firenze, Studio Per Edizioni Scelte, 1981; pp. 145-293.

6) Isabella Marelli, “La collezione Sommariva”, in Fernando Mazzocca e Sergio Rebor (a cura di), *Capolavori in smalto e avorio. Pietro Bagatti Valsecchi e la miniatura d’après*, Cinisello Balsamo, SilvanaEditoriale, 2004; pp. 88-97; Isabella Marelli, “Gli smalti”, Ferdinando Mazzocca, Maria Angela Previtera, Elena Lissoni (a cura di), cit.; pp. 132-137.



A. Chavassieu d'Haudebert,
*L'atelier di Girodet /
Girodet dipinge Pigmalione e Galatea*,
1822, da F.L. Dejuinne,
smalto su rame, 16,1 x 13,3 cm,
Milano, Pinacoteca di Brera



H. L'Evêque, *Pigmalione e Galatea*,
1823, da A.L. Girodet-Trioson,
smalto su rame, 14,2 x 11,2 cm,
Milano, Pinacoteca di Brera

ELENCO DELLE OPERE IN MOSTRA

OPERE DI ANTONIO CANOVA

Carolina Murat, post 1813, gesso, Collezione Banca Ifis;
Elisa Baciocchi Bonaparte, post 1812, gesso, Collezione Banca Ifis;
Musa Erato, 1812-1818, gesso, Collezione Banca Ifis;
Paride, 1807, gesso, Collezione Banca Ifis;
Venere italica, post 1811, gesso, Collezione Banca Ifis;
Beatrice, 1817, gesso, Collezione Banca Ifis;
Clio / Calliope, post 1812, gesso, Collezione Banca Ifis;
Ebe, post 1816, gesso, Collezione Banca Ifis;
Paolina Borghese, post 1807, gesso, Collezione Banca Ifis;
Letizia Ramolino Bonaparte, 1816, gesso, Collezione Banca Ifis;
Tersicore, post 1812, gesso, Collezione Banca Ifis;
La Pace, 1814, gesso, Collezione Banca Ifis;
Vestale, 1818-1819, marmo, Pinacoteca di Brera.

MINIATURE A SMALTO D'APRES INQUADRATE
DA CORNICI IN BRONZO DORATO, DONATE
DA EMILIA SOMMARIVA SEILLIÈRE ALLA
PINACOTECA DI BRERA NEL 1873.

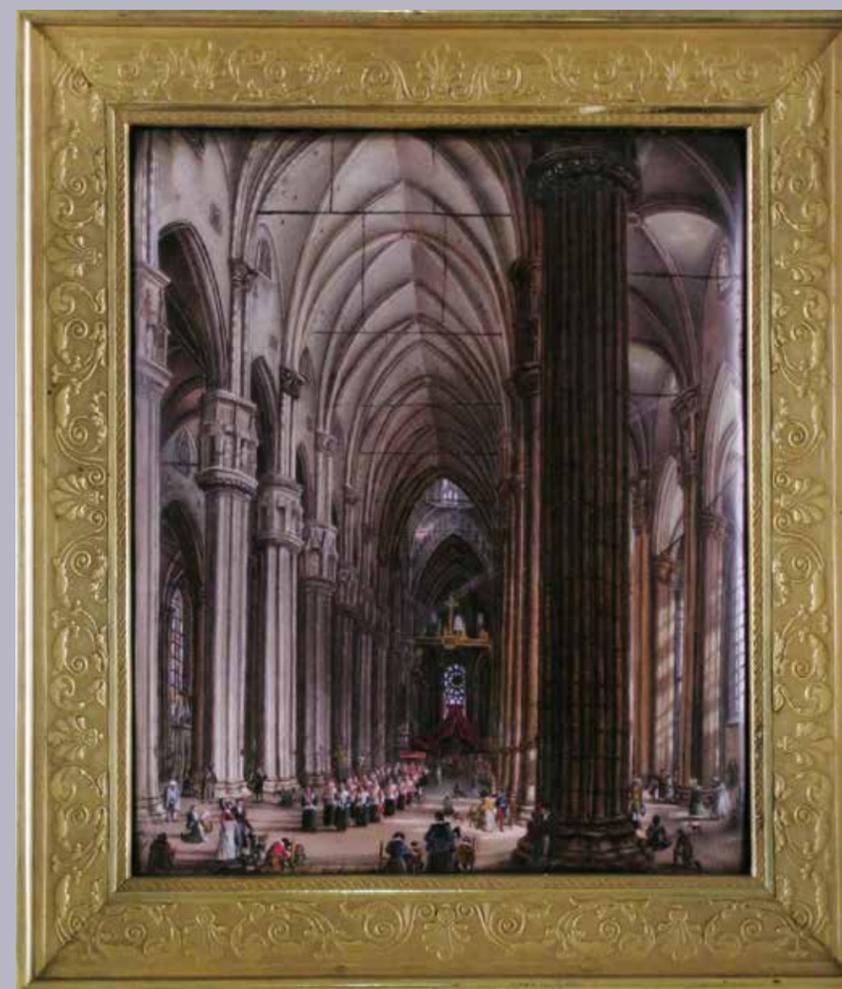
SOGGETTI MITOLOGICI

G. Gigola, *Leda e il cigno*, da Leonardo da Vinci, 1811 circa;
H. L'Evêque, *Putto con tralcio di vite*, da B. Luini, 1822;
H. L'Evêque, *Fanciulla o figura femminile*, da B. Luini, 1822 (?);
A. Chavassieu d'Haudebert, *Marco Curzio*, attribuito a Bacchiacca, già da Raffaello, primo quarto XIX sec.;
A. Chavassieu d'Haudebert, *Venere allo specchio*, da A. Carracci, 1818;
A. Chavassieu d'Haudebert, *Flora*, da G. Reni (?), primo quarto XIX sec.;

A. Chavassieu d'Haudebert, *L'uomo fra il vizio e le virtù/Ercole al bivio*, da F. Albani, 1819;
A. Chavassieu d'Haudebert, *Venere e Amore*, da A. van Dyck, 1818;
A. Chavassieu d'Haudebert, *Bagno di Diana*, da D. Ver-tangen, 1824;
A. Chavassieu d'Haudebert, *Amore e Psiche*, da C. Cignani, 1817;
H. L'Evêque, *Offerta al dio degli orti*, da G. Hoet, 1822;
A. Chavassieu d'Haudebert, *Amore e Psiche*, da J.L. David, 1820;
A. Chavassieu d'Haudebert, *Venere che accarezza Amore*, da A. Appiani, 1810-1814 circa;
A. Chavassieu d'Haudebert, *Il giovane Zefiro si dondola sopra l'acqua*, da P.P. Prud'hon, 1815;
A. Chavassieu d'Haudebert, *Psiche trasportata dagli Zefiri*, da P.P. Prud'hon, 1813;
A. Constantin, *Venere e Adone*, da P.P. Prud'hon, 1817;
H. L'Evêque, *Pigmalione e Galatea*, da A.L. Girodet-Trioson, 1823;
A. Chavassieu d'Haudebert, *La Saggiezza difende l'Adolescenza dai dardi dell'Amore*, da C. Meynier, 1814;
G. Gigola, *Amore e Psiche*, da G. Serangeli, 1820 circa;
A. Chavassieu d'Haudebert, *Venere e il giovane Ascanio*, da C. Boulanger de Boisfremont, 1818;
A. Chavassieu d'Haudebert, *Aurora e Cefalo*, da P.N. Guérin, 1813;
A. Chavassieu d'Haudebert, *Apollo e Cipariso*, da J.P. Granger, 1817.

SOGGETTI BIBLICI

A. Chavassieu d'Haudebert, Frammento de *Il passaggio del Mar Rosso*, da B. Luini, 1822;
A. Chavassieu d'Haudebert, *Abramo scaccia Agar*, da M. Preti, già da Caravaggio, primo quarto XIX sec.;
A. Chavassieu d'Haudebert, *Susanna e i Vecchioni*, da D. Guidobono, già da Spagnoletto, 1821;
A. Chavassieu d'Haudebert, *Giaele e Sisara*, da D. Guidobono, già da Spagnoletto, 1821;



A. Chavassieu d'Haudebert,
Interno del Duomo di Milano,
1820 da G. Migliara,
smalto su rame, 11,8 x 10 cm,
Milano, Pinacoteca di Brera

A. Chavassieu d'Haudebert, *La morte di Abele*, da M.-Martin Drolling, 1818.

SOGGETTI RELIGIOSI

A. Chavassieu d'Haudebert, *Cristo porta la croce*, da G. Bellini, già da Tiziano, 1813;

A. Chavassieu d'Haudebert, *La Trasfigurazione*, da Cima da Conegliano, 1818;

H. L'Evêque, *Testa di giovane (San Giovanni Evangelista)*, copia da Bramantino, già da A. Mantegna, 1822;

H. L'Evêque, *Testa femminile con turbante (La Vergine)*, copia da Bramantino, già da A. Mantegna, 1822;

A. Chavassieu d'Haudebert, *Sacra famiglia con San Giovannino*, da G. A. Boltraffio, 1816;

A. Constantin, *Il Redentore*, da M. d'Oggiono, già da G. Ferrari, 1825;

A. Chavassieu d'Haudebert, Dittico, *Madonna col Bambino (Madonna del latte)*, da M. D'Oggiono; *Madonna col Bambino*, da B. Luini, già da A. Solario, 1818;

A. Chavassieu d'Haudebert, Dittico, *Madonna col Bambino*, copia da B. Luini, già da F. Melzi, 1819; *Madonna col Bambino e San Giovannino*, da B. Luini, 1819;

A. Chavassieu d'Haudebert, *Pietà*, dal Garofalo, primo quarto XIX secolo;

A. Chavassieu d'Haudebert, *Sacra famiglia*, da A. del Sarto, 1819;

A. Chavassieu d'Haudebert, *Sacra famiglia*, da A. del Sarto, 1819;

A. Chavassieu d'Haudebert, *La Maddalena*, da Correggio, 1813;

A. Chavassieu d'Haudebert, *Sacra Famiglia*, da Tiziano, 1815;

A. Chavassieu d'Haudebert, *Madonna col Bambino e San Giovannino*, da G. Romano (?), primo quarto XIX sec.;

A. Chavassieu d'Haudebert, *Madonna col Bambino e San Giovannino*, da Maestro della Lamentazione di Scandicci, già da Fra Bartolomeo, 1814;

A. Chavassieu d'Haudebert, *Madonna col Bambino*, dal Parmigianino, 1814;

A. Chavassieu d'Haudebert, *Sacra famiglia, Gesù che*

dona l'anello nuziale a Santa Caterina, da P. Bordon, 1824;

A. Chavassieu d'Haudebert, *Natività con Maddalena e donatore (o Sacra famiglia)*, dal Tintoretto, primo quarto XIX sec.;

A. Chavassieu d'Haudebert, *Cristo e l'Adultera*, da G.B. Zelotti, 1819;

A. Chavassieu d'Haudebert, *Sacra famiglia con Santa Caterina*, da Veronese, 1815;

A. Chavassieu d'Haudebert, *Sacra famiglia*, dal Fiori, 1816;

A. Chavassieu d'Haudebert, *Madonna col bambino*, dal Pomarancio, già da A. Carracci, 1824;

A. Chavassieu d'Haudebert, *Maddalena penitente*, dal Cigoli, già da Pordenone, 1816;

A. Chavassieu d'Haudebert, *Cristo risorto*, dal Talpino, 1815;

A. Chavassieu d'Haudebert, *La Maddalena*, da G. C. Procaccini, 1811;

A. Chavassieu d'Haudebert, *Sacra famiglia con San Giovannino*, da B. Schedoni, primo quarto XIX sec.;

A. Chavassieu d'Haudebert, *L'Assunzione della Vergine*, dal Domenichino, 1818;

A. Chavassieu d'Haudebert, *La paglia e la trave*, dal Capuccino, 1820;

A. Chavassieu d'Haudebert, *L'annuncio ai pastori*, da S. Rosa Badalocchio, 1818;

A. Chavassieu d'Haudebert, *Cena in Emmaus*, dal Guercino, 1819;

A. Chavassieu d'Haudebert, *La Maddalena*, dal Guercino, 1816;

A. Chavassieu d'Haudebert, *San Giuseppe col Bambino*, da D. Crespi, 1817;

A. Chavassieu d'Haudebert, *Sacra famiglia (Riposo durante la fuga in Egitto)*, dal Pesarese, 1815;

A. Chavassieu d'Haudebert, *L'angelo custode*, da C. Dolci, 1820;

A. Chavassieu d'Haudebert, *Santa o Vergine adorante*, da C. Dolci, 1810;

P.É. Gautier Dagoty, *Testa della Vergine*, da C. Dolci, 1816;

A. Chavassieu d'Haudebert, Dittico, *Sant'Antonio da Padova*, da C. Dolci, 1820, *Sant'Antonio Abate*, da C.

Dolci, 1820 circa;

A. Chavassieu d'Haudebert, *La Carità*, da C. Cignani, 1816.

PAESAGGI

H. L'Evêque, *Marina con figure*, da S. Rosa, 1822;

H. L'Evêque, *Paesaggio fluviale con macchiette*, da S. Rosa, 1822;

H. L'Evêque, *Paesaggio di fiume con figure*, da G. Poussin, 1822;

H. L'Evêque, *Paesaggio di fiume incassato*, da G. Poussin, 1822;

H. L'Evêque, *Paesaggio con pastore e pecore*, da B. P. Ommeganck, 1822.

NATURA MORTA

A. Chavassieu d'Haudebert, *Vaso di fiori*, dalla Marchesa de Grollier, 1820 circa.

SOGGETTI STORICI

A. Chavassieu d'Haudebert, *Cleopatra e Giulio Cesare*, da A. Kauffmann, 1814;

A. Chavassieu d'Haudebert, *Belisario*, da F. Gérard, 1814.

SOGGETTI ROMANTICO/ RELIGIOSO

G. Gigola, *L'ultima comunione di Atala*, da P.J. London, primo quarto XIX sec.

RITRATTI

H. L'Evêque, *La Gioconda*, da copia antica da Leonardo da Vinci, 1823;

A. C. d'Haudebert, *Testa di pastore*, da Giorgione, 1815;

A. Chavassieu d'Haudebert, *Ritratto di donna*, da Palma il Vecchio, già da Giorgione, primo quarto XIX sec.;

P.É. Gautier Dagoty, *Ritratto maschile*, da Pontormo, 1816;

A. Chavassieu d'Haudebert, *Ritratto d'uomo*, da G. B. Moroni, 1818;

H. L'Evêque, *Testa d'uomo*, da P. P. Rubens, 1823;

A. Chavassieu d'Haudebert, *Ritratto di giovane donna*, da Rembrandt, 1814;

A. Chavassieu d'Haudebert, *Ritratto di Teresa Buche-*

relli come Sant'Agnese (già *Santa Genoveffa con l'agnello*), da C. Dolci, 1810;

P.É. Gautier Dagoty, *Ritratto dello Zar Pietro I il Grande*, da A. Matveev, 1810-1824 circa;

P.É. Gautier Dagoty, *Ritratto maschile*, da autore ignoto, 1810-1824 circa;

A. Chavassieu d'Haudebert, *Ritratto di Luigi Sommariva in uniforme da ufficiale degli Ussari della Guardia Reale*, da R. Lefèvre, 1819;

A. Chavassieu d'Haudebert, *Ritratto di Giovanni Battista Sommariva*, da P.P. Prud'hon, 1815;

A. Chavassieu d'Haudebert, *Ritratto di Giovanni Battista Sommariva*, da P.P. Prud'hon, 1818;

H. L'Evêque, *Ritratto femminile*, da C. Mayer, 1823.

SOGGETTI DI GENERE

A. Chavassieu d'Haudebert, *Concerto*, da P. Liberi, già da Veronese, 1822

H. L'Evêque, *Fiera di cavalli*, da P. Wouwerman, 1822;

H. L'Evêque, *Caccia sul lago*, da C.J. Vernet, 1822;

A. Chavassieu d'Haudebert, *Fanciulla allo specchio*, da L. Rolland Trinquese, 1817;

A. Chavassieu d'Haudebert, *L'atelier di Girodet / Girodet dipinge Pigmaliione e Galatea*, da F.L. Dejuinne, 1822;

A. Chavassieu d'Haudebert, *Interno del Duomo di Milano*, da G. Migliara, 1820;

A. Chavassieu d'Haudebert, *Il cavallo arabo di Luigi Sommariva*, da H. Vernet, 1819;

A. Chavassieu d'Haudebert, *L'Atelier di Abel de Pujol*, da A.M.L. Grandpierre-Deverzy, 1822 (?).

SOGGETTI ALLEGORICI

A. Chavassieu d'Haudebert, *La Carità romana*, da G. Reni, 1817;

A. Chavassieu d'Haudebert, *Napoleone come Ercole Pacificatore (Allegoria della Repubblica Cisalpina)*, da G. Errante, primo quarto XIX sec.;

A. Chavassieu d'Haudebert, *La Giustizia e la Vendetta divina perseguono il Crimine*, da P.P. Prud'hon, 1823.

GRANDE ● BRERA
MILANO

● Pinacoteca
di Brera

● Palazzo
Citterio

● Biblioteca Nazionale
Braidense

Direttore Generale
Angelo Crespi

Vicedirettore
Chiara Rostagno

A cura di
Chiara Rostagno
Valentina Ferrari

Registrar
Elisabetta Bianchi
Alessandro Coscia
con Chiara Perazzoli

Laboratorio di restauro
Andrea Carini
Valentina Balconi
Paola Borghese
Sofia Incarbone
Ilaria Negri
con Flavia Berizzi

Progetto allestimento
Mario Cucinella

Direzione artistica
Micaela Bordin
con Ludovica Gerardi

Ufficio Tecnico
Vittorio Giuseppe Giola
Beatrice Messeri
Antonella Galeone
Marcello Valenti

Comunicazione
Marco Toscano

Ufficio stampa
CLP

Documentazione fotografica
Inserire Fotografo banca Ifis
Inserire Fotografo Miniature
Flavia Berizzi

Movimentazione ed installazione
Apice
Arteria

Allstimento
Goppion

Light Design
Giambattista Buongiorno

Alla dott.ssa Isabella Marelli,
appassionata studiosa e apprezzata
collega, va il ricordo indelebile del suo
prezioso lavoro che la Grande Brera
custodirà con stima e riconoscenza.

Finito di stampare a Milano
nel mese di aprile 2025

Contemplazioni®

ISBN 979-12-985122-1-4



9 791298 512214