

Mina Gregori



Giacomo Ceruti
Nature morte

Mina Gregori

Giacomo Ceruti
Nature morte

Il presente volume si pubblica
in occasione della mostra
Giacomo Ceruti. Nature morte
Bergamo, 5 – 25 novembre 2011
Palazzo Credito Bergamasco

Le opere esposte in mostra
corrispondono alla fig. 2 del saggio
e alle tavv. II, III, IV, VI, VII, X, XI, XII,
XIII, XVI, XVII, XXII, XXIII, XXIV, XXV,
XXVIII, XXX, XXXI, XXXII, XXXIII,
XXXIV, XXXV, XXXVI del catalogo.

Curatrice
Mina Gregori

Realizzazione
Angelo Piazzoli

Progetto grafico
Drive Promotion Design

© Copyright 2011 Credito Bergamasco.
I diritti di traduzione, riproduzione e
adattamento totale o parziale, con qualsiasi
mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.

Mina Gregori

Giacomo Ceruti
Nature morte



PREFAZIONI

Nel solco della tradizione

Aprendo la monografia dedicata a Giacomo Ceruti che Mina Gregori firmò nel 1982 leggo i ringraziamenti rivolti all'avvocato Giovanni Giavazzi, all'epoca Presidente del Credito Bergamasco. Per merito della nostra istituzione usciva in quell'anno un libro che avrebbe fatto storia, da allora divenuto punto di riferimento imprescindibile per gli studi sul grande pittore lombardo del Settecento.

Ora tocca a me ringraziare Mina Gregori per aver accettato di curare per conto della Fondazione Credito Bergamasco una mostra che approfondisce uno degli aspetti della produzione di Ceruti: la natura morta.

Non dimentico neppure che in questo ambito specifico, la nostra Fondazione ha già fatto molto, allestendo, nel recente passato, mostre dedicate a specialisti del genere come Evaristo Baschenis o Bartolomeo Bettera ovvero – più in generale – al tema della “vanitas”.

Secondo uno dei massimi studiosi del Novecento, Roberto Longhi (di cui Mina Gregori è stata allieva), Giacomo Ceruti non avrebbe avuto particolari doti nell'invenzione, mentre era abilissimo nell'interpretare la realtà, tanto da dimostrarsi “psichicamente dissociato”. Come a dire che il pittore era in difficoltà nel genere della pittura di storia o sacra, mentre si presentava come un “nuovo Caravaggio” nella traduzione del reale. Ritratti, scene di genere, nature morte: sono questi gli ambiti in cui Ceruti svettò su tutti nel proprio secolo. Un'incapacità a inventare inversamente proporzionale alla straordinaria attitudine a leggere e restituire la realtà che lo circonda.

Leggendo il saggio della Gregori si intuisce che Ceruti guardava e ritraeva i suoi “Pitocchi” con occhi compassionevoli. Con lo stesso sentimento di pietas osservava, allestiva e restituiva anche le nature morte, lontane dall'essere un esercizio di virtuosismo.

A conclusione delle celebrazioni del centovesimo anniversario di costituzione della Banca – nell'ambito delle quali abbiamo proposto importanti appuntamenti di ordine artistico e culturale – la nostra Fondazione offre al pubblico una mostra unica e raffinata, accompagnata da un catalogo di rigore indiscutibile sul piano scientifico e di rilevante bellezza sul piano iconografico; ci sembra il modo migliore per coronare un anno intenso, colmo di eventi organizzati nel segno della qualità e dell'eccellenza.

Bergamo, ottobre 2011

Cesare Zonca
Presidente
Credito Bergamasco e
Fondazione Creberg

Lo sguardo acuto

La specializzazione nel genere del ritratto e, più in particolare, nei soggetti di argomento pauperistico ha valso al Ceruti il soprannome di “Pitocchetto”, ovvero pittore di pitocchi, poveri, reietti. Lo sguardo compassionevole rivolto agli strati sociali più bassi della società del suo tempo – chiaramente espresso negli indimenticabili dipinti di questo argomento – è servito al suo lento riscatto critico, alimentato dagli studi fondamentali di Roberto Longhi, Giovanni Testori e Mina Gregori.

Quasi trent’anni fa il Credito Bergamasco finanziò una monografia che negli anni sarebbe diventata celebre. Era intitolata *Giacomo Ceruti* e firmata da una studiosa che da allora non avrebbe più abbandonato l’argomento, Mina Gregori. Perciò, è con particolare orgoglio che – a nome della Fondazione Credito Bergamasco – presento il volume che si occupa nuovamente di Ceruti, edito dalla Fondazione sulla base delle nuove ricerche condotte dalla nota storica dell’arte. Per una precisa scelta connessa alla profondità e alla qualità del lavoro di ricerca, l’opera non rappresenta solamente il catalogo della bella mostra che – nell’ambito delle qualificate iniziative promosse per celebrare il centovesimo anniversario della fondazione della Banca – abbiamo dedicato al Ceruti *naturamortista*; essa costituisce altresì un approfondito studio monografico, realizzato *ad hoc* dalla Gregori, da tempo riconosciuta quale punto di riferimento della materia.

È la prima volta che viene organizzata una mostra siffatta, isolando questo specifico genere della produzione di Ceruti e raccogliendolo in misura così significa-

tiva. Sarà l’occasione per ammirare – nel Salone Principale della Sede del Credito Bergamasco – la più alta concentrazione mai radunata di sue nature morte, un soggetto in cui il pittore si era specializzato raggiungendo esiti di portata europea. Ventiquattro dipinti di questo tema saranno presentati cronologicamente, dalle prime commissioni del maresciallo von Schulenburg, fino alle più tarde e monumentali nature morte eseguite durante il soggiorno piacentino.

Certo sarà l’occasione per i molti appassionati di approfondire l’argomento, ma – ne sono convinto – sarà una piacevole, forse impreveduta scoperta per il grande pubblico, che da tempo affolla le mostre di elevata suggestione organizzate dalla Fondazione Creberg nel Palazzo Storico della Banca; come ha scritto sul tema Simone Facchinetti, uomo dal pensiero profondo e valente storico dell’arte, sono certo che, visitando la mostra ed ammirando gli splendidi dipinti del Ceruti, sarà *“difficile non appassionarsi alla straordinaria abilità di un pittore che è oramai considerato uno dei protagonisti della scena figurativa europea del XVIII secolo, difficile non cogliere lo sguardo acuto del “Pitocchetto”, attento a comporre e a mettere in scena vivande ed esseri inanimati al fine di sfamare l’occhio, prima della bocca”*.

Bergamo, ottobre 2011

Angelo Piazzoli
Segretario Generale
Credito Bergamasco e
Fondazione Creberg

S O M M A R I O

- 9 Giacomo Ceruti pittore di nature morte
- 23 Catalogo
- 63 Biografia e schede
- 82 Bibliografia

Giacomo Ceruti pittore di nature morte

Presentare come tema specifico l'attività del Ceruti pittore di nature morte e trattarle a parte non è dovuto al fatto contingente di avere evitato di parlarne estesamente nella monografia (1982), perché allora stava soltanto delineandosi. Affrontandolo oggi disponendo di una trentina di esempi, ci si avvede che si tratta di un mondo a sé quanto quello dei 'Pitocchi', che ci offre un'altra finestra aperta dal pittore sulla realtà, e una storia che si svolge nel tempo e rivela variazioni di pensieri e di umori. Mi sembra ne risulti che la sua presenza nel campo della natura morta fu anche più significativa che nel ritratto, a cui si sarebbe dedicato so-

prattutto durante il periodo milanese. Fondatte notizie di nature morte dipinte da Giacomo Ceruti sono state offerte a partire dal 1982, dalla ricca documentazione delle raccolte del maresciallo Johann Matthias von der Schulenburg conservata nel Niedersächsisches Hauptstaatsarchiv di Hannover¹. Prima di questi accertamenti, che hanno cambiato radicalmente i termini della questione, l'attività del pittore lombardo nel campo della natura morta era un'ipotesi che restava da approfondire e basata soltanto su proposte attributive, peraltro confermate nel corso degli studi, ma che non trovavano appoggi documentari in un percorso fondato quasi esclusivamente,



Fig. 1: Giacomo Ceruti, Ragazzo con la cesta di verdura, Belfast, Ulster Museum

in assenza di biografie antiche, sui referti delle guide che, come si sa, difficilmente hanno dato conto degli esempi di un genere ritenuto “pittura inferiore”.

Nel 1805 entrarono nella Pinacoteca di Brera due nature morte come “miscellanee del Ceruti” (Tavv. XXVI–XXVII), dirottate verso Fabio Ceruti nel catalogo del 1822, poi nel 1838 verso Michelangelo Ceruti². L’esatta paternità fu ristabilita nei cataloghi a partire dal 1875, ma soltanto con la riscoperta moderna di Giacomo Ceruti negli anni trenta del Novecento il problema delle sue nature morte è stato affrontato nuovamente, pur con un alternarsi di opinioni³.

Vari segnali portavano tuttavia a considerare un’attitudine specifica nella presa altrettanto ferma con cui l’occhio del Ceruti si era posato sugli oggetti, e forse anche più mirato che sulle figure. Penso alla solleci-

tazione al riguardante offerta dal ‘Ragazzo con la cesta di verdura’ dell’Ulster Museum di Belfast (Fig. 1)⁴ e dal ‘Ragazzo con la cesta di pesci e di aragoste’ della Galleria Palatina (Fig. 2)⁵ e al quasi tattile intreccio dei canestri dei ‘Portaroli’ (Fig. 3), dai quali spuntano o si accompagnano dei polli, per la cui verace, diretta vivacità non trovo confronti. E ancora il pittore inserisce canestri nei quadri a mezza e tre quarti di figura come, appunto, la ‘Ragazza con canestra’ (Fig. 4), la ‘Bambina appoggiata a un canestro’ (Fig. 5) e la ‘Signora con la maschera’ (Fig. 6), a cui il pittore non risparmia la rusticità del cesto che si evidenzia anche più chiaramente in quei contesti. Di fatto, l’essenzialità dei boccali, come la trascrizione che è stata definita “puntigliosa”⁶, degli animali vivi e dei vegetali a partire dalle nature morte Schulenburg, è da vedersi come il risultato di un’attitudine



Fig. 2: Giacomo Ceruti, Ragazzo con la cesta di pesci e di aragoste, Firenze, Palazzo Pitti, Galleria Palatina



Fig. 3: Giacomo Ceruti, Portarolo, Milano, Pinacoteca di Brera

da realista in senso moderno, non da 'pittore di genere' specialista, soggetto alle inevitabili convenzioni rilevate dal Wittkover. La realtà del Ceruti è la stessa nella rappresentazione dei 'Pitocchi' come in quella delle nature morte, che si rivela non già come un'attività secondaria legata al 'genere', ma aspetto di pari importanza di una visione realistica intesa in senso totale e onnicomprensivo.

Nella mostra della natura morta italiana allestita a Napoli nel 1964 il Ceruti era presente con i due esemplari della Pinacoteca di Brera con il fermo appoggio di Carlo Volpe⁷, ma è merito di Giovanni Testori di avere portato avanti la riscoperta del pittore di nature morte. Nel 1966 espose a Milano la natura morta con 'Maialino' di sua proprietà (Tav. I) e a lui dobbiamo una commossa lettura del quadro e del soggetto sui generis, forse legato a un'occasione particolare, che ha accompagnato per molti anni gli studi cerutiani⁸. Accanto alla rap-

presentazione dell'animale, visto con tenero occhio, sono presenti la verza e le altre verdure necessarie per il piatto tradizionale lombardo della "casseula". Evidentemente si tratta di un'opera dipinta in Lombardia⁹ e del richiamo a una situazione reale, come quando il Ceruti rappresentò nel Veneto il bel bottino di mare per il maresciallo Schulenburg.

Nella stessa occasione¹⁰ Testori ha fatto conoscere la natura morta con la 'Testa di Maialino' (Tav. II). Il piumaggio morbido dell'anatra appesa nella parte superiore del quadro sembra indicare per l'opera una datazione alquanto più tarda, negli anni quaranta del Settecento e dobbiamo pensare anche per questo dipinto all'esecuzione nell'entroterra. Guido Crippa ha ipotizzato (comunicazione orale) che questa natura morta sia il pendant della 'Carne di agnello' che si presenta come frammento (Tav. III). L'importanza dei primi ritrovamenti per riconsiderare, partendo dai noti esemplari conservati a Brera, questa attività del Ceruti, ha prontamente richiamato l'attenzione di Marco Valsecchi e di Antonio Morassi¹¹. Ancora nel 1968 la Galleria Lorenzelli, che pure ha avuto molti meriti nello specifico, esponeva invece la natura morta con un 'Quarto di vitello' presentata da Ferdinando Bologna come opera di Felice Boselli (Tav. XXIV).

Negli anni settanta furono identificate altre nature morte con stretti, evidenti rapporti con 'La cuoca e il portarolo' che proviene probabilmente dal palazzo Busseti di Tortona¹². Si trattava della 'Carne di agnello' (Tav. III) e della natura morta con 'Quarto di vitello' (Tav. XXIV)¹³, interessanti aggiunte che per la datazione negli anni quaranta del Settecento si appoggiano al citato dipinto di riferimento. Di seguito Francesco Frangi ha presentato nel 1987 a Brescia gli esemplari noti alla mostra monografica del pittore¹⁴. Trattazioni dell'attività del Ceruti come pittore di nature morte sono state inserite in studi specifici di questo genere pittorico, nello scritto del 1989 di Alessandro Morandotti nei volumi editi da

Federico Zeri e Francesco Porzio¹⁵, e nel contributo del 1998 di Bruno Passamani¹⁶. In anni più recenti Alberto Crispo ha dato ottimi studi in replicati interventi¹⁷.

I fondamentali contributi di Alice Binion sul maresciallo Schulenburg avevano frattanto offerto molte notizie anche per l'attività che ci interessa relativamente al periodo veneto.

Dopo una lunga fase a partire dal 1715 a servizio della Serenissima, addetto alla difesa dei suoi confini orientali, il maresciallo dimorò a Verona e a Venezia e nel 1742 per disposizione del Senato della Repubblica si trasferì definitivamente a Verona¹⁸. Questo importante collezionista, degno di essere ricordato accanto al console Smith¹⁹, riunì una ricchissima raccolta di dipinti in palazzo Loredan a Venezia, dopo che aveva spostato la sua prima collezione a Berlino a partire dal 1736. La frequentazione dello Schulenburg (Fig. 7) e delle sue raccolte²⁰ poté offrire al Ceruti vaste esperienze non soltanto della pittura veneziana²¹.

Scorrendo gli inventari del 1738 e del 1741 e l'addendum del 1746²² si notano i nomi

dei massimi artisti del Cinquecento e dipinti di varie scuole del Seicento e del Settecento, compresi ovviamente i pittori viventi, e i pagamenti a costoro offrono interessanti indicazioni di mercato. Come ha scritto la Binion delineando le singole categorie, ai ritratti e ai quadri di storia presenti in grande numero si accompagnavano liste nutrite di pitture di genere, a cominciare, ovviamente, dalle battaglie, una sezione rifornita anche da un eccellente pittore specialista, Francesco Simonini, di cui il maresciallo si serviva pure come consulente per gli acquisti, mentre ricorreva largamente a Gian Antonio Guardi come copista di quadri del Cinquecento e non soltanto. Tale attività rende ragione della brillantezza della tecnica e dei risultati per i quali questo pittore si distingue dagli altri veneziani del suo tempo e supera lo stesso Francesco.

Molto significativa era la presenza nella collezione di nature morte, poco ricercate a Venezia, con un grande numero di esemplari fiamminghi²³ e di autori che erano stati attivi in laguna: Bernardo Strozzi con quattro esemplari dei quali si apprezzava particolarmente la "Cesta con Varij Animali, Dindij, Galline e frutti bellissimi", Baschenis con un quadro di strumenti musicali, e Giacomo da Castello (nome italiano di Jacob van der Kerckhoven) con una cucina con due figure dello Zanchi. Al Kerckhoven si deve prestare un'attenzione particolare per la sua influenza sul Ceruti²⁴. I documenti di pagamento che si conoscono e che attestano che il lombardo lavorava per lo Schulenburg non si riferiscono a nature morte, bensì a 'Pitocchi'²⁵. La Binion²⁶ ha convincentemente proposto che era il Ceruti il "Pittor" pagato per alcuni ritratti dal 20 marzo 1735 senza specificarne il nome, ciò che fa considerare l'ipotesi se non di un suo trasferimento, almeno di rapporti intercorsi un anno prima di quanto si è pensato con il suo principale committente nel Veneto. Nature morte sono invece registrate col suo nome a partire dall'*Inventario Generale della Galleria* dello



Fig. 4: Giacomo Ceruti, Ragazza con canestra, Brescia, collezione privata



Fig. 5: Giacomo Ceruti, Bambina appoggiata a un canestro, Milano, collezione privata

Schulenburg datato nell'intestazione il 30 maggio 1738²⁷. A "Giacomo Ceruti Bergamasco" sono riferiti "Quattro Quadretti Rappresentano due Galline, Colombini, et Anare e gli altri due Gambari, Pesci, e Frutti" costati 42 zecchini e stimati 100²⁸. Questi esemplari di sicuro riferimento sono riapparsi in anni recenti sul mercato europeo direttamente provenienti dalle sedi tedesche della collezione d'origine.

La natura morta con 'Pesci, astice, frutti di mare, limone, fiasco e recipiente di terra cotta' (Tav. IV), venduta dalla Sotheby's di Londra il 17 novembre 1982 (n. 63), recava a destra in basso il numero d'inventario "371", corrispondente al primo dei numeri dei quattro dipinti menzionati nel fidecommesso Schulenburg databile intorno al 1774. A questo esemplare, spedito in Germania il 12 settembre 1736²⁹, pubblicato e commentato estesamente da Luigi Salerno³⁰ una volta passato nella collezione Lodi a Campione d'Italia, si avvicina strettamente, come è stato proposto da me e da Carlo Volpe, la natura morta con 'Lepre, cacciagione, astice, castagne, vasetto si-

gillato e cesto rovesciato' delle Staatliche Kunstsammlungen di Kassel (Tav. V)³¹. Per le identiche misure e per la simile struttura compositiva è probabile, come ha pensato il Frangi³², che anche questa natura morta facesse parte della collezione Schulenburg, sebbene l'opera non sia ricordata negli inventari relativi, o comunque che fosse stata dipinta per il maresciallo con altra finalità (forse un dono?) nel tempo in cui il pittore fu in relazione con lui.

Le due nature morte databili prima del 1738, l'una per via documentaria, l'altra per esserle strettamente collegata nella concezione e nell'esecuzione pittorica, sono fortemente caratterizzate dalla concentrazione sopra una piattaforma di roccia scheggiata degli elementi naturali che le compongono, visti ed evidenziati da un occhio capace di distinguerli uno per uno anche per la materia. Il ribaltamento prospettico li rovescia con un certo disordine verso il riguardante con una presenza realistica che qui si qualifica come carattere cerutiano. I frutti di mare, i pesci e le aragoste fanno ritenere che le due tele furono dipinte a Venezia, e siamo portati a intenderle come la stimolante scoperta di un pittore realista che veniva dall'entroterra. Se ci proviamo a confrontare queste aragoste ai gamberi di una delle due tele di Brera, si ha la sensazione che questi siano stati invece dipinti a memoria sulla scorta di un taccuino. Agli anni veneziani, e in prossimità della 'Natura morta' Schulenburg³³ ci riporta anche il dipinto ritrovato da Marco Chiarini nel deposito della Galleria Palatina³⁴, nel quale il vivace ragazzo con la giubba sfilacciata presenta i pesci e le aragoste nella cesta rustica in uso ai pescatori (Fig. 2). La sua accertata provenienza parmense sembra tuttavia collocarlo nel periodo trascorso in seguito dal Ceruti a Piacenza, città appartenente al ducato parmense, che apre la possibilità che la sua attività fosse nota alla corte partenopea per i rapporti tra Parma e Napoli, e suggerisce altresì l'ipotesi sollecitante che ne sia venuto a conoscenza il giovane Meléndez³⁵.



Fig. 6: Giacomo Ceruti, Signora con la maschera, ubicazione ignota

A Venezia il Ceruti è ricordato da alcuni documenti, sebbene sia probabile che per i suoi rapporti con lo Schulenburg abbia dovuto risiedere anche a Verona, dove risulta che il generale dimorò continuativamente dal gennaio 1735 al novembre 1736 e che l'incontro tra i due, come ha suggerito la Binion, sia avvenuto in questo centro³⁶. Nelle due nature morte esaminate e forse anteriori al 1738 la presenza e gli accostamenti dei vari elementi non sono casuali. Nel dipinto già Lodi il limone, le cipolle e i condimenti preparati per la cottura alludono alla destinazione e all'uso e, sebbene siano rappresentati su un piano rustico, quasi fosse la riva dell'acqua, fanno pensare a una ricetta di cucina, un tema che nel Settecento fu trattato anche in altri centri, e penso in particolare a Napoli, a Tommaso Realfonzo. Nel quadro di Kassel l'astice si accompagna alla lepre e alla selvaggina, a due grosse radici che escono in alto dal cesto e alle castagne, ingredienti di un pasto tra marinaro e d'entroterra che è probabile si riferiscano a cibi di magro e

di grasso. In questa tela vediamo per la prima volta nell'abbandono della lepre e degli uccelli morti quale sia stato l'approccio del Ceruti al soggetto di selvaggina di cui esamineremo tra poco numerosi esempi del periodo piacentino.

In altri due quadretti menzionati negli inventari dello Schulenburg, "due Galline, Colombini, et Anare"³⁷, forse a causa delle piccole misure e certamente perché i soggetti gli erano più congeniali, il Ceruti ha espresso anche più intensamente quelle qualità che ho cercato di descrivere parlando della sua libertà dagli schemi del 'genere'. Dobbiamo soffermarci sul sentimento che ha ispirato in uno di essi il realismo del cesto, delle verdure e degli animali, non già accomodati, ma abbandonati al nostro sguardo per esprimere, mi sembra, la crudeltà e l'inutilità della morte (Tav. IX). Nell'altra piccola tela, che tengo per un capolavoro (Tav. VIII), le due anatre sono presentate in posizione non consueta e, come si è notato anche nell'anatra appesa nella natura morta con la 'Testa di maialino', il pittore le guarda con tenerezza (certamente pensando anche al Baschenis) nei corpi quasi spiranti sotto il morbido piumaggio. Di provenienza Schulenburg è anche il 'Chiurlo maggiore' (Tav. VI), rappresentato con la testa dal lungo becco socchiuso in primo piano. Dell'uccellino morto che gli si accompagna si nota la zampetta rattrappita, una nota che manifesta il sentimento con il quale il Ceruti ha affrontato il quadro di selvaggina e la presenza di animali morti.

Nel 1981 furono pubblicati nel secondo volume delle *Collezioni private bergamasche* due nature morte della collezione Poletti, in ovali inseriti entro tele rettangolari, una con 'Granchio, rinfrescatoio, vasetto sigillato, cipolle, funghi, verza e coltello', l'altra con 'Tacchino, cipolle, sporta, fiasco, rapa e canovaccio' (schede 13-14). Nel 2006 Alberto Crispo farà riferimento alla seconda tela, pubblicandone una variante in formato verticale (Tav. XIII)³⁸. Della prima si conoscono altri due esemplari, uno iden-

tificato nel 2001 da Lanfranco Ravelli³⁹ e oggi in una collezione privata bergamasca (Tav. X), l'altro, accoppiato a una natura morta di 'Pesci', reso noto dallo stesso Crispo nel 2005 (Tavv. XI–XII)⁴⁰. Usciti sul mercato antiquario inglese nel 1998 con riferimento a Jacopo da Castello, il Ravelli⁴¹ ritiene che questi due dipinti debbano corrispondere alla seconda coppia di quadretti ricordata nell'inventario Schulenburg come "Gambari, Pesci, e Frutti".

I due intensi dipinti appartengono al genere delle 'cucine', i cui ingredienti sono pronti sui tavoli rustici per l'uso, a cui alludono anche i coltelli. Ma nei primi piani il granchio e i grandi pesci segnati dal rosso del sangue, che il pittore adopera anche per i semi della melagrana, sono forti presenze. Una simile rappresentazione crudele e implicitamente compassionevole del pesce in primo piano consente il confronto con il 'Ragazzo con la cesta di pesci e di aragoste' della Galleria Palatina (Fig. 2).

In uno dei quadri Poletti, tra gli elementi rustici del fiasco impagliato, della sporta male in arnese e dei vegetali, invade la scena un tacchino dalle penne multicolori

che hanno certamente attirato il pittore. Ma ciò che importa maggiormente per il significato dell'opera è la crudeltà evidenziata dalle zampe legate dell'animale. Il drappo bianco frangiato si accompagna al corpo abbandonato e alla testa in primo piano, una presentazione costante non priva di significato. La variante in formato verticale del quadro ex Poletti con il tacchino presenta l'animale in modo simile contro un muro mattonato e una nicchia. In alto il pittore ha aggiunto due piccioni, le cui teste pendono senza vita (Tav. XIII). La presenza di un animale morto ritorna in uno dei due piccoli dipinti pubblicati nel 1989 da Alessandro Morandotti (Tavv. XXII–XXIII)⁴², uno dei quali con 'Pane, salame, noci' siglato "G.C.". Ambedue le nature morte, la cui intensità pittorica è dovuta anche all'essere dipinte su carta, attestano una più razionale organizzazione dello spazio. Il pittore non manca di intervenire con il suo puntiglio descrittivo, che non è analitica illustrazione, ma il segno del suo intento di rappresentare la realtà e renderla viva nella luce anche nei particolari. Lo si nota nella sorprendente verità differenziata dei cibi approntati sul piatto di peltro e delle noci in una delle due nature morte, così come nella gallina morta, vera nella morbidezza del piumaggio del corpo, vera nella testa dal becco socchiuso che ci respinge, ma che ci sentiamo obbligati a guardare con la pietà che il pittore ci sollecita.

Altre nature morte che esibiscono gli stessi oggetti, il secchio di rame, il fiasco impagliato, il vasetto sigillato con il coperchio a protezione del contenuto, i frutti e i pani – presenti anche in una delle nature morte siglate su carta e rappresentati a Napoli negli stessi decenni – possono fare gruppo per l'assenza di animali morti e di selvaggina. Due di questi esemplari (Tavv. XX–XXI), che appartenevano a una collezione parmense, segnalati nel 2005 e pubblicati nel 2006 da Alberto Crispo⁴³, erano stati resi noti nel 1987 con un'attribuzione insostenibile,



Fig. 7: Giacomo Ceruti, Ritratto del maresciallo Schulenburg, collezione privata



Fig. 8: Giovanni Agostino Cassana, Selvaggina di uccelli, pesci, crostacei e funghi, già Milano, collezione privata

ma pur sempre significativa, al Meléndez⁴⁴. La presentazione in orizzontale su larghi piani di tavoli da cucina nelle due nature morte parmensi, che misurano ciascuna cm 84 x 118, corrisponde a quella normalità nella scelta della sistemazione spaziale già notata nel Ceruti e che in questi due importanti dipinti si avvale di una luce che contribuisce alla definizione puntuale delle cose e le inverte con un risultato che non c'è altro modo per definirlo se non 'caravaggesco'. Un altro esemplare di diverso formato (Tavv. XVIII–XIX), che si ispira al medesimo interesse per i soggetti di cucina, disponendo in modo diverso quasi tutti gli ingredienti di quei dipinti, fu presentato per la vendita all'asta a Troyes nel 2007⁴⁵ ed è stato segnalato dallo stesso Crispo⁴⁶. Lo studioso lo colloca anteriormente

ai dipinti parmensi e concordo con lui considerandone la fattura nervosa e 'toccata'. La datazione della coppia di nature morte sembra convenire agli anni quaranta–cinquanta del Settecento e alla localizzazione nell'entroterra, non sappiamo se in Lombardia, a Piacenza o a Tortona. La presenza del pezzo di carne bovina ha una forte analogia con 'La cuoca e il portarolo', dove osserviamo un inserto di carne e di vegetali simile alle due nature morte parmensi. I bicchieri sul vassoio di peltro ci preparano alle ampolle che si notano in uno dei due tardi esemplari di Brera (Tav. XXVI). La serena atmosfera corroborata dalla luce di queste due tele fa intendere per contrasto la drammatica tensione e l'umana pietà che il Ceruti ha rivolto ai quadri di selvaggina. Di questa attitudine, che costituisce

un aspetto caratterizzante del suo modo di intendere la natura morta, caricandola di significati che appartengono in modo altrettanto realistico anche alla sfera dei sentimenti, vedremo tra poco alcuni esempi sensazionali. Ma prima è necessario, per rispettare la probabile sequenza cronologica, introdurre accanto alle nature morte parmensi, di cui ripetono fedelmente alcuni elementi, quattro dipinti in stretta relazione tra loro che manifestano un altro, geniale approdo del realismo cerutiano (Tavv. XIV–XVII).

Conservate nelle Arader Galleries di New York e in una raccolta privata, queste quattro nature morte sono eccezionali episodi di una sperimentazione prospettica e di una incidenza realistica che magnificano gli oggetti e i vegetali rappresentati⁴⁷. La loro datazione negli anni quaranta del Settecento è da vedersi anche in relazione con l'abilità prospettica manifestata dal Ceruti nel 'Sant' Alessandro che abbatte l'altare pa-

gano' della chiesa di Santa Teresa di Piacenza che si data al 1744–1745. Con queste opere si apre la nuova fase di un percorso che elabora il significato specifico della natura morta come icona della scoperta e della rappresentazione della realtà nella linea del naturalismo caravaggesco. Con questa serrata attività il Ceruti anticipa alla pari di Chardin la concezione moderna della natura morta.

Nel succedersi delle riscoperte non può riuscire inaspettata la ferma restituzione al pittore lombardo di alcuni grandi dipinti di vario formato, di comune provenienza (Tavv. XXX–XXXIII) e conservati in varie collezioni, in una tragica visione di morte che ha investito animali di varie specie, e soprattutto polli e uccelli⁴⁸, quasi si trattasse dell'esito di colossali cacciate in una triste e partecipata epopea. Cipolle, limoni, agli e vari frutti vi sono sparsi nel modo che già conosciamo.

Due di questi dipinti, di formato ovale e



Fig. 9: Giovanni Agostino Cassana, Selvaggina di uccelli, crostacei, conchiglie e vegetali, già Londra, mercato antiquario



Fig. 10: Giovanni Agostino Cassana, Pesci, crostacei, conchiglie e limoni, già Venezia, mercato antiquario

un altro di formato rettangolare con 'Polame e selvaggina di penna' (Tavv. XXX–XXXII)⁴⁹ sono stati pubblicati quali opere del Crivellone⁵⁰ da Ferdinando Arisi, ponendoli in particolare in relazione con una importante coppia di dipinti di cacciagione appartenuti alla collezione Secco Suardo e in seguito al barone Bartolomeo Vitali (Fig. 8). I due ovali sono passati negli anni sessanta dal mercato antiquario a una villa del piacentino e poi sono emigrati nel bresciano. Informazioni orali confermano che le due nature morte si trovavano anche in origine nel piacentino. Questa indicazione concorda con l'esame dei loro caratteri, che suggeriscono di collocarle posteriormente al periodo trascorso dal Ceruti nel Veneto, dove simili soggetti erano già stati diffusi da Jacob van der Kerckhoven, detto Giacomo da Castello, e dal Paolotto (di cui parleremo tra poco), e di vederle anche in rapporto con l'affermazione tra Parma e Piacenza della fortunata attività del pittore di soggetti di selvaggina e di caccia Felice Boselli⁵¹. Ripercorrendone la storia, Alberto Crispo ha ipotizzato l'appartenenza all'ambito lombardo, cerutiano⁵², dei due grandi ovali

e ha precisato il suo pensiero inserendoli nella serie di opere del citato abate Paolo⁵³, l'ancora misterioso pittore attivo tra Sei e Settecento che Maria Silvia Proni ha contribuito per prima a far conoscere⁵⁴. Crispo ha fondato la sua proposta sui due noti dipinti a pendant già nella collezione Secco Suardo e poi Vitali e sulla tela apparsa sul mercato londinese⁵⁵ con 'Selvaggina di uccelli, crostacei, conchiglie e vegetali' (Fig. 9). Di quest'opera erano accertabili la provenienza dalla collezione Schulenburg e il riferimento inventariale all'abate Paolo. Sono evidenti le affinità della 'Natura morta' già Schulenburg poi Lodi del Ceruti (Tav. IV) con queste e con un'altra delle opere (Fig. 10) riferite giustamente da Alberto Crispo all'abate, la natura morta appartenente a una serie di quattro tele con analoghi soggetti passati dalla Relarte⁵⁶.

Dell'abate Paolo ci era noto assai poco circa la sua identità, e si riteneva che fosse un religioso⁵⁷. Mentre della sua attività ha riferito estesamente il Crispo⁵⁸, Angelo Dalerba ha proposto recentemente con convincenti argomenti la sensazionale identificazione del Paolotto con Giovanni Agostino Cassana, considerata anche la corrispondenza del numero di opere assegnate al primo con il lungo periodo (con certezza dal 1687 al 1711, e ancora fino al 1714) trascorso da questo pittore a Venezia, dove probabilmente nacque⁵⁹, prima di fissarsi nel 1718 a Genova, due anni prima della morte. L'ipotesi era già stata avanzata, senza successo, da Eduard A. Safarik e Francesca Bottari nel 1989⁶⁰. Vestiva abiti da "cherico" non essendo tale, come è confermato dalla sua denominazione che incuriosisce, sostituendosi al suo vero nome rimasto a lungo celato.

Nel Soprani–Ratti si ricorda concisamente che a Venezia il Cassana vestiva da abate e il suo poco noto 'Autoritratto' conservato agli Uffizi lo presenta come tale⁶¹.

Nell'ampia ricostruzione dell'attività del Paolotto Alberto Crispo aveva visto il percorso di un pittore attivo tra Veneto e Lombardia, e ne aveva notato i rapporti

dapprima con Giacomo da Castello⁶², come indica nelle quattro tele *Relarte* la piattaforma naturale sulla quale è disposta la selvaggina, e che verrà ripresa dal Ceruti nella *'Natura morta'* già Lodi. In seguito, in riferimento ai due ovali di selvaggina di provenienza piacentina sui quali sarà necessario soffermarci tra poco, lo studioso aveva notato l'influenza delle opere di Jan Fyt e del cosiddetto Pittore di Carlo Torre. L'identificazione del Paolotto col Cassana offre nuove, affascinanti aperture per i rapporti del Ceruti con le sue opere. Dai pagamenti sappiamo che quattro suoi dipinti entrarono nella galleria dello Schulenburg il 20 ottobre 1735⁶³, poco prima di quando si accerta che il Nostro lavorava per il maresciallo⁶⁴. Nell'inventario della galleria del maresciallo Schulenburg in Germania, già stampato prima del 1774 e forse addirittura già nel 1750, i quattro dipinti sono menzionati con i numeri che vanno dal 149 al 152⁶⁵ e il n. 151 si legge, insieme a un'iscrizione indicativa, nel quadro apparso sul mercato londinese nel 2004⁶⁶, consentendone l'identificazione con la tela Schulenburg. Si tratta di una affastellata sciorinatura di selvaggina, pesci, crostacei e funghi contro uno sfondo rievocante modelli di Bartolomeo Bimbi. L'opera (Fig. 8), che ho già citato, costituisce un esempio efficace per distinguere il suo autore dal Ceruti.

Questi conosceva certamente i dipinti dell'abate Paolotto–Cassana. Sebbene si trattasse di un pittore alquanto più antico perché era morto nel 1720, il suo interesse si spiega probabilmente perché il tema della selvaggina doveva essergli nuovo. Ma le relazioni con modelli visti dal Ceruti a Venezia non si fermano qui. Rappresentazioni simili con i pesci rossi in primo piano, attraenti per la loro presenza colorata, il lombardo poteva vederle nelle più antiche pescherie di Joseph Heintz il giovane, e probabilmente era quasi d'obbligo inserirle in una natura morta di soggetto marinaro. La conoscenza che oggi possediamo del Paolotto–Cassana e del percorso del Ceruti

consente di accertarne le sottili, ma sostanziali differenze, pur considerando l'indubbia influenza del Paolotto sul Nostro, certamente (se non prima) attraverso le opere che questi poté vedere nella collezione del maresciallo.

Là dove l'abate Paolotto–Cassana ha rappresentato coacervi di animali e di vegetali che hanno indubbia somiglianza con le opere che qui si propongono come del Ceruti, la sua pittura appare priva di quelle notazioni puntuali mirabilmente e appassionatamente caratterizzanti in ogni parte, teste, piumaggi, zampe, cui il Nostro è pervenuto, pur adeguandosi a composizioni già in uso, diversificando continuamente il dettato, ansioso più che rapido, a brevi colpi di pennello nella ricca materia che coinvolge anche le indispensabili variazioni di luce. In queste opere, allo stesso livello dei *'Pitocchi'*, il Ceruti si presenta non già come un mero illustratore e un pittore di genere, ma di nuovo come un grande e umano testimone della realtà.

Nel periodo seguito agli anni piacentini si situano, ritengo, tre nature morte improntate a un limpido luminismo, due di esse con *'Oca selvatica e uccelli appesi'* e con *'Tacchino e uccelli appesi'* in interni sulle cui pareti si proiettano le ombre (Tavv. XXXIV–XXXV), la terza con *'Pollo appeso'* (Tavv. XXXVI–XXXVII).

Quest'ultimo soggetto era stato trattato da specialisti come il Boselli e i suoi allievi e collaboratori. Le loro opere erano certamente note al Ceruti, ma appartiene soltanto al lombardo la capacità che trascende la maniera dei generisti di rappresentare con un integrale, vibrante realismo nella vivida luce il piumaggio del corpo dell'animale, di distinguere con occhio acuto e attento il suo soffice spessore dal bianco differenziato e variato delle ali tese e di tracciare l'ombra lungo il contorno. Una realtà che in queste opere tarde il Ceruti non solo *'conosce'*, ma *'vede'*, e ne vengono riabilitati gli umili temi innalzati, come nella pittura moderna, al livello più alto, alla pari della rappresentazione umana.

¹ Per i rapporti del Ceruti col maresciallo Johann Matthias von der Schulenburg cfr. M. Gregori, *Giacomo Ceruti*, Cinisello Balsamo, 1982, pp. 69–72, 108–109; A. Binion, *La Galleria scomparsa del maresciallo von der Schulenburg. Un mecenate nella Venezia del Settecento*, Milano, 1990 (con bibliografia precedente).

² *Specifica e nota di quadri consegnati il 5 luglio dal Demanio all'Accademia di Brera*, ms., 1805. Come ha ricordato il Morandotti (*Giacomo Ceruti detto il Pitocchetto*, in *La natura morta in Italia*, a cura di F. Porzio con la direzione scientifica di F. Zeri, Milano, 1989, I, p. 293), il nome del Ceruti era già presente nell'inventario dei beni del segretario dell'Accademia Carlo Bianconi nel 1802 per cura del suo successore a Brera Giuseppe Bossi.

³ Se ne vedano i referti riassuntivi in M. Gregori, *op. cit.*, pp. 79, 464–465, n. 191 e in F. Frangi, in *Giacomo Ceruti. Il Pitocchetto*, catalogo della mostra (Brescia), Milano, 1987, pp. 190–191, n. 71.

⁴ M. Gregori, *op. cit.*, p. 459, n. 168.

⁵ M. Chiarini, *Un'attribuzione al Ceruti*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Roberto Salvini*, Firenze, 1984, pp. 537–538.

⁶ A. Crispo, *Le nature morte dell'“Abate Paolo”: invenzione e imitazione nella pittura di genere in Italia settentrionale tra Sei e Settecento*, in 'Parma per l'arte', XI, 2005, 2, p. 79.

⁷ C. Volpe, in *La natura morta italiana*, catalogo della mostra (Napoli–Zurigo–Rotterdam), Milano, 1964, p. 97, nn. 227, 228.

⁸ G. Testori, *Giacomo Ceruti. Mostra di opere inedite*, catalogo, Milano, Finarte, 1966, pp. 26–27, n. 10.

⁹ Maria Cristina Terzaghi situa il dipinto alla metà del secolo, in *Fasto e rigore La Natura Morta nell'Italia settentrionale dal XVI al XVIII secolo*, catalogo della mostra a cura di G. Godi (Colomo), Ginevra–Milano, 2000, p. 183. Propongo una collocazione nella fase tarda del periodo bresciano.

¹⁰ G. Testori, *op. cit.*, pp. 32–33, n. 12.

¹¹ M. Valsecchi, *Inediti di Giacomo Ceruti*, in 'Le Arti', XVI, 1966, pp. 62–64; A. Morassi, *Giacomo Ceruti detto il Pitocchetto pittore verista*, in 'Pantheon', XXV, 1967, pp. 348–367.

¹² M. Gregori, *op. cit.*, pp. 83, 463, n. 187.

¹³ Ivi, pp. 79, 464, nn. 189, 190. A questa ultima natura morta si approssima un esemplare con 'Funghi' (Tav. XXVIII).

¹⁴ F. Frangi, in *Giacomo Ceruti*, cit., pp. 180–181, nn. 39, 40 (le nature morte già della collezione Lodi e di Kassel), pp. 190–191, nn. 71, 72 (le nature morte della Pinacoteca di Brera).

¹⁵ A. Morandotti, *op. cit.*, pp. 292–295, figg. 343–347.

¹⁶ B. Passamani, *Giacomo Ceruti detto il Pitocchetto, Milano 1698–1767*, in *Naturaliter. Nuovi contributi alla natura morta in Italia settentrionale e Toscana tra XVII e XVIII secolo*, a cura di G. e U. Bocchi, Calenzano (Firenze), 1998, pp. 223–230.

¹⁷ A. Crispo, *op. cit.*, pp. 73–83; idem, *Il ritratto delle cose: per Giacomo Ceruti pittore di natura morta*, in 'Parma per l'arte', XII, 2006, 1–2, pp. 67–70; idem, *Postilla alla natura morta lombarda, dal Todeschini al Ceruti*, in 'Parma per l'arte', XIII, 2007, 1, pp. 85–90.

¹⁸ A. Binion, *op. cit.*, pp. 31–32.

¹⁹ Le prime segnalazioni risalgono a Antonio Morassi dal 1960 al 1967. M. Gregori, *op. cit.*, pp. 70–72, 117–119, 446–448, utilizzando i soli documenti allora conosciuti, trascritti da Maurizio Zecchini prima dell'atteso volume di A. Binion. Si veda anche M. Zecchini, *Note in margine all'archivio Schulenburg*, in *Marieschi tra Canaletto e Guardi*, catalogo della mostra a cura di D. Succi (Gorizia), Torino, 1989, pp. 300–325.

²⁰ A. Binion, *op. cit.*, pp. 71–81; per gli inventari del 1738, 1741 e 1747, pp. 189–260.

²¹ M. Gregori, *op. cit.*, p. 72.

²² A. Binion, *op. cit.*, pp. 75–79. Anche in M. Gregori, *op. cit.*, pp. 117–119.

²³ Il catalogo stampato prima del 1774 è riprodotto in A. Binion, *op. cit.*, pp. 273–295.

²⁴ Cfr. M. Gregori, *op. cit.*, pp. 72, 97 nota 324.

²⁵ A. Binion, *op. cit.*, pp. 148–151.

²⁶ Ivi, p. 80 nota 28.

²⁷ M. Gregori, *op. cit.*, p. 117; A. Binion, *op. cit.*, pp. 189–219.

²⁸ M. Gregori, *op. cit.*, p. 72.

²⁹ Cfr. M. Gregori, *op. cit.*, p. 119; i dipinti sono citati negli Inventari, cfr. A. Binion, *op. cit.*, pp. 212–283, nn. 371–374, "Giacomo Ceratti", "4. Petits tableaux, repress. des animaux, savoir des poulets, colombes, canards, poissons et fruits".

³⁰ L. Salerno, *Natura morta italiana. Tre secoli di natura morta italiana. La raccolta Silvano Lodi*, catalogo della mostra (Monaco di Baviera), Firenze, 1984, pp. 154–155, n. 72.

³¹ M. Gregori, *op. cit.*, pp. 72 e 467–468, n. 210.

³² F. Frangi, in *Giacomo Ceruti*, cit., p. 181, n. 40.

³³ Come pensa anche Frangi, in *Giacomo Ceruti*, cit., p. 182, n. 42.

³⁴ M. Chiarini, *op. cit.*, pp. 536–537; F. Frangi, in *Giacomo Ceruti*, cit., pp. 181–182, n. 42; M.C. Terzaghi, in *Fasto e rigore*, cit., p. 180.

³⁵ Per i rapporti tra Parma e Napoli e tra Ceruti e

Meléndez cfr. M. Gregori, *Una cronaca cerutiana che diventa storia*, in 'Paragone', 74 (689), 2007, pp. 8–10.

³⁶ A. Binion, *op. cit.*, pp. 80–81 nota 22.

³⁷ M. Gregori, *op. cit.*, 1982, p. 119; *Inventario Generale ... Fino al presente 1738 30 Maggio*, in A. Binion, *op. cit.*, p. 212.

³⁸ A. Crispo, *op. cit.*, 2006, pp. 69–70.

³⁹ L. Ravelli, *Intorno alle nature morte del Ceruti già nelle collezioni del Maresciallo von der Schulenburg*, in 'La rivista di Bergamo', 57, 2009, p. 45.

⁴⁰ A. Crispo, *op. cit.*, 2005, p. 79; Christie's, 10 luglio 1998, n. 255, cm 84 x 118.

⁴¹ L. Ravelli, *op. cit.*, p. 44.

⁴² Misurano cm 32 x 45, cfr. A. Morandotti, *op. cit.*, pp. 293–294; si veda anche M.C. Terzaghi, in *Fasto e rigore*, cit., pp. 182–183.

⁴³ A. Crispo, *op. cit.*, 2005, p. 79; idem, *op. cit.*, 2006, pp. 67–68.

⁴⁴ A. Montanaro, in *Nature morte del Seicento e del Settecento*, a cura di P. Consigli Valente, Parma, 1987, pp. 246–249, nn. 234–235.

⁴⁵ Casa Roisseau Pomez, 3 febbraio 2007, n. 400, attribuito a Michel Honoré Bounieu. Il dipinto era già stato presentato al Palais Galliera di Parigi il 25 giugno 1963, n. 14 come di Roland de la Porte; notizie riferite dal Crispo, vedi di seguito.

⁴⁶ A. Crispo, *op. cit.*, 2007, pp. 89–90.

⁴⁷ Al dibattito per la loro sistemazione attribuitiva hanno partecipato numerosi studiosi come ho riferito nel 2007 in un saggio dedicato a queste opere singolari e audaci (*op. cit.*, 2007, pp. 3–14).

⁴⁸ Soltanto due tra quanti animali sono rappresentati in queste singolari nature morte sono vivi e si trovano nelle tele ovali: un colombo che domina dall'alto l'ecatombe e una gallina appesa per le gambe e che ci guarda rizzando a fatica la testa.

⁴⁹ I due grandi dipinti ovali misurano cm 210 x 140 (Tavv. XXX–XXXI). Due dei dipinti orizzontali sono inediti e misurano rispettivamente cm 147 x 193 e cm 100 x 130 (Tavv. XXXII–XXXIII). Il terzo (scheda 31) di misure poco minori (cm 88 x 122) è stato pubblicato come del Kerckhoven da J.T. Spike, *Il senso del piacere. Una collezione di nature morte*, con un saggio di F. Fagiolo dell'Arco, Milano, 2002, pp. 60–61, riproposto con i due ovali da F. Arisi, *Crivellone e Crivellino*, Piacenza, 2004, pp. 18–20, 30–34 (come del Crivellone).

⁵⁰ F. Arisi, *op. cit.*, p. 18, illustrati alle pp. 30 e 31 (figure 26 e 27) e a p. 24, illustrati alla p. 34 (figura 28).

⁵¹ Sul Boselli si veda F. Arisi, *Felice Boselli*, Roma,

1973; idem, *Natura morta tra Parma e Piacenza in età barocca*, Piacenza, 1995; G. Bocchi, U. Bocchi, in *Naturaliter*, cit., pp. 308–325.

⁵² A. Crispo, *op. cit.*, 2005, p. 80 nota 36.

⁵³ Ivi, pp. 74–75.

⁵⁴ M.S. Proni, *Giacomo Francesco Cipper detto il Todeschini*, in *Naturaliter*, cit., pp. 180–194.

⁵⁵ Christie's, London, 7 luglio 2004, n. 78.

⁵⁶ A. Crispo, *op. cit.*, 2005, pp. 74, 76, fig. 3. Il dipinto in serie con altri tre era apparso alla Relarte a Venezia l'11 aprile 1964 come di anonimo del XVII secolo; due di essi sono stati ripresentati da Semenzato a Venezia il 28 maggio 1989 (n. 12), attribuiti a Giuseppe Recco.

⁵⁷ A. Crispo, *op. cit.*, 2005, p. 75.

⁵⁸ Ivi, pp. 74–80.

⁵⁹ M. Chiarini, *Cassana Giovanni Agostino*, voce in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, XXI, 1978, p. 431.

⁶⁰ E.A. Safarik, F. Bottari, *Giovanni Agostino Cassana*, in *La natura morta in Italia*, cit., I, p. 364.

⁶¹ Inv. 1890, n. 1806, cit. in M. Chiarini, *op. cit.*, 1978, p. 431. Riprodotto in *Gli Uffizi. Catalogo Generale*, Firenze, 1979, p. 831.

⁶² A. Crispo, *op. cit.*, 2005, p. 78.

⁶³ "Quattro quadri con le loro cornici rappresentanti animali, e frutti, doppie vinti, che fanno cecchini trenta quattro, lire due" (A. Binion, *op. cit.*, p. 147) gli stessi devo credere menzionati poi nell'*Inventario Generale* del 1741 (p. 229) come dell'"Abbate da Paulo" e stimati 400 talleri: "Quadri quatro cornici dorate rapresentano Uccelli Salvatici, Pesci, e Frutti tutto al Naturale con Architettura 3.za sp.ne (terza spedizione)".

⁶⁴ A. Binion, *op. cit.*, pp. 148, 149, 150, 151: pagamenti del 23 febbraio 1736 al "Pittor per il quadro dei tre Pitochi", del 4 marzo, ancora senza nome dell'autore, per "un Pitocco colla putella", del 15 marzo e del 3, 22 e 25 aprile al "Pittore Giacomo" senza specificare le opere, e ancora del 18 maggio "al Signor Giacomo Pittore"; e per ritratti dal 2 al 16 giugno e "a conto dei Pitocchi" del 15 luglio. Va notato che il pagamento del 2 giugno si riferisce alla "tella della Signora Contessa Gazola lire sedici e mezza", che ci rimanda al primo maggio 1735 quando troviamo "Contati al Pittor per il ritratto della Signora Gazola cecchini quattro" (p. 146). Si può dunque pensare che si trattasse già del Ceruti, per il quale nel 1982 conoscevo pagamenti dello Schulenburg solo dal 23 febbraio 1736 (M. Gregori, *op. cit.*, 1982, p. 69).

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ A. Binion, *op. cit.*, p. 278.

CATALOGO



Tav. I: Maialino con verza, cipolla e coltello,
ubicazione sconosciuta (scheda 1)



Tav. II: Testa di maialino su un piatto, anatra, selvaggina e frattaglie appese, cavolo e frutti, collezione privata (scheda 2)



Tav. III: Carne di agnello e insalata su piatto, coltello e limone, collezione privata (scheda 3)



Tav. IV: Pesci, astice, frutti di mare, limone, fiasco e recipiente di terracotta, Milano, Galleria Rob Smeets (scheda 4)



Tav. V: Lepre, cacciagione, astice, castagne, vasetto sigillato e cesto rovesciato,
Kassel, Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie (scheda 5)



Tav. VI: Chiurlo maggiore, pettirosso e rape,
collezione privata (scheda 6)



Tav. VII: Gallina e colombacci in un paesaggio,
collezione privata (scheda 7)



Tav. VIII: Anatre, sporta con cipolle e limoni, cetrioli, recipiente di terracotta, collezione privata (scheda 8)



Tav. IX: Gallina, colombacci, verza, sporta con cipolle,
collezione privata (scheda 9)



Tav. X: Granchio, rinfrescoio, vasetto sigillato, cipolle, funghi, verza e coltello, collezione privata (scheda 10)



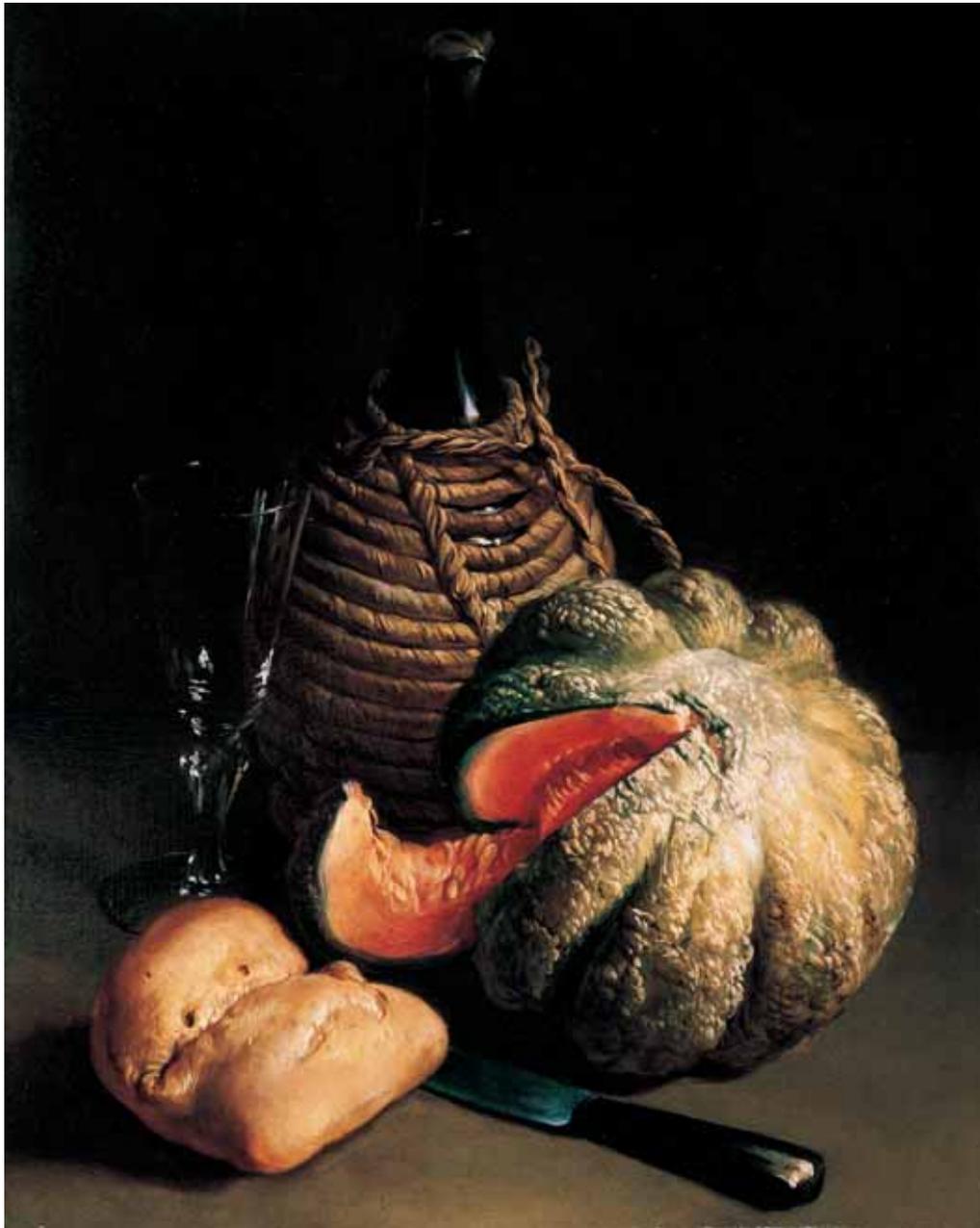
Tav. XI: Granchio, rinfrescoio, vasetto sigillato, cipolle, funghi, verza e coltello, collezione privata (scheda 11)



Tav. XII: Pesci, cesto di cipolle, formaggio, limone, aglio, melagrana, noci e coltello, collezione privata (scheda 12)



Tav. XIII: Tacchino, piccioni, cipolle, aglio, limone e canovaccio bianco, collezione privata (scheda 15)



Tav. XIV: Fiasco, bicchiere, melone, pane e coltello,
New York, Arader Galleries (scheda 16)



Tav. XV: Bottiglia nel rinfrescatoio, melone e pane,
New York, Arader Galleries (scheda 17)



Tav. XVI: Cesta con fiaschi di vino e tovaglia, melone, pane e coltello, collezione privata (scheda 18)



Tav. XVII: Bottiglia nel rinfrescatoio, meloni, pesche, pane e coltello, collezione privata (scheda 19)



Tavv. XVIII-XIX: Colombe, carne, verze, cipolle, agli, rape, pomodori, piatti con insaccati e carne, rinfrescoio, pentola con coperchio e catino di rame, collezione privata (scheda 20)





Tav. XX: Verza, rinfrescatoio, mortaio, vasetto sigillato, piatto con insaccati, piatto con pollo spennato, tagliere con carne e rape, pomodori, cipolle e aglio, ubicazione sconosciuta (scheda 21)



Tav. XXI: Bottiglia nel rinfrescatoio, bottiglie e bicchiere, bicchieri su vassoio di peltro, fiasco, pesche, melone, formaggio, pane e coltello, ubicazione sconosciuta (scheda 22)



Tav. XXII: Pane, salame, noci e coltello su un piatto, bicchiere, brocca con vino rosso, collezione privata (scheda 23)



Tav. XXIII: Gallina bianca, recipiente di terracotta, cipolla,
collezione privata (scheda 24)



Tav. XXIV: Quarto di vitello, pentola con coperchio e colino di rame, mortaio, tagliere, mastello, sporta, funghi, limoni e cipolle, collezione privata (scheda 25)



Tav. XXV: Lepre, polli, funghi, verza, bottiglia, mastello, coltello,
pollame spennato e vasetto sigillato su una mensola,
collezione privata (scheda 26)



Tav. XXVI: Gamberi su un piatto, pane, limone, due ampolle con olio e aceto e bottiglia, Milano, Pinacoteca di Brera (scheda 27)



Tav. XXVII: Zucca, pere, noci,
Milano, Pinacoteca di Brera (scheda 28)



Tav. XXVIII: Funghi ovoli su foglie di felce,
collezione privata (scheda 29)



Tav. XXIX: Cane, lepri, anatra e uccelli in un paesaggio,
ubicazione sconosciuta (scheda 30)



Tav. XXX: Pollame, selvaggina di penna, piccione vivo, sporta, frutta, verdura e limone, collezione privata (scheda 32)



Tav. XXXI: Pollame, selvaggina di penna,
gallina viva, pentole, zucche e limoni,
collezione privata (scheda 33)



Tav. XXXII: Pollame, selvaggina di penna, anatre appese, tacchino, beccaccia, lepre e zucche con uno sfondo di paese, collezione privata (scheda 34)



Tav. XXXIII: Pollame, selvaggina, lepre, funghi, limoni e nespole,
collezione privata (scheda 35)



Tav. XXXIV: Oca selvatica, due colombacci, due beccacce e svasso,
collezione privata (scheda 36)



Tav. XXXV: Tacchino, ghiandaia, merlo, tortora, picchio verde, picchio nero e picchio verde, collezione privata (scheda 37)



Tavv. XXXVI-XXXVII: Pollo appeso,
collezione privata (scheda 38)



BIOGRAFIA E SCHEDE

Giacomo Ceruti (1698–1767)

Di Giacomo Ceruti, il più grande pittore lombardo del Settecento, si credette a lungo che fosse nato a Brescia poiché si era firmato più volte “brixiensis”. La sua scoperta moderna ha sollecitato anche le ricerche biografiche. A Brescia egli dovette trasferirsi molto presto, vi trascorse molti anni della sua vita e vi dipinse le opere che lo hanno reso famoso. Ma oggi sappiamo che nacque a Milano il 13 ottobre 1698 e concluse la sua vita nella città natale il 26 agosto 1767.

Nel 1726 doveva abitare a Brescia dove ebbe l'incarico di dipingere ritratti per il Broletto, la residenza del Podestà e del Capitano. Trasse dalla tradizione locale l'ispirazione per il realismo popolare e accostante della sua pittura, che si manifesta nei ‘Pitocchi’.



Giacomo Ceruti, Maschere e venditrice, Bergamo, collezione Credito Bergamasco

Nell'ambito sacro prestò la sua opera a Brescia per chiese dell'alta Valcamonica e di altri centri provinciali. Per i committenti camuni dipinse i primi, potenti ritratti.

Impegnato per dipinti destinati al coro della chiesa di Santa Maria Assunta di Gandino nel 1734, completandoli nel 1739, nel 1736 – o probabilmente l'anno precedente – risulta che eseguisse ritratti e nature morte per il maresciallo Johann Matthias von der Schulenburg che dimorava a Venezia e a Verona. Nel 1737 ottenne a Padova l'incarico per la pala di ‘San Prodocimo che battezza Santa Giustina’ per la chiesa del Santo e forse successivamente vi eseguì la ‘Madonna col Bambino e i Santi Luca e Rocco’ e i ‘Quattro Evangelisti’ per la chiesa di Santa Lucia. Risulta presente a Piacenza dal 1741 per una pala per la chiesa di Sant’Alessandro.

Dovette soggiornare all'inizio degli anni quaranta a Milano, dove dipinse tele per il palazzo Arconati Visconti. Da Piacenza è probabile abbia anche inviato a Tortona i dipinti che sappiamo eseguiti per la famiglia Busseti e che lo vedono di nuovo impegnato in soggetti popolari. A questo decennio e nel seguente probabilmente risalgono numerose delle sue nature morte.

L'ultima fase, che ha un solo riferimento cronologico nel 1757, quando è ricordato a Milano, corrisponde, per quanto ci è noto, soprattutto a un'attività di ritratti. Gli esemplari milanesi (l'ultimo, di Antonio Litta, per l'Ospedale Maggiore, risale al 1766) presentano una galleria indimenticabile di personaggi dell'aristocrazia illuminista.



1 – Maialino con verza, cipolla e coltello
Olio su tela, cm 46 x 72
Ubicazione sconosciuta
(Tav. I)

Già riferito a Ceruti nella collezione di Vitale Bloch a Parigi, il dipinto passò a Bergamo nella Galleria Lorenzelli e in seguito appartenne a Giovanni Testori. Per la semplicità della presentazione degli ingredienti per il piatto tradizionale lombardo, i primi studiosi e la sottoscritta hanno proposto che l'opera risalga al periodo bresciano.

L'impossibilità di una verifica diretta rende per il momento impossibile una conferma della datazione proposta e persino della sua attribuzione. Ma la presentazione del corpo dell'animale senza vita e abbandonato e la sua resa realistica e al contempo sentimentalmente partecipe fanno orientare senza esitazioni verso il Ceruti.

È la sua prima natura morta considerata dagli studiosi moderni ed è merito di Testori, prima che si conoscesse la documentata attività di Ceruti per il maresciallo Schulenburg.

Bibliografia: G. Testori 1966, pp. 26 n. 10, 27–29 ill.; M. Valsecchi 1966, p. 64; A. Morassi 1967, p. 365 nota 20, M. Gregori 1982, pp. 79, 457–458 n. 161.



2 – Testa di maialino su un piatto, anatra, selvaggina e frattaglie appese, cavolo e frutti
Olio su tela, cm 66 x 87
Collezione privata
(Tav. II)

Passato sul mercato a Venezia e a Milano presso Malagutti e in seguito presso Algranti.

Si tratta della testa di un maialino, non di un vitello. Sono state notate affinità con le nature morte del Boselli, ma i singoli elementi della composizione sono isolati e visti con altra lucidità. Il piano realismo sembrerebbe suggerire una datazione anteriore al periodo veneziano. Tuttavia si notino il piumaggio morbido dell'anatra simile a quello della gallina nel dipinto già Schulenburg con 'Gallina e colombacci' e del pendant con 'Anatre' (schede 8–9) e la presenza delle frattaglie appese che rimandano ai pezzi di carne macellata in 'La cuoca e portarolo' databile nel periodo mediano, dopo gli anni veneziani e alle opere ad essa collegate (schede 20–22).

Bibliografia: G. Testori 1966, pp. 32 n. 12, 33 ill.; M. Valsecchi 1966, p. 64; A. Morassi 1967, pp. 355, 358 fig. 13, 365 nota 20, M. Gregori 1982, p. 458 n. 162.



3 – Carne di agnello e insalata su piatto, coltello e limone
Olio su tela, cm 44 x 61
Collezione privata
(Tav. III)

È stato accertato dal restauratore Alberto Sangalli che si tratti di un frammento poiché si decifra la presenza di un'ala di piccione in alto a sinistra, di code di uccellini al centro e di parte del coltello in basso a sinistra.

È stata notata l'affinità di presentazione con la natura morta con la 'Testa di maialino' (scheda 2) che suggerisce l'ipotesi che si tratti di un pendant. Per le due nature morte si propone tentativamente una collocazione prima del periodo veneziano, anteriormente al 1735. Nel 1982 (p. 464 n. 189) avvicina invece quest'opera a 'La cuoca e il portarolo' con una probabile datazione posteriore agli anni quaranta. Marco Bona Castellotti l'ha datata verso il 1750.

Bibliografia: M. Gregori 1982, p. 464 n. 189 (su segnalazione di Enos Malagutti); M. Bona Castellotti 1986, tav. 188.



4 – Pesci, astice, frutti di mare, limone, fiasco, recipiente di terracotta
Olio su tela, cm 62,9 x 67,6
Milano, Galleria Rob Smeets
(Tav. IV)

Il dipinto reca in basso a destra il numero "371.69" e a tergo sul telaio un'etichetta con la scritta "Hehlen, Sammlung von der Schulenburg, 1957 / N. 200".

Si presenta l'opera con il titolo con cui è nota, sebbene sia assai più ricca di elementi (limoni, cipolle, fiasco, terrina con mestolo). Già nella collezione del maresciallo Johann Matthias von der Schulenburg a Venezia e trasferita dal nipote Adolf Friedrich nel settembre 1736 a Berlino, e a Hehlen l'anno seguente con i dipinti meno preziosi della raccolta. Nell'inventario del 30 maggio 1738 sono citati come del "Ceruti Bergamasco" "Quattro Quadretti", due dei quali con "Gambari, Pesci, e Frutti" (M. Gregori 1982, p. 11). Il primo di essi è citato nel documento relativo al fidecommesso Schulenburg databile intorno al 1774 (ivi, p. 119) con il n. 371.69, il medesimo che si vede tracciato a olio in giallo ocra sulla superficie a destra

di questo dipinto. I quattro quadretti sono citati anche nell'inventario del 1750, come opere di "Giacomo Ceruti".

Nel 1982 (p. 79) mi rammaricavo di non conoscere ("per ora") le nature morte dipinte per lo Schulenburg: in quei mesi il dipinto passò a Londra in asta da Sotheby's (*catalogue* 1982, n. 63) e dall'asta alla collezione Lodi a Campione d'Italia, prima di pervenire all'attuale proprietario. Nello stesso tempo ravvisavo nella "Natura morta" attribuita a Kassel al Cassana (scheda 5) un autografo del Ceruti che si sarebbe rivelato degli stessi caratteri, formato e misure del dipinto già Schulenburg.

In quest'opera la presentazione, composta e di intenso valore coloristico e luministico, dispone gli animali marini e le ostriche sopra una piattaforma rocciosa che si protende verso il riguardante. È legittimo collegare il soggetto alla presenza del pittore a Venezia e alla prassi da lui seguita di presa diretta della realtà. Dobbiamo chiederci quali fossero i modelli del Ceruti accingendosi ad affrontare un genere pittorico che probabilmente non aveva trattato in Lombardia. Dalle carte Schulenburg si possono trarre indicazioni illuminanti per la menzione di nature morte, acquistate nel 1735 di due pittori, che furono certamente importanti per il Ceruti, attivi tra la fine del Seicento e gli inizi del Settecento, Jacob van der Kerckhoven (Jacopo da Castello) seguace di Jan Fyt, e l'abate Paolo (Giovanni Agostino Cassana).

Bibliografia: M. Chiarini 1984, p. 538; L. Salerno 1984a, pp. 154–155 n. 72; L. Salerno 1984b, pp. 357, 359; F. Frangi, in *Giacomo Ceruti* 1987, pp. 180–181, 190; F. Moro 1987, pp. 76–78 nota 2; A. Morandotti 1989, pp. 292–293, 295; A. Morandotti, in *Pinacoteca di Brera* 1989, p. 126; B. Passamani 1998, p. 223; M. Gregori, in *Natura morta italiana* 2002, p. 442; E. De Pascale, in *Pittori della realtà* 2004, pp. 326–327; A. Crispo 2005, pp. 78–79; A. Crispo 2006, p. 69; M. Gregori 2007, p. 6; L. Ravelli 2009, p. 42.



5 – Lepre, cacciagione, astice, castagne, vasetto sigillato e cesto rovesciato
Olio su tela, cm 63 x 67,5
Kassel, Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie, Alte Meister, inv. n. 1419, cat. 986
(Tav. V)

Per la corrispondenza di formato, di misure e di momento stilistico con la 'Natura morta' già Schulenburg, attualmente Smeets (scheda 4), appare fondata l'ipotesi che il dipinto abbia la stessa provenienza, più precisamente sia uno dei "Quattro Quadretti" menzionati nell'inventario Schulenburg del 1738, due dei quali con "Galline, Colombini, et Anare" e due con "Gambari, Pesci, e Frutti", e in modo analogo in un altro inventario

anteriore a quella data. In accordo con l'ipotesi Schulenburg è il Ravelli (2009, p. 44) che, pur con cautela, nota la presenza di due piccioni in concordanza con la descrizione inventariale.

Acquistato da una collezione privata di Francoforte nel 1963 come del Boselli, è stato attribuito nella catalogazione della galleria (E. Herzog, J. Lehmann 1968, p. 38) a Giovanni Agostino Cassana e pure da Ferdinando Arisi (1973, p. 70) per affinità con la natura morta firmata dal pittore genovese e datata 1704. Questo nodo critico ha rappresentato un passaggio intermedio e importante nella storia critica dell'opera.

La mia proposta del 1982, a cui è pervenuto indipendentemente anche Carlo Volpe, di riferire l'opera al Ceruti, definendola "un capolavoro del secolo", si accompagnava a notazioni relative alle conoscenze acquisite dal pittore a Venezia delle nature morte di Jacobus Victor, del Cassana e di Jacob van der Kerkhoven. Per la lepre squarciata e distesa in senso orizzontale, motivo che ha origine dal Fyt e che il Ceruti ha introdotto anche in uno dei dipinti di provenienza piacentina (scheda 35), è evidente la derivazione da Jacob van der Kerkhoven (cfr. F. Paliaga, in *Fasto e rigore* 2000, pp. 242–243, nn. 98 e 99).

Bibliografia: F. Arisi 1973, p. 70; E. Herzog, J. Lehmann 1968, p. 38; M. Gregori 1982, pp. 79, 467–468 n. 210; L. Salerno, 1984b, p. 357; F. Frangi, in *Giacomo Ceruti* 1987, p. 181 n. 40; M. Gregori 1987, p. 42; A. Morandotti 1989, pp. 292–295; M. Gregori, in *Natura morta italiana* 2002, pp. 441–442; M. Gregori 2007, p. 12 nota 16; L. Ravelli 2009, p. 42.



6 – Chiurlo maggiore, pettirosso e rape
Olio su tela, cm 46 x 75
Collezione privata
(Tav. VI)

Il volatile dal lungo becco viveva in laguna, una indicazione che si accompagna, confermandola, alla notizia che il dipinto proviene dalla colle-

zione veneziana dello Schulenburg, di cui recava un numero d'inventario e che è passato sul mercato londinese con altri quadri di questa provenienza, uno dei dodici dipinti del Ceruti che appartenevano al maresciallo.

Da Venezia fu inviato in Germania nel 1735. Il collezionista proprietario dell'opera mi segnala che il dipinto ha una cornice tedesca più tarda. È il primo esempio noto del Ceruti con la rappresentazione di pennuti, tema al quale più tardi il pittore dedica la sua passione descrittiva del piumaggio e della sua morbidezza palpitante. Il pettirosso accanto al chiurlo si nota per il contrasto di colore e per l'umana compassione che vi esprime il pittore.

Gian Maria Casella mi segnala una variante che misura cm 45 x 74, pubblicata nel 1973 da Francesco Arisi nella monografia di Felice Boselli (p. 151, n. 83, fig. 10) come appartenente a Franco Steffanoni. Non conosco l'originale, ma concordo col ritenere che si tratti di un altro autografo del Ceruti.



7 – Gallina e colombacci in un paesaggio
Olio su tela, cm 69 x 85
Collezione privata
(Tav. VII)

Nelle notevoli dimensioni la scena si apre insolitamente al paesaggio alberato e al cielo di tramonto.

Diretto intento realistico e pietà si esprimono negli animali abbandonati sul piano di posa. La rappresentazione dei corpi riversi come di consueto consente al pittore di descrivere la varietà e la morbidezza dei piumaggi.



8 – Anatre, sporta con cipolle e limoni, cetrioli, recipiente di terracotta

9 – Gallina, colombacci, verza, sporta con cipolle
Olio su tela, cm 48 x 62 ciascuna
Collezione privata
(Tavv. VIII–IX)

Nell'Inventario Generale della raccolta del maresciallo Schulenburg datato 30 maggio 1738 (M. Gregori 1982, pp. 72, 97 note 322 e 323, e p. 117) sono elencati in riferimento a "Giacomo Ceruti, Bergamasco" "Quattro Quadretti Rappresentano due Galline, Colombini, et Anare e gli altri due Gambari, Pesci, e Frutti", dipinti che sono anche citati negli inventari stesi dopo l'ottobre del 1738 (M. Gregori 1982, pp. 112–118; A. Binion 1990, pp. 212, 235, 265) dove recano i numeri d'inventario 373 e 374.

Le due tele con "Gambari, Pesci, e Frutti" furono spedite in Germania il 12 settembre 1736, data



che consente di fissare l'ante quem anche per i due quadri con i pennuti, inviati nel dicembre del 1737. Tale calcolo consente di riferirci al periodo nel quale il Ceruti ricevette pagamenti per dipinti eseguiti per il maresciallo dal 23 febbraio al 15 luglio 1736 (M. Gregori 1982, pp. 76, 108 e 109).

Dopo il 1982 le due nature morte dei pennuti sono riapparse sul mercato, esempi di riferimento per il momento stilistico corrispondente all'attività per lo Schulenburg, e apprezzati per la concezione compositiva, estranea, soprattutto nell'esemplare con le 'Anatre', agli schemi della pittura di genere, e per la finezza con la quale il pittore si cimenta con la soffice resa delle piume. Non ultimo, è da sottolineare nella libertà di ideazione il sentimento con cui il Ceruti guarda i poveri corpi senza vita.

Nel 2009, prima di passare all'attuale proprietario, le due opere si trovavano in una galleria milanese con l'esatta attribuzione.



10 – Granchio, rinfrescatoio, vasetto sigillato, cipolle, funghi, verza e coltello
Olio su tela, cm 60 x 83
Collezione privata
(Tav. X)

È una versione autografa, segnalata da Lanfranco Ravelli (2009, p. 44), che l'aveva individuata nel 2001, della natura morta di misure simili che si accompagna a 'Pesci, cesto di cipolle, formaggio, limone, aglio, melagrana, noci e coltello' (scheda 12). Un'altra replica in ovale entro tela rettangolare si accoppia al 'Tacchino, cipolle, sporta, fiasco, rapa e canovaccio' (scheda 14). Non è possibile precisare la data di queste repliche, probabilmente da situare negli anni quaranta del Settecento. Il Ravelli ritiene che questa sia la versione più antica, seguita dall'esemplare di collezione privata pubblicato col pendant dal Crispo nel 2005 e conservato a Brescia (schede 11-12) e dall'altro pubblicato col pendant nel 1981 (schede 13-14).

Bibliografia: L. Ravelli 2009, p. 44.



11 – Granchio, rinfrescatoio, vasetto sigillato, cipolle, funghi, verza e coltello
12 – Pesci, cesto di cipolle, formaggio, limone, aglio, melagrana, noci e coltello
Olio su tela, cm 64 x 81,5 ciascuna
Collezione privata
(Tavv. XI-XII)

Apparse a Londra all'asta Christie's del 19 luglio 1998 (n. 255) come opere di Jacopo da Castello (Kerckhoven), le due nature morte sono state riconosciute al Ceruti dal Crispo, e rappresentano una vasta esemplificazione del suo repertorio. Attesta una datazione precoce la presenza di riferimenti marini, il granchio e i pesci, accompagnati tuttavia da prodotti di terraferma. Le considerazioni stilistiche portano a una collocazione negli anni trenta o agli inizi del decennio seguente, tenendo anche presente che lo Schulenburg morì nel 1747 (L. Ravelli 2009, p. 46). La prima delle due composizioni è presentata dal pittore in un'altra



tela di proprietà privata (scheda 10) da ritenersi la prima redazione, e in uno dei due dipinti della coppia già Poletti (scheda 13).

Il granchio e i pesci suggeriscono ricordi di esempi dell'abate Paolo (Giovanni Agostino Cassana) che si potevano conoscere a Venezia, ricordi che è ragionevole riferire alla fase qui proposta del Ceruti. Penso alla 'Natura morta' proveniente dalla collezione Schulenburg (già Londra, Christie's, A. Crispo 2005, pp. 74-75, fig. 11) e alla tela passata a Venezia, Relarte, con 'Crostei, pesci rossi e pesci con le branchie insanguinate' (A. Crispo 2005, pp. 76-77, fig. 3).

Il Ravelli (2009, p. 44), pure in assenza dei numeri d'inventario, le ritiene "pressoché sicure" di provenienza Schulenburg. Con questa connessione lo studioso ritiene completa l'individuazione delle quattro nature morte citate nella collezione.

Bibliografia: A. Crispo 2005, p. 79, figg. 17-18; L. Ravelli 2009, pp. 44, 46 nota 12.



13 – Granchio, rinfrescatoio, vasetto sigillato, cipolle, funghi, verza e coltello

14 – Tacchino, cipolle, sporta, fiasco, rapa e canovaccio

Olio su tela, cm 78,5 x 63,5 ciascuna

Ubicazione sconosciuta

In questa coppia di nature morte, già della collezione Poletti, le raffigurazioni sono presentate in ovali inseriti in rettangoli. La piattaforma su cui appoggiano gli elementi è stata indicata in rapporto, come per altri casi (schede 4, 11–12), con esempi dell'abate Paolo, il pittore attivo a lungo



nel Veneto che è stato identificato recentemente da Angelo Dalerba con Giovanni Agostino Casana nella sua attività a Venezia tra Sei e Settecento.

Il tacchino è riproposto nella tela di formato verticale (collezione privata) segnalata dal Crispo (2006, p. 69 nota 15) con l'animale, due piccioni, vegetali e canovaccio bianco (scheda 15).

Bibliografia: *Collezioni private bergamasche* 1981, tavv. CXXIII–CXXIV; A. Crispo 2005, p. 79 nota 32; A. Crispo 2006, p. 69 nota 15; L. Ravelli 2009, pp. 42, 45.



15 – Tacchino, piccioni, cipolle, aglio, limone e canovaccio bianco

Olio su tela, cm 74 x 63,5

Collezione privata

(Tav. XIII)

Publicato per la prima volta dal Crispo (2006), il dipinto è apparso all'asta Sotheby's del 5 luglio 2007 (n. 209). Lo studioso l'ha considerato come variante, con l'aggiunta di due piccioni morti, un limone e due aglio, di una delle due tele già in collezione Poletti (scheda 14). In confronto a queste la composizione a gradoni nel formato verticale è più concentrata e strutturata e intensamente chiaroscurata. Il particolare delle zampe legate del tacchino è un motivo derivato da Jan Fyt che il Ceruti ha più volte ripreso nella fase post veneziana. Comune alla versione già Poletti, l'animale è appoggiato al drappo bianco frangiato e dalle forti pieghe. Questo elemento collega la tela alla 'Merenda all'aperto' (scheda 18) che, come ha notato il Crispo (2006, p. 70), insieme al suo pendant e alle due 'Merende al chiuso', corrisponde a una sistemazione spaziale più sicura e al contempo più varia nei confronti dei due dipinti già Lodi e di Kassel, in un processo ogni volta corrispondente a un diverso e nuovo riferimento alla realtà.

La datazione della fase a cui appartiene il dipinto corrisponde agli anni quaranta del Settecento. Il Crispo lo situa negli anni quaranta e cinquanta, tra 'La cuoca e il portarolo' e le due nature morte di Brera.

Bibliografia: A. Crispo 2006, p. 69 nota 15; L. Ravelli 2009, pp. 42–44.



16 – Fiasco, bicchiere, melone, pane e coltello
(Merenda al chiuso)

17 – Bottiglia nel rinfrescoio, melone e pane
(Merenda al chiuso)

Olio su tela, cm 50 x 39,5 ciascuna

New York, Arader Galleries

(Tavv. XIV–XV)

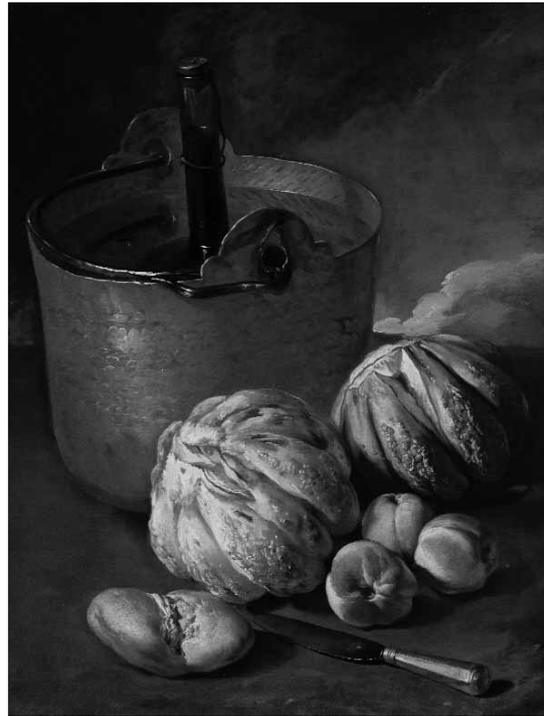


Già presso Colnaghi a Londra e poi presso la Galleria Silvano Lodi a Campione d'Italia, le due nature morte sono state ritenute dal Salerno (1984a, pp. 159–161, nn. 77–78) di un pittore lombardo vicino al Ceruti, ma datandole nella seconda metà del Settecento, e subito dopo lo studioso optava per il Londonio. La Tufts nel 1985 le proponeva al Meléndez. Il Frangi invece si orientava nel catalogo della mostra del Ceruti in suo favore. Seguiva nel 1989 il Morandotti, non escludendo una paternità spagnola. Soltanto nel 2006 il Crispo prendeva decisamente posizione in favore del loro vero autore per queste e per l'altra coppia di nature morte con caratteri simili (schede 18–19). Nel mio intervento (2007, pp. 3–10) proponevo con vari argomenti una collocazione delle quattro nature morte nel periodo piacentino del Ceruti e precisamente nella prima metà del quinto decennio, in anticipo sugli inizi del Meléndez che poté conoscere sue opere pervenute a Napoli dal ducato di Parma e Piacenza.

Bibliografia: L. Salerno 1984a, pp. 92–95, nn. 39–40; E. Tufts 1985, pp. 122, 199, n. 124; F. Frangi, in *Giacomo Ceruti* 1987, pp. 190–191, n. 71; A. Morandotti 1989, p. 293; A. Crispo 2006, pp. 68–70; J. Spike, in *Important Old Master Pictures* 2006, p. 57; M. Gregori 2007, pp. 3–10.



18 – Cesta con fiaschi di vino e tovaglia, melone, pane e coltello (Merenda all'aperto)
 19 – Bottiglia nel rinfrescatoio, meloni, pesche, pane e coltello (Merenda all'aperto)
 Olio su tela, cm 61 x 47 ciascuna
 Collezione privata
 (Tavv. XVI–XVII)



In queste due singolari nature morte, già a Londra presso Colnaghi, poi passate a Campione d'Italia nella Galleria di Silvano Lodi, il tema della Merenda è ripreso all'aperto sullo sfondo di un cielo percorso da nuvole. Gli elementi delle nature morte occupano il primo piano inclinato, come usava anche Luis Meléndez (i rapporti di dare e avere dei due pittori sono da approfondire), per “allargare al massimo il campo visuale” (J.J. Luna, in E. Tufts, J.J. Luna 1985, p. 56). Si riconoscono il secchio di rame-rinfrescatoio e il cesto rustico cari al repertorio del Ceruti e qui esaltati. I pani in primo piano suggeriscono una data negli anni quaranta-cinquanta, la tovaglia è una presenza che conosciamo, inserita come elemento compositivo per le due nature morte col tacchino (schede 14–15) e le pieghe si dispongono nel simile modo costruttivo. Le quattro tele – le Merende al chiuso (schede 16–17) e all'aperto – confermano la libertà del Ceruti dagli schemi del ‘genere’ e aprono una fase di realismo integrale, adeguato alle posizioni più avanzate dell'epoca e implicanti l'unità della visione anche mediante l'elemento ottico della prospettiva.

Bibliografia: L. Salerno 1984a, p. 161, nn. 77–78; A. Crispo 2006, pp. 68–69; M. Gregori 2007, pp. 4–10.



20 – Colombe, carne, verze, cipolle, aglio, rape, pomodori, piatti con insaccati e carne, rinfrescoatoio, pentola con coperchio e catino di rame
Olio su tela, cm 93,5 x 118
Collezione privata
(Tavv. XVIII–XIX)

L'opera è stata attribuita a Roland de la Porte e poi a Michel Honoré Bounieu (Palais Galliera, Parigi, 25 giugno 1963, n. 14; Boisseau Pomez, Troyes, 3 febbraio 2007, n. 400). Questo notevole dipinto, pubblicato dal Crispo (2007, pp. 89–90), presenta elementi cerutiani che conosciamo e altri inconsueti. Imponendosi per le misure, la complessità compositiva e il contrasto chiaroscurale, appartiene alla serie di nature morte che condividono una nuova rappresentazione spaziale e ambientale e la presenza degli stessi elementi, pezzi di carne, verza, rami di cucina.

Questi esemplari trovano un riferimento utile per la datazione in 'La cuoca e il portarolo' probabilmente dipinta per la famiglia Busseti di Tortona, che consente di collocare questa natura morta dopo l'esperienza bresciana e veneziana in rapporto agli anni piacentini documentati nel quinto decennio (M. Gregori 1982, pp. 71, 82–83 e 462–463).

Alberto Crispo si è provato a proporre la sequenza cronologica (2007, pp. 89–90) partendo da questo esemplare, facendolo seguire da due nature morte già in collezione parmense (schede 21–22), alle quattro Merende al chiuso e all'aperto (già proprietà Lodi e in collezione privata: schede 16–19), con le "cose" ingrandite e a distanza ravvicinata mediante un'acuta costruzione prospettica.

La natura morta con 'Lepre, polli, funghi' caratterizzata dalla presenza di un mastello (scheda 26) sarebbe posteriore, prima di pervenire alle due nature morte di Brera (schede 27–28). Datazioni alternative tra il momento Schulenburg e gli anni quaranta ha proposto Alberto Cottino (2007).

La presentazione in formato orizzontale di questa natura morta la approssima alle due già a Parma (schede 21–22). Una di esse è da considerarsi una variante con la sostituzione di qualche elemento e alcuni spostamenti. Degna di nota è la comune ambientazione realistica, sottolineata dallo spigolo del muro di fondo. La presenza dei verdi tenui e variati della verza richiama il 'Ragazzo con il canestro di verdure' dell'Ulster Museum di Belfast. Pari delicatezza pittorica si nota nel piumaggio candido dei due colombi morti in primo piano.

Bibliografia: A. Cottino 2007, p. 110; A. Crispo 2007, pp. 89–90.



21 – Verza, rinfrescatoio, mortaio, vasetto sigillato, piatto con insaccati, piatto con pollo spennato, tagliere con carne e rape, pomodori, cipolle e agli
 22 – Bottiglia nel rinfrescatoio, bottiglie e bicchiere, bicchieri su vassoio di peltro, fiasco, pesche, melone, formaggio, pane e coltello
 Olio su tela, cm 84 x 118
 Ubicazione sconosciuta
 (Tavv. XX–XXI)



L'attribuzione al Meléndez di questi due dipinti è stata accolta, anche se con cautela, dalla letteratura specialistica (cfr. E.M. Tufts 1971, che considera incerta l'esistente attribuzione). Sono stati presentati nel 1987 da Alessandro Montanaro come "attribuite a Luis Egidio Meléndez" nel testo con formula piena a commento delle illustrazioni, affermando che i due quadri "sono senza dubbio della stessa mano di un quadro (n. 364) esposto al Queen's College Art Center di New York, firmato da Meléndez e datato 1770" (in *Nature morte* 1987, p. 246).

Le due nature morte provenienti da una collezione privata di Parma sono state restituite al Ceruti dal Crispo (2005, p. 79; idem 2006, pp. 67–70).

Nel secondo esemplare conferma la collocazione proposta in anni inoltrati la scelta dei pani, delle pesche e dei bicchieri che si ritrovano anche nelle 'Merende' (schede 16–19). Tali passaggi tra diverse opere indicano il loro carattere seriale (che si potrebbe definire morandiano) e rivelano come operava il pittore procedendo dal vero.

Anche le misure e la prospettiva indicano la loro collocazione nel periodo maturo del Ceruti in prossimità di 'La cuoca e il portarolo'. I recipienti in rame, i piatti di peltro e i due principali ingredienti accoppiati, la carne e la verza della prima delle due tele, le avvicinano alla natura morta già a Troyes, uguale in larghezza, maggiore in altezza.

Bibliografia: E. Tufts 1971, p. 130, fig. 149 (come Meléndez); A. Montanaro, in *Nature morte* 1987, pp. 246–249, nn. 234–237 (come Meléndez); A. Crispo 2005, p. 79; A. Crispo 2006, pp. 67–70.



23 – Pane, salame, noci e coltello su un piatto, bicchiere, brocca con vino rosso

24 – Gallina bianca, recipiente di terracotta, cipolla
Olio su carta incollata su tela, cm 30 x 45 ciascuna
Collezione privata
(Tavv. XXII–XXIII)

Queste due essenziali nature morte, la prima siglata sulla brocca “G.C.”, hanno suscitato particolare attenzione per la brillante resa pittorica, favorita anche dall’esecuzione su carta e per la impaginazione semplificata da una razionalità antibarocca già notata dal Salerno (1989, p. 156), e che suggerisce una datazione a metà del Settecento, anteriormente



alle due note nature morte della Pinacoteca di Brera (schede 27–28).

Si nota la presenza del pane che si trova anche a Napoli nelle nature morte antibarocche di Tommaso Realfonzo e poi in esemplari del Meléndez.

Bibliografia: A. Morandotti 1989, pp. 293–294; A. Morandotti, in *Pinacoteca di Brera* 1989, p. 126, L. Salerno 1989, p. 156; B. Passamani 1998, p. 223; M.C. Terzaghi, in *Natura morta lombarda* 1999, pp. 172–175, nn. 48–49; M.C. Terzaghi, in *Fasto e rigore* 2000, pp. 182–183; M. Gregori, in *Natura morta italiana* 2002, pp. 444–445; M. Gregori 2007, pp. 4–5.



25 – Quarto di vitello, pentola con coperchio e colino di rame, mortaio, tagliere, mastello, sporta, funghi, limoni e cipolle

Olio su tela, cm 92 x 118

Collezione privata

(Tav. XXIV)

Presentato nel 1968 a Bergamo alla Galleria Lorenzelli come opera giovanile del Boselli, il dipinto è stato pubblicato con questa attribuzione dall’Arisi (1973, p. 204, n. 211, fig. 284). È stato da me restituito in seguito al Ceruti (1982), notandovi la visione nitida della realtà naturale e dell’ambiente e i delicati tocchi in superficie degni del pittore.

L’opera ha in comune la rappresentazione di un interno di cucina o di dispensa con i relativi arredi con la tela già sul mercato antiquario a Monaco di Baviera e attualmente in collezione privata (scheda 26). A questi soggetti si collegavano probabilmente le due “Baterías de cocina” del Ceruti ricordate ai primi dell’Ottocento in Spagna (J. Urrea Fernández 1977, p. 419; M. Gregori 1982, p. 97 nota 353).

Per il pezzo di carne l’opera è accostabile per la verifica attributiva e per la datazione a ‘La cuoca e il portarolo’, opera della quale questa natura morta è forse di poco posteriore. Questi soggetti sono probabilmente situabili dopo l’esperienza veneziana, negli anni quaranta del Settecento. Più incerta e forse anteriore è la collocazione della ‘Carne di agnello e insalata su un piatto’ (scheda 3).

Nel 1982 (p. 97 nota 353) rilevavo la somiglianza del ‘Quarto di vitello’ con un esemplare di collezione privata genovese, pubblicato da Pietro Torriti (1971, p. 342), il cui pendant avrebbe la sigla significativa di Giovanni Agostino Cassana, il pittore lungamente attivo nel Veneto a cui di recente è stato anche restituito il gruppo di opere dette del Paolotto, fonte certa per il Ceruti (A. Dalerba, comunicazione orale).

Bibliografia: F. Bologna 1968, tav. 54; F. Arisi 1973, p. 204, n. 211, tav. XIV (come Boselli); M. Gregori 1982, pp. 79, 97 nota 353, 464 n. 190; A. Cottino 2007, p. 110.



26 – Lepre, polli, funghi, verza, bottiglia, mastello, coltello, pollame spennato e vasetto sigillato su una mensola

Olio su tela, cm 94 x 116

Collezione privata

(Tav. XXV)

L'opera è stata riconosciuta oralmente e studiata dalla sottoscritta nel 1997 quando apparteneva alla collezione di Dalila Formentoni a Milano. Un'ampia indagine con numerosi confronti per assicurare al Ceruti questo dipinto è stata condotta in seguito dal Crispo (2007, p. 88).

Appartengono all'iconografia cerutiana la verza e la bottiglia dal lungo collo, i polli spennati sulla mensola e quello in primo piano dal bianco piumaggio strapazzato. La collocazione già proposta in prossimità di 'La cuoca e il portarolo' e del pendant con l'Incontro al pozzo' dalla collezione Bussetti di Tortona riporta con buone probabilità a dopo l'esperienza veneziana (M. Gregori 1982, p. 79) nel quinto decennio, quando i documenti ricordano il pittore a Piacenza. Questa datazione sembra confermata dalla presenza della lepre sventrata e con le zampe legate e appese. Un analogo suggerimento è offerto dalla bottiglia dal collo allungato, rappresentata anche in una delle due più tarde nature morte della Pinacoteca di Brera (schede 27–28). In questo esemplare gli elementi di natura morta sono visti su un tavolo in una cucina rustica, o meglio una dispensa.

Come per la natura morta con 'Quarto di vitello' (scheda 25), che si presenta con un lieve scarto di misure e che potrebbe essere nata a pendant, vi si possono considerare echi del Boselli che operava in territorio piacentino. È probabile che con la definizione di "Baterías de cocina" per due dipinti del Ceruti, che ai primi dell'Ottocento erano in una collezione spagnola (M. Gregori 1982, p. 77 nota 353), ci si riferisse a opere come queste.

Il mastello e il tavolo contribuiscono a caratterizzare l'interno di cucina o di dispensa. L'esplicita presentazione dell'ambiente rustico – o, se si vuole, popolare – a cui ora il pittore affida gli elementi della natura morta, corrisponde a un nuovo realismo che distanzia questi tardi esemplari dai 'Pitocchi' e dai loro sfondi convenzionali.

Bibliografia: A. Crispo 2007, p. 88.



27 – Gamberi su un piatto, pane, limone, due ampolle con olio e aceto e bottiglia

28 – Zucca, pere, noci
Olio su tela, cm 43 x 59 ciascuna
Milano, Pinacoteca di Brera
(Tavv. XXVI–XXVII)

Pervenute dal Demanio alla Pinacoteca il 5 luglio 1805, la provenienza di queste opere ben note non è conosciuta (forse da qualche convento, come ha ipotizzato il Valsecchi nel 1975). Risultano già elencate come del Ceruti nell'inventario dei beni del segretario dell'Accademia di Belle Arti di Brera Carlo Bianconi, steso nel 1802 per la cura del suo successore Giuseppe Bossi ("opera del Ceruti": R.P. Ciardi, in *Giuseppe Bossi* 1982, p. 223).

Dopo i primi riferimenti a un Fabio Ceruti (1822) e a un Michelangelo Ceruti (1836) fondati su una incompleta indicazione, l'ipotesi moderna di Giacomo Ceruti non ha avuto un percorso lineare anche perché non si conosceva la sua attività nel campo della natura morta (G. De Logu 1931; E. Calabi 1935; A. Boschetto 1968; E. Malagutti 1968, che datava le



due opere al 1780). Negli anni sessanta del Novecento, tuttavia, lo stesso De Logu (1962) è pervenuto al giusto riferimento e Carlo Volpe le ha presentate a Napoli nel 1964 alla mostra della natura morta italiana affermandone con decisione l'attribuzione al Ceruti e giudicandole "di qualità altissima".

Già ritenute opere giovanili, la semplificazione spaziale, la luce concentrata che modella i pani e i frutti, le calme e sicure attenzioni alle trasparenze dei vetri e al colore intenso dei gamberi rappresentano il punto di arrivo del realismo cerutiano, che ha assunto un rigore illuminista. Queste considerazioni hanno suggerito una datazione tra il 1750 e il 1760 che le presenta in una nuova luce (M. Gregori 1982, p. 464, n. 191).

Bibliografia: M. Gregori 1982, pp. 79, 464, nn. 191, 192 (con bibliografia precedente); F. Frangi, in *Giacomo Ceruti* 1987, pp. 190–191, nn. 71, 72; A. Morandotti 1989, p. 293; A. Morandotti, in *Pinacoteca di Brera* 1989, pp. 124–127; A. Crispo 2005, p. 79; A. Crispo 2006, p. 67.



29 – Funghi ovoli su foglie di felce

Olio su tela, cm 25 x 34
Collezione privata
(Tav. XXVIII)

La disposizione dei funghi sulle foglie di felce solo accennate corrisponde a una libertà o meglio casualità senza accomodamenti, come sarebbe un'istantanea nei confronti di una fotografia in posa.

Le imperfezioni, i colori che variano nei gambi ancora in parte terrosi e la diversità delle tecniche adottate, in una parola la verità con cui sono rappresentati i funghi, fanno di questo dipinto un unicum nella pittura di 'genere', superandone i limiti.



30 – Cane, lepri, anatra e uccelli in un paesaggio
Olio su tela, cm 105 x 125
Ubicazione sconosciuta
(Tav. XXIX)

L'opera, siglata "GC" con le lettere intrecciate, è stata pubblicata da Bruno Passamani nel 1998 (p. 228) come di ubicazione sconosciuta ed è purtroppo tuttora tale. Lo studioso l'ha definita un "dopo caccia" ambientato nei toni di crepuscolo del paesaggio, ma rivelato dagli ultimi sprazzi di luce 'vera'. La presenza della lepre privata delle interiora si nota in opere del Ceruti posteriori al 1740. Una datazione matura è indicata soprattutto dalla eccezionale libertà pittorica che interessa tutta la superficie del dipinto, in particolare gli uccelli in primo piano e il pelame maculato del cane. Il tema del cane che sorveglia la selvaggina deriva da esemplari fiamminghi. Una trattazione simile attribuita a Dirk Valckenburg è stata venduta da Sotheby's il 12 dicembre 1990.

Bibliografia: B. Passamani 1998, p. 228.



31 – Pollame, uccelli, zucche, cipolle, limoni e aglio
Olio su tela, cm 88 x 122
Ubicazione sconosciuta

L'attuale conoscenza delle opere da ritenersi dell'ultima fase dell'attività del Ceruti consente di restituire questo dipinto, già considerato dagli studiosi che si sono dedicati ai pittori di natura morta operanti nella zona veneto-lombarda tra la fine del Seicento e i primi del Settecento. Di fatto, questo dipinto figura in due pubblicazioni, attribuito a Jacob van de Kerckhoven, detto Giacomo da Castello da John T. Spike (2002, p. 60, n. 20) e al Crivellone da Francesco Arisi (2004, pp. 20, 34, ill. n. 28). Quest'ultimo studioso, tuttavia, ne ha visto giustamente gli stretti legami ("stessa mano, stesso ritmo, stesso tempo") con due grandi quadri in ovale (schede 32-33) che sono stati considerati non già opere del Crivellone come egli riteneva (2004, p. 18, nn. 26, 27), ma capolavori del Ceruti. Anche per questa notevole aggiunta la datazione conveniente è intorno al 1750.

Bibliografia: J.T. Spike 2002, p. 60 (come Giacomo da Castello); F. Arisi 2004, pp. 20, 34, n. 28 (come del Crivellone).



32 – Pollame, selvaggina di penna, piccione vivo, sporta, frutta, verdura e limone

33 – Pollame, selvaggina di penna, gallina viva, pentole, zucche e limoni

Olio su tela ovale, cm 250 x 110 ciascuna

Collezione privata

(Tavv. XXX–XXXI)

Queste due importanti nature morte sono provenienti da una collezione piacentina, secondo una notizia riferita dall’Arisi (2004, pp. 18, 126, nn. 26–27) e dal Crispo (2005, p. 74). In realtà il testo del primo dei due autori dice esattamente che i due grandi ovali negli anni sessanta del Novecento “erano finiti dal mercato antiquario in una villa del Piacentino e (...) emigrarono poi nel Bresciano”. In altra citazione l’Arisi (p. 124) li ricorda a Piacenza “già in collezione privata”. La provenienza piacentina dagli eredi Casati, la famiglia presso la quale il Ceruti stava nel suo soggiorno in quella città è confermata da Gian Maria Casella (comunicazione orale).

L’Arisi (2004, ill. alle pp. 30–33 e 34) ha attribuito i due ovali al Crivellone, collegandoli alle due nature morte della collezione Vitali già Secco Suardo, illustrandoli ampiamente, contestualmente con ‘Pollame, uccelli, zucche, cipolle, limoni e aglio’ (scheda 31). Il Crispo (2005, p. 74) ha riconsiderato di seguito queste tele attribuendone la paternità all’abate Paolo nell’ampia ricostruzione della sua attività di pittore di nature morte sulla base di un esemplare identificabile negli inventari Schulenburg grazie al numero segnato.



La restituzione dei due ovali al Ceruti si deve a Oreste Marini (comunicazione scritta al proprietario del 1973). Un attento confronto con i dipinti sicuri dell’abate Paolo consente di notarvi una più strutturata concezione compositiva che si concilia con la superiore capacità realistica, che è altra cosa da una pedissequa analisi: all’occhio del Ceruti non sfugge alcun particolare nel rappresentare la diversità dei pennuti che rende con la varietà dei mezzi pittorici e il loro tragico e non assestato abbandono nella morte. L’asserita provenienza piacentina, da una delle collezioni nobiliari della città, autorizza a datare questi dipinti negli anni dal 1744 al 1746, nei quali i documenti ricordano la presenza e l’attività del Ceruti in questo centro (G. Fiori 1970, pp. 98–99; idem 1971, pp. 236–237; idem 1974, pp. 208–209; M. Gregori 1982, pp. 80–82), dove questi temi dovettero essere particolarmente apprezzati. Si ricorda che il Ceruti dipinse per il conte Pietro Maria Scotti, che lo aveva chiamato a Piacenza, un ciclo perduto nel quale dominava una grande tela con ‘Diana cacciatrice’ (M. Gregori 1982, pp. 81 e 478), che fu ammirato anche per la velocità con cui era stato eseguito (M. Gregori 1982, p. 111). Questo tema è documentato pure in un ciclo ancora conservato a Milano in palazzo Arconati Visconti (M. Gregori 1982, pp. 78, 458 nn. 163–164). In primo piano vi è rappresentato il bottino di caccia con gli animali uccisi.

Bibliografia: F. Arisi 2004, pp. 18, 20, 30–31, 124, nn. 26–27 (come Crivellone); A. Crispo 2005, p. 74 (come abate Paolo).



34 – Pollame, selvaggina di penna, anatre appese, tacchino, beccaccia, lepre e zucche con uno sfondo di paese
Olio su tela, cm 147 x 193
Collezione privata
(Tav. XXXII)

Questa tela di formato rettangolare e un'altra del medesimo formato di minore misura (scheda 35) vanno considerate contestualmente ai due grandi ovali (schede 32–33) con la stessa provenienza originaria e con la stessa datazione. Queste opere rappresentano un ciclo unitario contribuendo all'importante capitolo dei soggetti venatori del Ceruti, che riguarda la sua attività in Lombardia e a Piacenza (M. Gregori 1982, pp. 78, 97 nota 350). Anche questi dipinti sono da vedersi in stretta relazione con l'abate Paolo, al quale i due ovali sono stati attribuiti dal Crispo (2005, p. 74). Il Ceruti ne conosceva molto bene le opere, almeno dal tempo della sua attività a Venezia per lo Schulenburg (1736).



35 – Pollame, selvaggina, lepre, funghi, limoni e nespole
Olio su tela, cm 100 x 130
Collezione privata
(Tav. XXXIII)

Come i due grandi ovali (schede 32–33) e la tela rettangolare di maggiori misure anch'essa di soggetto venatorio (scheda 34), la tela appartiene a una serie di opere provenienti dalla villa piacentina appartenente agli eredi Casati. Per la probabile datazione agli anni quaranta e per l'interesse per tali temi manifestato dal Ceruti in quel periodo cfr. le schede delle opere citate.

La velocità di esecuzione che si nota in questo dipinto conferma la sua abilità, che fu ammirata a Piacenza in riferimento alla pala di 'Sant'Alessandro' e alle tele dipinte per la casa del conte Scotti (M. Gregori 1982, p. 111).



36 – Oca selvatica, due colombacci, due beccacce e svasso

37 – Tacchino, ghiandaia, merlo, tortora, picchio verde, picchio nero e picchio verde

Olio su tela, cm 80 x 110

Collezione privata

(Tavv. XXXIV–XXXV)



A tergo del primo dipinto la restauratrice Paola Zanolini ha rilevato, sulla tela, la firma di Giacomo Ceruti. In due interni, entro i quali sono presentati numerosi uccelli appesi, un'oca selvatica e un tacchino abbandonati sul piano di posa, la luce è protagonista.

Insieme al 'Pollo appeso' (scheda 38), questi capolavori si situano nell'ultima fase dell'attività del Ceruti come pittore di nature morte e rappresentano un punto d'arrivo del suo realismo.



38 – Pollo appeso

Olio su tela, cm 69 x 50

Collezione privata

(Tavv. XXXVI–XXXVII)

Questa rappresentazione di un pollo appeso è la geniale derivazione da un'iconografia che si trova in più esemplari soprattutto nella bottega del Crivellone. L'animale isolato interessa al pittore per la resa dei valori luministici e le variazioni dei bianchi sul corpo e sulle ali dell'animale, ed è questo il segno della modernità del realismo cerutiano.

Bibliografia: M. Gregori, in corso di pubblicazione.

Bibliografia

- G. De Logu 1931
G. De Logu, *Appunti su Jacopo Ceruti pittore bresciano detto il "Pitocchetto"*, in 'L'Arte', XXXIV, 1931, pp. 312–331.
- E. Calabi 1935
E. Calabi, *La pittura a Brescia nel Seicento e Settecento*, catalogo della mostra, Brescia, 1935.
- G. De Logu 1962
G. De Logu, *Natura morta italiana*, Bergamo, 1962.
- La natura morta italiana* 1964
La natura morta italiana, catalogo della mostra (Napoli–Zurigo–Rotterdam), Milano, 1964.
- G. Testori 1966
G. Testori, *Giacomo Ceruti. Mostra di opere inedite*, catalogo, Milano, Finarte, 1966.
- M. Valsecchi 1966
M. Valsecchi, *Inediti di Giacomo Ceruti*, in 'Le Arti', XVI, 1966, pp. 62–64.
- A. Morassi 1967
A. Morassi, *Giacomo Ceruti detto il Pitocchetto pittore verista*, in 'Pantheon', XXV, 1967, pp. 348–366.
- F. Bologna 1968
F. Bologna, *Natura in posa. Aspetti dell'antica natura morta italiana*, catalogo della mostra (Bergamo), Milano, 1968.
- A. Boschetto 1968
A. Boschetto, *I 'Coniugi Bonometti' del Ceruti, e qualche appunto sulla situazione*, in 'Paragone', 219, 1968, pp. 55–62.
- E. Herzog, J. Lehmann 1968
E. Herzog, J. Lehmann, *Unbekannte Schätze der Kasseler Gemälde-Galerie*, Kassel, 1968.
- E. Malagutti 1968
E. Malagutti, *Alla riscoperta di Paolo Borroni*, in 'Arte illustrata', I, 1968, 7–12, pp. 34–41.
- G. Fiori 1970
G. Fiori, *Notizie biografiche di pittori piacentini dal '500 al '700*, in 'Archivio storico per le province parmensi', serie quarta, XXII, 1970, pp. 75–119.
- G. Fiori 1971
G. Fiori, *Documenti su pinacoteche e artisti piacentini*, in *Studi storici in onore di Emilio Nasalli Rocca*, Piacenza, 1971, pp. 223–263.
- P. Torriti 1971
P. Torriti, *La pittura a Genova e in Liguria dal Settecento al primo Novecento*, Genova, 1971.
- E. Tufts 1971
E. Tufts, *A Stylistic Study of the Paintings of Luis Meléndez*, Ph.D. dissertation, Institute of Fine Arts, New York University, 1971.
- F. Arisi 1973
F. Arisi, *Felice Boselli pittore di natura morta*, Roma, 1973.
- G. Fiori 1974
G. Fiori, *Il soggiorno piacentino di Giacomo Ceruti (1744–46)*, in 'Arte lombarda', 40, 1974, pp. 208–212.
- J. Urrea Fernández 1977
J. Urrea Fernández, *La pittura italiana del siglo XVIII en España*, Valladolid, 1977.
- M. Chiarini 1978
M. Chiarini, *Cassana, Giovanni Agostino*, voce in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, XXI, 1978, pp. 431–432.
- Gli Uffizi* 1979
Gli Uffizi. Catalogo Generale, Firenze, 1979.
- Collezioni private bergamasche* 1981
Collezioni private bergamasche, Bergamo, 1980–1981, II voll. II, 1981.
- Catalogue* 1982
Catalogue of Old Master Paintings, Sotheby's, London, 17 novembre 1982.
- Giuseppe Bossi 1982
Giuseppe Bossi, *Scritti sulle arti*, a cura di R.P. Ciardi, Firenze, 1982.
- M. Gregori 1982
M. Gregori, *Giacomo Ceruti*, Cinisello Balsamo, 1982.
- M. Chiarini 1984
M. Chiarini, *Un'attribuzione al Ceruti*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Roberto Salvini*, Firenze, 1984, pp. 537–538.
- L. Salerno 1984a
L. Salerno, *Natura morta italiana. Tre secoli di natura morta italiana. La raccolta Silvano Lodi*, catalogo della mostra (Monaco di Baviera), Firenze, 1984.
- L. Salerno 1984b
L. Salerno, *La natura morta italiana 1560–1805/Still life painting in Italy 1560–1805*, Roma, 1984.
- E. Tufts 1985
E. Tufts, *Luis Meléndez: Eighteenth Century Master of the Spanish Still-Life with a Catalogue Raisonné*, Columbia, 1985.
- E. Tufts, J.J. Luna 1985
E. Tufts, J.J. Luna, *Luis Meléndez: Spanish Still-Life Painter of the Eighteenth Century*, catalogo della mostra (Raleigh–Dallas–New York), Dallas (Texas), 1985.
- M. Bona Castellotti 1986
M. Bona Castellotti, *La pittura lombarda del '700*, Milano, 1986.

- Giacomo Ceruti 1987
Giacomo Ceruti. *Il Pitocchetto*, catalogo della mostra (Brescia), Milano, 1987.
- M. Gregori 1987
M. Gregori, *Centralità del ciclo Avogadro–Salvadego nella pittura del Ceruti e nel Settecento preilluminista lombardo*, in *Giacomo Ceruti. Il Pitocchetto*, catalogo della mostra (Brescia), Milano, 1987, pp. 29–48.
- F. Moro 1987
F. Moro, *Nei dintorni del Ceruti: una nota sul Bonino*, in 'FMR', VI, 1987, 53, pp. 76–79.
- Nature morte 1987
Nature morte del Seicento e del Settecento, a cura di P. Consigli Valente con saggi di F. Zeri, R. Tassi e G. Cavazzini, Parma, 1987.
- A. Morandotti 1989
A. Morandotti, *Giacomo Ceruti detto il Pitocchetto*, in *La natura morta in Italia*, a cura di F. Porzio con la direzione scientifica di F. Zeri, Milano, 1989, 2 voll., I, pp. 292–295.
- Pinacoteca di Brera 1989
Pinacoteca di Brera. Scuole lombarda, ligure e piemontese 1535–1796, Milano, 1989.
- E.A. Safarik, F. Bottari 1989
E.A. Safarik, F. Bottari, *Giovanni Agostino Casana*, in *La natura morta in Italia*, a cura di F. Porzio con la direzione scientifica di F. Zeri, Milano, 1989, 2 voll., I, pp. 364–370.
- L. Salerno 1989
L. Salerno, *Nuovi studi su la natura morta italiana/New studies on italian Still life painting*, Roma, 1989.
- M. Zecchini 1989
M. Zecchini, *Note in margine all'archivio Schulenburg*, in *Marieschi tra Canaletto e Guardi*, catalogo della mostra a cura di D. Succi (Gorizia), Torino, 1989, pp. 300–325.
- A. Binion 1990
A. Binion, *La Galleria scomparsa del maresciallo von der Schulenburg. Un mecenate nella Venezia del Settecento*, Milano, 1990.
- F. Arisi 1995
F. Arisi, *Natura morta tra Parma e Piacenza in età barocca*, Piacenza, 1995.
- Naturaliter 1998
Naturaliter. Nuovi contributi alla natura morta in Italia settentrionale e Toscana tra XVII e XVIII secolo, a cura di G. e U. Bocchi, Calenzano (Firenze), 1998.
- B. Passamani 1998
B. Passamani, *Giacomo Ceruti detto il Pitocchetto, Milano 1698–1767*, in *Naturaliter. Nuovi contributi alla natura morta in Italia settentrionale e Toscana tra XVII e XVIII secolo*, a cura di G. e U. Bocchi, Calenzano (Firenze), 1998, pp. 223–230.
- M.S. Proni 1998
M.S. Proni, *Giacomo Francesco Cipper detto il Todeschini*, in *Naturaliter. Nuovi contributi alla natura morta in Italia settentrionale e Toscana tra XVII e XVIII secolo*, a cura di G. e U. Bocchi, Calenzano (Firenze), 1998, pp. 180–194.
- Natura morta lombarda 1999
Natura morta lombarda, catalogo della mostra ideata da F. Caroli e curata da A. Veca, Milano, 1999.
- Fasto e rigore 2000
Fasto e rigore. La Natura Morta nell'Italia settentrionale dal XVI al XVIII secolo, catalogo della mostra a cura di G. Godi (Colorno), Ginevra–Milano, 2000.
- Natura morta italiana 2002
Natura morta italiana tra Cinquecento e Settecento, catalogo della mostra a cura di M. Gregori e J.G. Prinz von Hohenzollern (Monaco), Milano, 2002.
- J.T. Spike 2002
J.T. Spike, *Il senso del piacere. Una collezione di nature morte*, con un saggio di F. Fagiolo dell'Arco, Milano, 2002.
- F. Arisi 2004
F. Arisi, *Crivellone e Crivellino*, Piacenza–Milano, 2004.
- Pittori della realtà 2004
Pittori della realtà. Le Ragioni di una Rivoluzione da Foppa e Leonardo a Caravaggio e Ceruti, catalogo della mostra a cura di M. Gregori e A. Bayer (Cremona–New York), Milano, 2004.
- A. Crispo 2005
A. Crispo, *Le nature morte dell'“Abate Paolo”: invenzione e imitazione nella pittura di genere in Italia settentrionale tra Sei e Settecento*, in 'Parma per l'arte', XI, 2005, 2, pp. 73–83.
- A. Crispo 2006
A. Crispo, *Il ritratto delle cose: per Giacomo Ceruti pittore di natura morta*, in 'Parma per l'arte', XII, 2006, 1–2, pp. 67–70.
- Important Old Master Pictures 2006
Important Old Master Pictures, catalogo della vendita, Christie's, London, 7 dicembre 2006.
- A. Cottino 2007
A. Cottino, *Natura Silente. Nuovi Studi sulla Natura Morta Italiana*, Torino, 2007.
- A. Crispo 2007
A. Crispo, *Postilla alla natura morta lombarda, dal Todeschini al Ceruti*, in 'Parma per l'arte', XIII, 2007, 1, pp. 85–90.
- M. Gregori 2007
M. Gregori, *Una cronaca cerutiana che diventa storia*, in 'Paragone', 74 (689), 2007, pp. 3–14.
- L. Ravelli 2009
L. Ravelli, *Intorno alle nature morte del Ceruti già nelle collezioni del Maresciallo von der Schulenburg*, in 'La Rivista di Bergamo', 57, 2009, pp. 42–46.
- M. Gregori, in corso di pubblicazione
M. Gregori, *Una natura morta moderna di Giacomo Ceruti*, in *Mélanges offerts à Arnauld Brejon de Lavergnée*, Paris.

Ringraziamenti

Il Credito Bergamasco manifesta la sua più viva riconoscenza alle persone ed alle istituzioni che, con generosità, hanno messo a disposizione le opere in mostra consentendone il pubblico apprezzamento.

La prof.ssa Mina Gregori esprime i più sentiti ringraziamenti ai signori

- rag. Guido Crippa per la preziosa e costante opera di sostegno;
- dott. Angelo Piazzoli e prof. Simone Facchinetti per l'infaticabile attività di carattere organizzativo.

Il Segretario Generale Angelo Piazzoli ringrazia con viva riconoscenza:

- il rag. Guido Crippa, ispiratore dell'evento, e la prof.ssa Mina Gregori per la straordinaria attività di studio e ricerca;
- il prof. Simone Facchinetti per la qualificata consulenza prestata nell'impostazione e nell'organizzazione della mostra;
- Marzio Panattoni per la consulenza ornitologica.

La Fondazione Credito Bergamasco ringrazia per la preziosa collaborazione le seguenti Funzioni interne del Gruppo Banco Popolare

- Corporate Affairs - Credito Bergamasco;
 - Segreteria Societaria - Credito Bergamasco;
 - Studi e Relazioni Esterne - Credito Bergamasco;
 - Security / Comparto di Bergamo - SGS BP;
 - Progettazione e Lavori Bergamo - BP Property Management;
- che hanno fattivamente collaborato per la buona riuscita della mostra.



Finito di stampare nel mese di ottobre 2011
da STAMPAQUA - Bergamo



