

Lorenzo Mascheretti

ORCID: 0000-0002-4497-9746

Università Cattolica del Sacro Cuore of Milan

lorenzo.mascheretti@unicatt.it

DOI: 10.35765/pk.2019.2502.010

Una copia del *Ritratto di giovane uomo Czartoryski* all'Accademia Carrara di Bergamo

ASTRATTO

Il presente articolo si propone di ripercorrere la storia collezionistica e la fortuna critica di una copia del celebre *Ritratto di giovane uomo* attribuito a Raffaello e già in collezione Czartoryski a Cracovia. La copia è oggi conservata presso l'Accademia Carrara di Bergamo, ma proviene dalla raccolta veneziana dell'avvocato Salvatore Orsetti (1804). L'indagine è svolta attraverso un riesame delle fonti archivistiche relative al pezzo e dei contributi offerti dagli studiosi tra Ottocento e Novecento.

PAROLE CHIAVE: storia dell'arte, storia del collezionismo, copia da Raffaello, collezione Czartoryski, Venezia, Bergamo, Accademia Carrara

ABSTRACT

In the Accademia Carrara (Bergamo) an ancient copy of the *Portrait of a youth* attributed to Raphael is kept, once in the Czartoryski collection in Krakow. This copy comes from the property of a Venice-based lawyer, Salvatore Orsetti, who in 1804 sold his collection to the museum in Bergamo. The article aims to present the collecting history and the critical fortune of this work of art, analyzing the archival

sources and examining the contributions offered by scholars during the 18th and 19th centuries.

KEY WORDS: art history, history of collecting, Raphael's copy, Czartoryski collection, Venice, Bergamo, Accademia Carrara

L'Accademia Carrara di Bergamo conserva una copia del celebre *Ritratto di giovane uomo* attribuito a Raffaello e già in collezione Czartoryski a Cracovia (n. inv. V-239), pervenuta al museo nel 1804 tramite l'acquisto della raccolta dell'avvocato Salvatore Orsetti.¹

Come è noto, il dipinto originale ebbe vicende collezionistiche travagliate e a oggi rappresenta uno dei casi più intriganti della storia dell'arte, anche per via della sua presunta irreperibilità.² Fu comprato a Venezia dal principe Adam Jerzy Czartoryski e dal fratello Konstanty tra la fine del Settecento e gli inizi dell'Ottocento, forse presso la famiglia Giustiniani. In precedenza esso era transitato per Modena e per molti anni era stato a Mantova, dove Giulio Romano lo aveva portato con sé dopo la morte di Raffaello.³ Trasportato in Polonia dai nuovi proprietari, il ritratto fu esposto nel *Dom Gotycki* di Pulawy, padiglione neogotico della residenza estiva della famiglia Czartoryski, fondato nel 1801 dalla principessa Izabella e divenuto ben presto il primo museo polacco: qui trovarono posto anche altri capolavori della collezione, come la *Dama con l'ermellino* di Leonardo da Vinci e il *Paesaggio con il buon samaritano* di Rembrandt. Con la rivoluzione anti-zarista del 1830, esso seguì il principe Adam Jerzy nel suo esilio a Parigi presso l'Hôtel Lambert e dopo un periodo a Londra (1848-1851) tornò in Francia, restandovi fino agli anni settanta dell'Ottocento. Di nuovo in Polonia, il dipinto fu esposto dagli anni ottanta nel neonato Museo

1 *Ritratto di giovane uomo*, n. inv. 58AC00471 (già n. inv. 446 e n. inv. 806), olio su tela, 77 x 62 cm. Il dipinto è stato esposto in Polonia in occasione della mostre *200 lat Muzeum Książąt Czartoryskich 1801-2001: jubileusz muzealnictwa polskiego* (Cracovia, Museo Nazionale, 4 giugno-5 agosto 2001) e *Il Ritratto di giovane uomo. Alla ricerca del capolavoro perduto di Raffaello* (Varsavia, Museo Nazionale, 21 novembre 2019-19 gennaio 2020).

2 Cf. J. Meyer zur Capellen, *Raphael. A critical catalogue of his paintings*, Vol. 3 (*The Roman Portraits, ca. 1508-1520*), Landshut 2008, pp. 94-99 n. 70; J. Walek, *The Czartoryski Portrait of a Youth by Raphael*, "Artibus et historiae," 1991, 24, pp. 201-224; D. Cordellier, B. Py, *Musée du Louvre. Cabinet des Dessins. Inventaire général des dessins italiens*, Vol. 5, *Raphaël, son atelier, ses copistes*, Paris 1992, p. 178.

3 Queste informazioni si ricavano dall'iscrizione contenuta nella riproduzione a stampa di Pieter Jan de Vlaminck (cf. J. Meyer zur Capellen, *Raphael*, op. cit., p. 98 n. 18).

Czartoryski di Cracovia e durante la Prima Guerra Mondiale fu trasferito alla Gemäldegalerie di Dresda, dove rimase fino al luglio 1920. Con lo scoppio del nuovo conflitto mondiale, esso fu portato segretamente nel sud della Polonia, ma fu intercettato dai tedeschi e confiscato. Da allora se ne sono perse le tracce: l'ipotesi che sia andato distrutto nel corso della ritirata dei nazisti dalla Polonia è ultimamente rigettata, anche alla luce di recenti dichiarazioni ufficiali (2012) che lo vorrebbero in salvo in un luogo non rivelato.

L'opera, in cui la critica ha riconosciuto di volta in volta un autoritratto dello stesso Raffaello, un ritratto di un membro della sua cerchia o una rappresentazione idealizzata,⁴ godette di un'immediata fortuna iconografica: numerose sono infatti le copie che oggi si possiedono, tra dipinti e incisioni.⁵

Lesemplare dell'Accademia Carrara, come anticipato, appartenne alla collezione Orsetti di Venezia. La famiglia era originaria di Bergamo e proveniva dalla frazione Ascensione di Costa di Serina, piccolo paese montano della Valle Brembana; qui da tempo era imparentata con il casato dei Gherardi. A partire dal XVI secolo diversi membri lasciarono le valli e si trasferirono in Laguna, dove si radicarono senza tuttavia perdere i rapporti con la terra d'origine. Tra questi vale la pena di ricordare il predicatore Lorenzo Orsetti de' Gherardi, frate in San Domenico di Castello a Venezia e attivo committente del pittore Lorenzo Lotto, che a Bergamo nel 1539 eresse due Monti di Pietà per l'assistenza alimentare ai poveri.⁶ Capostipite del ramo cosiddetto di San Lio, da cui proviene il dipinto in esame, fu Cristoforo figlio di Giovanni Orsetti, che nel sestriere di Castello dal 1639 impiantò attività di commercio di vini, salumi e colori.⁷ Egli attraverso i proventi dei negozi poté radunare un'ingente collezione di dipinti e oggetti d'arte, comprendente anche numerosi capolavori di maestri rinascimentali.⁸ Nel testamento del 1664 Cristoforo raccomandò che “delli quadri che si trovano in casa di perfetta mano, ne sia fatto diligente inventario, né potranno esser essitati se non tutti con qualche buona occasione in una

4 J. Walek, *The Czartoryski Portrait*, op. cit., pp. 211-214.

5 J. Meyer zur Capellen, *Raphael*, op. cit., p. 97.

6 S. Giordano, *Ad vocem* “Lorenzo da Bergamo,” in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, 2006, Vol. 66, pp. 58-60.

7 V. Mandelli, *Studi di famiglie e di collezionismo a Venezia nel Sei e Settecento*, “Saggi e Memorie di storia dell'arte,” 2007, 31, pp. 237-294, in part. 284-290. Su Cristoforo Orsetti cf. L. Borean, *Ad vocem* “Cristoforo Orsetti,” in: *Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Seicento*, eds. L. Borean, S. Mason, Venezia 2007, p. 297.

8 L. Borean, S. Mason, *Cristoforo Orsetti e i suoi quadri di “perfetta mano”*, in: *Figure di collezionisti a Venezia tra Cinque e Seicento*, eds. S. Mason, L. Borean, Udine 2002, pp. 119-157.

sol volta.”⁹ Alcuni di questi dipinti, opere di Pordenone, Palma il Vecchio, Bonifacio Veneziano, Jacopo Bassano, Paolo Veronese e Tiziano, furono nominati anche da Carlo Ridolfi ne *Le maraviglie dell'arte* (1648).¹⁰ Nel volume di Ridolfi e nell'inventario ordinato da Cristoforo in sede testamentaria, compilato dal pittore Pietro Della Vecchia il 29 luglio 1664, non compaiono riferimenti alla copia con il *Ritratto di giovane uomo*.¹¹ Nell'elenco di Della Vecchia è menzionato soltanto un altro [quadro] con *Ritratto di homo*¹² che, pur rispondente al nostro per iconografia, in assenza di ulteriori informazioni è arduo identificare; se di contro fosse davvero da associare al dipinto in esame, stupirebbe l'omissione del nome di Raffaello e di una attribuzione così altisonante.¹³

Nel 1680 Giovanni Battista e Salvatore Orsetti, figli di Cristoforo, si spartirono l'eredità paterna, che comprendeva anche i dipinti, stimati in quell'occasione da Giovanni Battista Rossi e da Marco Boschini.¹⁴ In questi elenchi – in particolare in quello di Salvatore, da cui deriva il ramo familiare dell'ultimo proprietario ottocentesco – non è citato il *Ritratto di giovane uomo*, ma continuano a registrarsi generici riferimenti a due dipinti raffiguranti “ritratto d'huomo.” Neppure nell'ultimo inventario noto della famiglia Orsetti precedente la dispersione, riferito alle sostanze del defunto Cristoforo figlio di Salvatore (1767), sembrerebbe annoverato il dipinto in questione. La mancanza potrebbe essere spiegata verosimilmente con una considerazione di carattere cronologico: a quel tempo forse il dipinto non era ancora entrato in possesso della famiglia Orsetti.

Con buona probabilità il *Ritratto di giovane uomo* fu visto tra la fine del Settecento e gli inizi dell'Ottocento in collezione Orsetti da don Giacomo Della Lena, vice-console della corona di Spagna a Venezia. Nel capitolo XXIII della sua *Esposizione istorica dello spoglio, che di tempo in tempo si fece di pitture in Venezia* si legge infatti che “tutti i Forestieri, che capitavano a Venezia per la fama di quella Galleria [Orsetti] andavano a visitarla, anco per vedere il Ritratto del gran Raffaele, che si pretende originale.”¹⁵

9 Ibidem, p. 135.

10 C. Ridolfi, *Le maraviglie dell'arte*, Venezia 1648, Vol. 1, pp. 273, 325, 382; ibidem, Vol. 2, p. 94.

11 L'inventario è trascritto in L. Borean, S. Mason, *Cristoforo Orsetti*, op. cit., pp. 148-151.

12 Ibidem, p. 151.

13 Nell'inventario del 1664 era presente un'opera di Raffaello, descritta come “un quadro con la Conversion di san Paolo di mano di Raffael.” Cf. ibidem, p. 125 n. 29.

14 Gli elenchi delle opere rispettivamente destinate a Giovanni Battista e Salvatore sono trascritti in ibidem, pp. 151-157.

15 Cf. F. Haskell, *Some Collectors of Venetian Art at the End of the Eighteenth Century. Della Lena's "Esposizione istorica dello spoglio, che di tempo in tempo si fece di Pitture in Venezia"*, in: *Studies in Renaissance and Baroque Art presented to Anthony Blunt on his 60th birthday*, London–New York 1967, pp. 173-178, in part. 177; L. Borean, S. Mason, *Cristoforo Orsetti*, op. cit., pp. 119-120.

Identificabile con il nostro,¹⁶ il dipinto era a quell'epoca nelle mani dell'avvocato Salvatore Orsetti (1744 circa – 1805), nato a Bergamo ma residente in Laguna, figlio del citato Cristoforo morto nel 1767.¹⁷ Salvatore era in rapporti con i maggiori rappresentanti dell'élite culturale bergamasca: con il conte Giacomo Carrara (1714-1796), ad esempio, fondatore dell'omonima Accademia cittadina, come testimoniano alcuni scambi epistolari tra i due, dai quali emerge la volontà di Salvatore di allestire una raccolta rappresentativa delle maggiori scuole pittoriche, attraverso una politica costante di acquisti¹⁸. Non sorprenderebbe dunque se si scoprisse che il *Ritratto di giovane uomo* fu comprato dallo stesso Salvatore sul finire del XVIII secolo con l'intenzione di ingrandire la collezione con “poche sì, ma buone pitture.”

Forse proprio in virtù di questa vicinanza – anche d'intenti – con il conte bergamasco, quando nel 1803 il quasi sessantenne avvocato si dichiarò “disposto rinunciare la suddetta di lui Raccolta a qualche Amatore, o per un prezzo assoluto, ovvero anche per una somma annua, che gli venisse vitalizialmente contribuita,”¹⁹ la Commissaria dell'Accademia Carrara si propose quale possibile acquirente. Promotore dell'acquisto fu il naturalista bergamasco Giovanni Maironi da Ponte, conoscente di Orsetti.²⁰ I commissari incaricarono il conte Carlo Marenzi di esaminare la collezione, anche sulla base del catalogo bilingue – italiano con testo francese a fronte – che nel frattempo era stato dato alle stampe in Venezia il 15 giugno 1803.²¹ Al primo posto tra i ritratti registrati nel *Catalogo de' quadri ora posseduti dal Dottor Salvador Orsetti Avvocato in Venezia Erede del quondam Cristoforo Orsetti* compare il *Ritratto di giovane uomo*, descritto come autoritratto di Raffaello: “Sancio Raffaele d'Urbino. Ritratto di lui stesso dipinto da se medesimo, in mezza figura, vestito alla Pittoresca con veduta

16 Ibidem, p. 120 n. 3.

17 Sulla collezione di Salvatore Orsetti cf. E.E. Gardner, *A bibliographical repertory of Italian private collections*, Vol. 3, Venezia 2005, p. 169. Nel 1780 da alcune opere della collezione furono tratte incisioni, che avrebbero dovuto corredare insieme a pezzi di altre raccolte la *Venezia Pittrice* di Giovanni Maria Sasso. Sul progetto editoriale, incompiuto, cf. E. Borea, *Per la fortuna dei primitivi: la Istoria Pratica di Stefano Mulinari e la Venezia Pittrice di Gian Maria Sasso*, in: *Hommage à Michel Laclotte. Études sur la peinture du Moyen Âge et de la Renaissance*, Milano–Paris 1994, pp. 503-521.

18 L. Borean, S. Mason, *Cristoforo Orsetti*, op. cit., pp. 132-133; R. Paccanelli, *Tra erudizione e mecenatismo: itinerario biografico di un collezionista illuminato*, in: *Giacomo Carrara (1714-1796) e il collezionismo d'arte a Bergamo*, eds. R. Paccanelli, M.G. Recanati, F. Rossi, Bergamo 1999, p. 129 nota 199.

19 Cf. L. Borean, S. Mason, *Cristoforo Orsetti*, op. cit., p. 143.

20 M.E. Manca, *Accademia Carrara 1796-1835: la gestione commissariale tra conservazione e innovazione*, in: *Giacomo Carrara*, op. cit., pp. 323-330, in part. 325.

21 L. Borean, S. Mason, *Cristoforo Orsetti*, op. cit., p. 120 n. 4.

di paese da una finestra. largo piedi 1.10. alto piedi 2.3., v'è alle stampe del Poncio.”²²

Il conte Carlo Marenzi, recatosi a Venezia nel 1804, produsse una relazione dettagliata della galleria Orsetti che, a partire dal catalogo a stampa, offre integrazioni da *connoisseur*. In merito al dipinto in esame, egli annotò:

N° 173. Sancio Raffaele; Ritratto etc. Nelle opere di simil fatta si portano gli esami fino allo scrupolo, e quindi si dà peso a dei dubbi, che si trascurerebbero, se si trattasse di pezzi meno importanti. Questo quadro colpisce con un tal rilievo, e con un certo tuono grave, e imponente, che subito vi chiama all'attenzione e alla stima, e par che vi tolga ogni libertà di esitare sulla mano del gran Maestro. A misura poi che lo spirito si va familiarizzando nella contemplazione di esso, vi si van osservando le minuzie, alle quali forse non badò neppure l'autore medesimo, e delle quali l'osservator si compiace come di una gran scoperta, che favorisce il concetto della propria intelligenza. Quegli che qui scrive confessa di bramare in quest'opera una qualche perfezione che gli sembra mancarvi; nulladimeno ei non ardisce di toglierne l'esecuzione a Raffaele, da cui indubitatamente fu inventata, ed a cui viene attribuita da intendenti, ed anche da professori assai pratici di quello stile, e di quel pennello. L'opinione che gli sembra molto difendibile si è, che questo Quadro sia dipinto da Benvenuto Tisio, detto da Garofolo, e forse nella Stanza di Raffaele, e con la sua direzione. Un tal parere contiene un elogio grande abbastanza per non temere che il Sancio ne avesse a male, ancorché non si desse nel segno. L'opera è in piena preservazione.²³

22 Accademia Carrara, Archivio Commissaria, busta 35, fascicolo 512, *Catalogo de' quadri ora posseduti dal Dottor Salvador Orsetti Avvocato in Venezia Erede del quondam Cristoforo Orsetti*, c. 5. Cf. F. Rossi, *Accademia Carrara, 1824: la "Guida" di Gerolamo Marenzi*, "Osservatorio delle arti", 1989, 3, pp. 74-103, in part. 100. Il riferimento finale («v'è alle stampe del Poncio») è alla stampa ricavata dall'incisore fiammingo Paulus Pontius dall'originale di Raffaello attorno al 1630-1640 (Cf. J. Walek, *The Czartoryski Portrait*, op. cit., p. 211).

23 Accademia Carrara, Archivio Commissaria, busta 35, fascicolo 512, *Relazione dell'esame dei quadri della Galleria Orsetti in Venezia fatta per conto del nobile Signor Conte Marenzi, incaricato dell'acquisto di detti quadri dalla Commissaria dell'Accademia Carrara*, ms., c. 5. Cf. F. Rossi, *Accademia Carrara, 1824*, op. cit., p. 100. Già Giacomo della Lena, nella sua *Esposizione istorica*, aveva riassunto la vicenda in questi termini: "ed è tale la stima in cui si avea [la galleria Orsetti], che per lascito fatto dall'ultimo della Nobile Famiglia del Cardinale [sic] Carrara di Bergamo, di un fondo di 4/m Ducati di annua rendita, da istituire in quella Città un'Accademia di Pittura, ed ornarla delle migliori, e più scelte Opere di tutte le Scuole furono deputati dalla Città i due ornatissimi Cavalieri Signori Conti Fratelli Marenzi, Pittore uno, e gran dilettante l'altro, a recarsi a Venezia per comperar Quadri: dopo aver essi cercato, ed esaminato quanto qui c'era di meglio, scelsero quei del Signor Avvocato Salvatore Orsetti, col quale conchiusero il Contratto mediante un vitalizio di non so bene se di 1000, o di 2/m Ducati all'anno" (Cf. L. Borean, S. Mason, *Cristoforo Orsetti*, op. cit., p. 120 n. 3). La notizia è riportata anche in G. Moschini,

Sebbene riconoscesse nel dipinto alcuni limiti, Marenzi ne confermò l'appartenenza a un ambito strettamente raffaellesco, non negando a Raffaello il merito dell'invenzione, ma sostenendo al contempo l'improbabile ipotesi che esso potesse essere stato eseguito dal ferrarese Benvenuto Tisi detto il Garofalo (1481-1559), suggestivamente sotto la supervisione dello stesso maestro.²⁴

La copia oggi presso l'Accademia Carrara non parrebbe appartenere a un ambito di primo Cinquecento, come avrebbe voluto Marenzi, dovendosi collocare con cautela la sua esecuzione nel XVII secolo. Nell'esercizio attribuzionistico che lo porta a fare il nome del pittore emiliano, il conte avrebbe potuto essere influenzato dalla conoscenza di un'altra versione del dipinto Czartoryski presente in quegli anni a Venezia e assegnata ugualmente a un ferrarese: ci si riferisce alla copia di Giovanni Battista Benvenuti detto l'Ortolano (1485 circa – post 1527) già nella collezione Barbini-Breganze, dove compariva come *Ritratto del duca di Urbino*,²⁵ e in seguito presso la Gemäldegalerie di Stoccarda, dove fu distrutta con i bombardamenti del 1944.²⁶

Non sono molte le fonti che citano il dipinto Orsetti dopo il suo ingresso nell'Accademia Carrara. Nella *Guida* compilata nel 1824 dal conte Girolamo Marenzi, fratello di Carlo, è contenuta una descrizione della città di Bergamo che comprende anche il museo e le sue sale. Dopo aver illustrato la *Pentecoste* di Andrea Previtali, l'autore precisa che “nel sottoposto ritratto evvi effigiato, forse di sua mano, l'immortale Raffaello Sanzio,” fiancheggiato da una *Madonna col Bambino* e da una *Maddalena in*

Della letteratura veneziana del secolo XVIII fino a' nostri giorni, Vol. 3, 1806, p. 53: “la nobile famiglia Carrara di Bergamo ottenne dall'avvocato Salvatore Orsetti la celebre galleria della di lui famiglia.” Sulla vendita della raccolta Orsetti cf. S. Girelli, *La collezione della famiglia Orsetti all'Accademia Carrara di Bergamo: l'acquisto del 1804 e la successiva parziale dispersione*, tesi di laurea, Università Cattolica del Sacro Cuore, Brescia, 2013-2014, relatore G. Valagussa.

24 Le parole di Marenzi danno prova della grande ammirazione rivolta in quegli anni al pittore urbinato. Sul “mito” di Raffaello nel primo Ottocento cf. F. Mazzocca, *Mito e immagine di Raffaello nella prima metà del XIX secolo*, in: *Raffaello e l'eco del mito*, eds. E. Daffra, G. Di Pietrantonio, M.C. Rodeschini, Venezia-Milano 2018, pp. 87-105.

25 F. Zanotto, *Pinacothèque Barbini-Breganze décrite et illustrée, avec des notes*, Venezia 1847, p. 30: “37-161. Benvenuto Giovanni Battista, detto l'Ortolano, Ferrarese, operava nel 1525. In tela alto 0,65 largo 0,50. Ritratto del duca d'Urbino. Questo è certamente tolto dal noto ritratto dipinto da Raffaello; avendone la mossa eguale ed eguale il fondo. Bellissimo però è per ogni riguardo anche se veramente fosse una imitazione di quel celebrato originale.” Cf. G. Frabretti, *L'Ortolano*, Ferrara 1966, p. 72.

26 J. Walek, *The Czartoryski Portrait*, op. cit., p. 211. Occorrerà porre l'attenzione sulla coincidenza, forse non così fortuita, che tra Settecento e Ottocento a Venezia fossero radunati il dipinto originale di Raffaello (che, si ricorda, i Czartoryski comprarono probabilmente dalla collezione Giustiniani) e due sue copie antiche, rispettivamente nelle raccolte Barbini-Breganze e Orsetti.

orazione di scuola bolognese, allora credute dei Carracci.²⁷ Nel 1835 il *Ritratto di giovane uomo* fu compreso in un elenco di dipinti per cui il conte Guglielmo Lochis ordinò nuove cornici a Domenico Testori di Milano.²⁸ Forse il medesimo pezzo è da identificare nel “ritratto creduto di Raffaello” che lo stesso Lochis affidò a Bortolo Fumagalli per il restauro il 22 febbraio 1839:²⁹ la cautela insita nel termine “creduto” suggerirebbe come le opinioni sull’opera stessero a poco a poco mutando.

Johann David Passavant (1839) fu tra i primi a riconoscere nella copia di Bergamo una derivazione dal ritratto Czartoryski e la ritenne non coeva al prototipo polacco³⁰. Dalla lettura dell’inventario delle collezioni museali di Bergamo attribuito a Giuseppe Fumagalli (1863 circa) si ricava un’altra proposta di identificazione del soggetto, che si distanzia da quella sostenuta fino ad allora dalla critica: il dipinto è indicato come copia romana “che credesi tolta da Raffaello rappresentante il duca di Urbino.”³¹ Di contro nel successivo catalogo del 1881, per via dei tratti androgini del personaggio raffigurato, la copia da Raffaello esposta nella quarta sala è descritta in maniera bizzarra come “ritratto di donna, mezza figura”³² – una descrizione, questa, che rimase a lungo legata al pezzo, ritrovandosi nella didascalia apposta sulla cornice nel corso del Novecento e ancora in schede inventariali recenti.

Nel secolo scorso il *Ritratto di giovane uomo* subì diversi trasferimenti. Nel 1930 il dipinto è registrato fuori sede, in deposito nel palazzo del Governo presso l’Amministrazione provinciale di Bergamo. Fu restituito al museo nel 1945, ma nel 1973 esso lasciò di nuovo le sale dell’Accademia Carrara per essere collocato presso il comando generale della divisione fanteria “Legnano” in Palazzo Lupi a Bergamo, nell’ufficio del comandante. Ritornato in pinacoteca nel 1993, fu esposto nel passaggio tra le sale XVII e XVIII³³ e oggi è conservato nei depositi.

Se attualmente la critica è unanime nel riconoscere nell’esemplare della Carrara una riproduzione dell’originale Czartoryski, meno concorde si dimostra a proposito dell’autografia e della cronologia del pezzo. Nei

27 *Guida di Bergamo (1824) di Girolamo Marenzi*, ed. C. Solza, Bergamo 1985, p. 135.

28 C. Giannini, *Accademia Carrara: restauri 1835-1839*, “Osservatorio delle arti,” 1988, 1, p. 87.

29 *Ibidem*, p. 95. Nel 1976 lo stato di conservazione era detto “buono” e il colore “solido e compatto,” come si ricava dalla scheda del dipinto in Accademia Carrara, Archivio opere, inv. 58AC00471. Restauri moderni sono documentati nel 1992 e nel 2000, quest’ultimo a cura di Antonio Benigni di Bergamo.

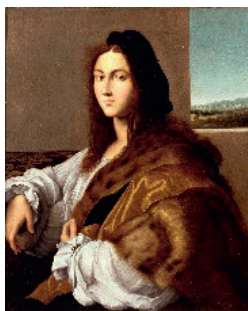
30 J.D. Passavant, *Raphaël von Urbino und sein Vater Giovanni Santi*, Vol. 2, Leipzig 1839, p. 124.

31 Accademia Carrara, Archivio Commissaria, busta 31, fascicolo 364, c. IV n. 274.

32 *Catalogo dei quadri esistenti nelle Gallerie della Accademia Carrara di belle arti in Bergamo*, Bergamo 1881, p. 51 n. 319.

33 Cf. Accademia Carrara, Archivio opere, inv. 58AC00471.

cataloghi recenti del museo bergamasco è stata pubblicata alternativamente come copia della seconda metà del XVI secolo³⁴ o del XVII secolo³⁵ – datazione quest'ultima che parrebbe la più verosimile.



Anonimo, Ritratto di giovane uomo (copia da Raffaello), XVII secolo (?), Bergamo, Accademia Carrara, n. inv. 58AC00471.

BIBLIOGRAPHY

Accademia Carrara, Archivio Commissaria, buste 31 e 35.

Accademia Carrara, Archivio opere, inv. 58AC00471.

Borea E., *Per la fortuna dei primitivi: la Istoria Pratica di Stefano Mulinari e la Venezia Pittrice di Gian Maria Sasso*, in: *Hommage à Michel Laclotte. Études sur la peinture du Moyen Âge et de la Renaissance*, Electa-Réunion des Musées Nationaux, Milano–Paris 1994, pp. 503-521:

Borean L., *Ad vocem “Cristoforo Orsetti,”* in: *Il collezionismo d'arte a Venezia*, Vol. 2, *Il Seicento*, eds. L. Borean, S. Mason, Marsilio, Venezia 2007, p. 297.

Borean L., Mason S., *Cristoforo Orsetti e i suoi quadri di “perfetta mano,”* in: *Figure di collezionisti a Venezia tra Cinque e Seicento*, eds. S. Mason, L. Borean, Forum, Udine 2002, pp. 119-157.

Catalogo dei quadri esistenti nelle Gallerie della Accademia Carrara di belle arti in Bergamo, Bolis, Bergamo 1881.

34 F. Rossi, *Accademia Carrara, catalogo dei dipinti*, Bergamo 1979, p. 115, dove l'opera è indicata come di ambito toscano. Walek la colloca nella seconda metà del Cinquecento (cf. J. Walek, *The Czartoryski Portrait*, op. cit., p. 223 n. 37). Meyer zur Capellen la crede “undoubtedly of the 16th century. ... features from Upper Italy rather than from Florence” (cf. J. Meyer zur Capellen, op. cit., p. 98 nota 19). Nel catalogo della fototeca Zeri (scheda n. 30885) è indicata come di anonimo del XVI secolo, nel catalogo online delle collezioni è attualmente indicata come opera di pittore romano attorno al 1550.

35 F. Rossi, *Accademia Carrara, 1824*, op. cit., p. 100 n. 59. Concordano su questa cronologia L. Borean, S. Mason, *Cristoforo Orsetti*, op. cit., p. 120 n. 3.

- Cordellier D., Py B., *Musée du Louvre. Cabinet des Dessins. Inventaire général des dessins italiens*, Vol. 5, *Raphaël, son atelier, ses copistes*, Réunion des Musées Nationaux, Paris 1992.
- Frabretti G., *L'Ortolano*, Amilcare Pizzi, Ferrara 1966.
- Gardner E., *A bibliographical repertory of Italian private collections*, Vol. 3, Neri Pozza, Venezia 2005.
- Gianni C., *Accademia Carrara: restauri 1835-1839*, "Osservatorio delle arti," 1, 1988, pp. 74-95.
- Giordano S., *Ad vocem* "Lorenzo da Bergamo," in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 66, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, Roma 2006, pp. 58-60.
- Girelli S., *La collezione della famiglia Orsetti all'Accademia Carrara di Bergamo: l'acquisto del 1804 e la successiva parziale dispersione*, tesi di laurea, Università Cattolica del Sacro Cuore, Brescia, relatore G. Valagussa 2013-2014.
- Guida di Bergamo (1824) di Girolamo Marenzi*, ed. C. Solza, Lubrina, Bergamo 1985.
- Haskell F., *Some Collectors of Venetian Art at the End of the Eighteenth Century. Della Lena's "Esposizione storica dello spoglio, che di tempo in tempo si fece di Pitture in Venezia,"* in: *Studies in Renaissance and Baroque Art presented to Anthony Blunt on his 60th birthday*, Phaidon, London–New York 1967, pp. 173-178.
- Manca M.E., *Accademia Carrara 1796-1835: la gestione commissariale tra conservazione e innovazione*, in: *Giacomo Carrara (1714-1796) e il collezionismo d'arte a Bergamo*, eds. R. Paccanelli, M.G. Recanati, F. Rossi, Accademia Carrara, Bergamo 1999, pp. 323-330.
- Mandelli V., *Studi di famiglie e di collezionismo a Venezia nel Sei e Settecento*, "Saggi e Memorie di storia dell'arte," 31, 2007, pp. 237-294.
- Mazzocca F., *Mito e immagine di Raffaello nella prima metà del XIX secolo*, in: *Raffaello e l'eco del mito*, eds. E. Daffra, G. Di Pietrantonio, M.C. Rodeschini, Marsilio-Electa, Venezia–Milano 2018, pp. 87-105.
- Meyer zur Capellen J., *Raphael. A critical catalogue of his paintings*, Vol. 3, *The Roman Portraits, ca. 1508-1520*, Arcos, Landshut 2008.
- Moschini G., *Della letteratura veneziana del secolo XVIII fino a' nostri giorni*, Vol. 3, Stamperia Palese, Venezia 1806.
- Paccanelli R., *Tra erudizione e mecenatismo: itinerario biografico di un collezionista illuminato*, in: *Giacomo Carrara (1714-1796) e il collezionismo d'arte a Bergamo*, eds. R. Paccanelli, M.G. Recanati, F. Rossi, Accademia Carrara, Bergamo 1999, pp. 95-162.
- Passavant J.D., *Raphaël von Urbino und sein Vater Giovanni Santi*, Vol. 2, F.A. Brockhaus, Leipzig 1839.
- Ridolfi C., *Le maraviglie dell'arte*, 2 voll., Giovanni Battista Sgava, Venezia 1648.

Rossi F., *Accademia Carrara, catalogo dei dipinti*, Grafica Gutenberg editrice, Bergamo 1979.

Rossi F., *Accademia Carrara, 1824: la "Guida" di Gerolamo Marenzi*, "Osservatorio delle arti," 3, 1989, pp. 74-103.

Walek J., *The Czartoryski Portrait of a Youth by Raphael*, "Artibus et historiae," 24, 1991, pp. 201-224.

Zanotto F., *Pinacothèque Barbini-Breganze décrite et illustrée, avec des notes*, Gaspari, Venezia 1847.



Lorenzo Mascheretti – PhD student in Humanistic Studies at the Università Cattolica del Sacro Cuore of Milan. He graduated in Art History (MA) at the same university. He is Teaching Assistant at the Catholic University in History of Architecture (Milan) and Museology (Brescia). He is Faculty Tutor for BA in Cultural Heritage of the Università Cattolica in Milan. He collaborated with Accademia Carrara (Bergamo) in the cataloguing and study of cultural heritage, especially the Italian paintings collection of 14th and 15th century. His personal research involves the History of Art, with particular attention to Renaissance Lombard Art.

