

Il cavallo nero

*L'articolo riguarda un quadro esposto al Museo di Crema.
Un dipinto raffigurante un cavallo nero, un aristocratico,
due levrieri, un piccolo cane, un calesse e un cocchiere.
Un'opera donata generosamente molto tempo fa
alla collettività cremasca e tornata recentemente
all'attenzione dei ruoli responsabili del Museo.*

Il dipinto

La scena sembra descrivere un normale tragitto in calesse. È un tema che molti pittori hanno raffigurato, in diverse ambientazioni e interpretazioni artistiche. Da quasi una sessantina d'anni l'opera è esposta presso il nostro Museo. È un olio su tela di 105 cm di altezza per 161 cm di larghezza. Ha una ricca cornice dorata, ornata da motivi vegetali a rilievo e caratterizzata da angoli interni scantronati. I personaggi del quadro sono un nobile, un cavallo, un cocchiere, due levrieri e un cane più piccolo. Il calesse è a quattro ruote, scoperto e di tipo leggero. È trainato da un cavallo dal mantello morello e di bardatura abbastanza ordinaria, sia pure con qualche specifica particolarità. Il conducente, a cassetta, è in normale tenuta da viaggio, pur con una colorata fuscianca in vita. Il passeggero è piuttosto giovane ed è abbigliato secondo i canoni aristocratici di metà Ottocento. Non indossa protezioni da viaggio e percorre il tragitto in tenuta da mezza stagione, con cilindro, bastone e guanti chiari. Alla sua destra, sul sedile, c'è un cane di piccola taglia, che se ne sta accucciato e pare abituato ai viaggi in calesse. Il cavallo è uno stallone e potrebbe avere, anche per il profilo della testa, una certa percentuale di sangue orientale, con incrocio però su morfologie più pesanti. Ha un modello mesomorfo e presenta una complessione fisica di forte struttura, molto ben muscolata. Sembra avere un'altezza intorno ai 160 cm al garrese, un poco inferiore a quella di molte razze carrozziere o da salto attualmente in uso. Non è facile attribuirgli un'età, anche se potrebbe trattarsi di un soggetto ancora giovane, da poco giunto alla piena maturità. Incollatura poderosa, orecchie piccole, occhio grande, rilevato ed espressivo, coda rialzata e di media attaccatura, doti di buon impulso ne fanno un soggetto equestre tipico dell'iconografia pittorica del tempo. La criniera risulta apparentemente assente, fatto strano in tempi di rigogliose e fluenti criniere immortalate nei dipinti, probabilmente non per rasatura ma per ricaduta completa sul lato opposto a quello di chi guarda.

Due levrieri a pelo chiaro corrono a fianco del calesse, accentuando il senso di dinamicità espresso dal dipinto. Il loro collare porta probabilmente dei riferimenti, espliciti o simbolici, alla casata di appartenenza, come d'uso nel periodo in cui il quadro è stato realizzato. Ma il dettaglio non è visibile. Certamente si tratta di esemplari di pregio, tipici di ambienti sociali molto elevati per ceti e per censo. Il paesaggio di riferimento non offre spunti di riconoscibilità geografica, orografica o antropica. Una certa ondulazione appena retrostante e alcuni rilievi più pronunciati sullo sfondo porterebbero a escludere sia la bassa pianura che ambientazioni montane. Il cielo, con varie formazioni nuvolose cumuliformi e con rari varchi di azzurro, occupa tutta la metà superiore del dipinto e offre ai soggetti in primo piano maggiore dimensione prospettica e respiro. Sulla linea d'orizzonte si intravedono spazi di colore blu, in diversa gradazione e tratteggiati in strisce allungate, che potrebbero essere di lago o di fiume oppure rappresentare propaggini collinari. Sono però spazi cromatici abbastanza indistinti, appena accennati e seminasconditi dalla massa di vegetazione arbustiva che fa da quinta e delimitazione spaziale al movimento del cavallo, del calesse e degli altri protagonisti del quadro. Lo scenario circostante potrebbe essere quello di innumerevoli luoghi europei o italiani posti in una zona geografica temperata, forse di mezza collina o di brughiera. Oppure, come spesso allora accadeva in molte composizioni artistiche di questo tipo, potrebbe trattarsi di un paesaggio puramente di fantasia, di una fantasia pittorica prettamente *romantica* ma integrata, in questo caso, da spunti descrittivi realistici.

Nonostante le notevoli dimensioni e la composita articolazione figurativa, colpisce l'effetto di leggerezza e finezza, come di sospensione, che promana dall'opera. In effetti, a ben vedere, tutto sembra sospeso in una levità quasi irreali. Appaiono sospesi, nella loro corsa, i due snelli e slanciati levrieri, che paiono addirittura non toccar terra nel proprio movimento a fianco del calesse e nell'agile gioco di rincorsa tra di loro. Ancora più evidente è l'impressione di sospensione dinamica del cavallo, che in realtà è molto più di una mera impressione. Qui l'artista raffigura infatti un momento particolare del movimento d'andatura al trotto. La posizione degli arti sembra tratta da un manuale di equitazione e conferma la conoscenza equestre e la domestichezza dell'autore con il mondo dei

cavalli e con le sue concrete applicazioni. L'artista fissa così, come in un fermo immagine, l'attimo di completo distacco dal terreno del cavallo trottatore, quando l'andatura è di cosiddetto trotto allungato (*trot de course*, si sarebbe detto allora in francese, mentre oggi l'espressione più usata è in inglese, *flying trot*). Pure le nuvole retrostanti, in alto, sembrano più sospese al cielo che mosse da forza propria, con un effetto di ulteriore vaporosità e oniricità di tutto l'insieme. Non si tratta di scelte compositive casuali ma di soluzioni intenzionali, che conferiscono al dipinto una dimensione surreale, quasi simbolica.

Anche i due soggetti umani appaiono colti in una sospensione dell'essere, tra l'assorto e il sognante. Il conducente a cassetta ha lo sguardo rivolto non al percorso, all'andatura del cavallo o agli eventuali ostacoli sul terreno ma a un qualche punto imprecisato, più in alto, lontano. Dal punto di vista della tecnica di guida, non proprio una buona prassi in tema di attacchi. Certo, potrebbe osservare il meccanismo di contenimento posto sopra l'incollatura del morello. Ma, a ben vedere, sta guardando qualcosa oltre la sua incombenza del momento. Il giovane aristocratico sul sedile del calesse sembra meditando, con lo sguardo forse perso in un ricordo o in un pensiero trasognato. La sua figura è fissata in una compostezza formale quasi ieratica. Nessuno, tra uomini e animali, sembra degnare di attenzione lo spettatore, rivolgendogli uno sguardo diretto, come a volte accade in tali raffigurazioni pittoriche. Ciascuno di loro è preso e racchiuso in questo spazio sospeso, emblematico. Ognuno, insieme agli altri compagni di viaggio, è diretto verso una destinazione a noi ignota, sulla scia di un cavallo dal mantello nero che sembra svolgere un ruolo psicagogico verso la meta comune.

Le fonti e i fatti di riferimento

La fonte più completa è la prescritta scheda identificativa dell'opera redatta dal nostro Museo nel 2002, contenente i dati previsti dal vigente sistema di catalogazione regionale¹. La scheda è disponibile in rete e riepiloga molti degli elementi noti sino a ora su questo dipinto. Come autore del quadro è indicato Karl Pavlovič Brjullov. Il titolo assegnato è «Diplomatico in Russia: Enrico Martini». La datazione ipotizzata è tra il 1840 e il 1850. Lo stato di conservazione viene definito come «discreto». In ordine cronologico, la prima fonte documentale a oggi nota è la pagina dell'*Inventario generale di carico del Museo* in cui si dà conto della donazione di questo dipinto da parte della famiglia Vimercati Sanseverino². Pare non siano disponibili, al momento, elementi conoscitivi precedenti a tale donazione³.

¹ «SIRBeC scheda OARL - U0070-00136». «Funzionario responsabile: dott. Carlo Piastrella». «Compilazione scheda: dott.ssa Annunziata Miscioscia». «Specifiche tipo relazione: 1985, prof. Cesare Alpini». La scheda riporta poi tutte le altre informazioni stabilite in proposito. Tra queste, l'indicazione delle iscrizioni. Si rileva infatti, «in basso a destra», apposta «a pennello», l'iscrizione «AYKD (?)». Il punto interrogativo esprime l'incertezza interpretativa a tale riguardo.

² Questa pagina d'*Inventario* riporta alcune scritturazioni a mano, inserite in specifiche colonne. Si tratta del numero progressivo «706», della data di acquisizione «21-VI-63» e del numero «0262 B» nell'*Inventario di Sezione*. Segue una sintetica descrizione dell'opera: «Quadro a olio raffigurante il conte Enrico Martini diplomatico in Russia della prima metà dell'800, del pittore alla corte degli zar Brjullov Karl Pavlovič». Sono poi riportati i nomi dei donatori («Conti Pimpa e Gaddo Sanseverino»), quindi la natura gratuita di tale cessione al Museo («Dono»).

³ Comunicazione personale del conte Gian Gaddo Vimercati Sanseverino all'autore. Nel colloquio telefonico del 22 luglio 2019, il nipote dei due donatori si è detto informato sia della donazione, sia dei principali elementi riguardanti quest'opera. Pur confermando quindi le informazioni esistenti in proposito, ha comunicato di non avere ulteriori indicazioni riferite al periodo in cui la sua famiglia è stata in possesso del quadro o concernenti la sua precedente provenienza. Ha però cortesemente aggiunto che avrebbe verificato a livello familiare l'esistenza di eventuali ulteriori notizie nel merito. Al momento della chiusura editoriale di questo numero della rivista, non sono pervenute informazioni aggiuntive.

Nel secondo numero della rivista «Insula Fulcheria», pubblicato nel 1963, nella parte finale in cui sono indicate le attività del Museo e si trova l'elenco dei donatori, si fa esplicito riferimento all'atto di donazione di quest'opera da parte della famiglia Vimercati Sanseverino, datando però tale atto al 1959⁴. Il quinto e il sesto numero di questa rivista, riferiti agli anni 1966 e 1967, vengono accorpati in un'unica pubblicazione, data alle stampe nel dicembre 1967. Come supplemento a tale pubblicazione, viene edita la prima *Guida del Museo*, nella quale il quadro viene menzionato, senza però essere riprodotto in immagine⁵.

Anche la *Guida del Museo* edita nel 1995 dà informazione di quest'opera, fornendo un breve profilo biografico del suo autore, confermato in Karl Pavlovič Brjullov. È inoltre riprodotta l'immagine del quadro⁶.

Nel 2014 il Museo procede al riallestimento della Sezione d'Arte dell'Otto-Novecento, inaugurata il 3 maggio di quell'anno. Il dipinto è trasferito, con gli altri del XIX e del XX secolo, nell'area al piano terra destinata a tali opere. Viene quindi citato, sia pure incidentalmente e indirettamente, nell'articolo che tratta di tale riallestimento nel numero di «Insula Fulcheria» del 2014⁷. Non è

⁴ «Insula Fulcheria», n° II, Tipografia A. Leva, Crema, 1963, p. 94. Si tratta di una semplice menzione in due righe: «Vimercati Sanseverino conte Gaddo: 1959: quadro ad olio di P. Bulow; 6,6,62: quadro del Caravagginno». Oltre alla notizia dell'ulteriore donazione del «quadro del Caravagginno» nel 1962, si nota una storpiatura del nome dell'autore del dipinto. In base all'*Inventario generale di carico del Museo*, la data di acquisizione è il 1963 e non il 1959. Ma già nel primo numero della rivista, nella parte finale con le attività del Museo e l'elenco dei donatori, tra gli elargitori delle «donazioni più importanti» è citato il «Conte Gaddo Sanseverino»: «Insula Fulcheria», n° I, Tipografia A. Leva, Crema, 1962, p. 95. Sul quadro del Caravagginno e sul suo autore, si veda Gabriele Cavallini, *Sulle tracce di un pittore dimenticato del Cinquecento: Giovanni Gastoldi da Caravaggio*, in «Insula Fulcheria», n° XXXVII, Grafim, Crema 2007, pp. 83-106.

⁵ «Insula Fulcheria», Supplemento ai nn° V e VI, *Guida al Museo Civico di Crema e del Cremasco e al Centro Culturale S. Agostino*, Tipografia A. Leva, Crema, 1967, p. 50. Il Supplemento è dato alle stampe nell'aprile 1967, alcuni mesi prima dei nn° V e VI di riferimento. Il dipinto risulta esposto in fondo alla Galleria Meridionale, nell'angolo a sinistra, nella sezione di Storia Cremasca, e non nella Galleria Orientale, nella sezione della Pinacoteca, per ragioni forse riferite al soggetto dell'opera. Il quadro rimane esposto in questa sezione storica fino al 2014. Anche su questa *Guida* del 1967 la menzione del dipinto è svolta in due righe: «Alla Parete Sinistra - Quadro ad olio del pittore russo Bulow con ricca cornice dorata, raffigurante, sembra, il conte Enrico Martini». Anche qui si nota la storpiatura del nome dell'autore.

⁶ Roberto Martinelli, Franca Fantaguzzi, *Museo Civico di Crema e del Cremasco - Sezione di Arte moderna e contemporanea*, Leva Artigrafiche, Crema, 1995, p. 13 (testo) e p. 54 (immagine). Alla dozzina circa di righe contenenti i cenni biografici dell'autore, a p. 13, seguono le seguenti specificazioni: «Nobile con calesse, 1830/1840 ca. - Olio su tela cm. 105 x 161 (inv. 0262) firmato - Dono conti Pimpa e Gaddo Vimercati Sanseverino, 1963». Il soggetto raffigurato non è più Enrico Martini ma un generico «Nobile con calesse». L'attribuzione dell'opera torna a essere riferita a Karl Pavlovič Brjullov, qui correttamente menzionato. La datazione è relativa al 1830/1840 circa, quindi viene anticipata di un decennio rispetto a quella poi fornita dalla scheda SIRBeC del 2002. Il quadro è considerato «firmato» e l'ipotesi più probabile è che ci si riferisca alla sigla evidenziata nella scheda SIRBeC, quella apposta «in basso a destra». Dal che sembrerebbe evincersi un'interpretazione di tale sigla in un senso riferibile al Brjullov, indicato con sicurezza, in questa *Guida*, come autore del dipinto, con il citato profilo biografico. Sotto l'immagine del quadro, a p. 54, sono riportati gli estremi dell'autore, del titolo e della datazione. La riproduzione è in bianco e nero, con omissione della maggior parte della cornice. La pubblicazione nel 1995 di questa *Guida*, riguardante le collezioni museali di arte moderna e contemporanea, fa seguito alla pubblicazione della precedente *Guida* concernente le sezioni archeologica e storica, con cenni alla Storia di Crema e del suo territorio: Antonio Pavesi, *Guida al Museo Civico di Crema e del Cremasco*, Leva Artigrafiche, Crema, 1994.

⁷ Simone Riboldi, *SAM: Sezione Arte Moderna del Museo Civico di Crema e del Cremasco*, in «Insula Fulcheria», n° XLIV, Antares, Cremona, 2014, pp. 424-433, in particolare p. 429. Nel descrivere l'allestimento della Sala D, «interamente dedicata alle opere ottocentesche», si fa riferimento «anche alle esperienze estere (il russo Brjullov)».

invece menzionato nel successivo articolo sulla catalogazione delle opere otto-novecentesche del Museo, pubblicato su «Insula Fulcheria» nel 2015⁸.

Tra il 2017 e il 2018 un'altra riorganizzazione degli spazi, causata anche dal trasferimento negli stessi locali del quadro *Gli ostaggi di Crema* di Gaetano Previati, sino ad allora rimasto al primo piano, pone il problema dell'invio ai depositi di opere già esposte, per lasciare posto al grande quadro in arrivo. Anche a causa di certe scelte operate con il riallestimento del 2014, in un primo momento la decisione pare penalizzare proprio l'opera del Brjullof. Ma in un secondo tempo, svolte migliori e più opportune verifiche, è possibile identificare una soluzione espositiva tale da valorizzare il quadro del Previati senza dover sacrificare quello del Brjullof⁹.

Le descrizioni esplicative

I cartellini esplicativi applicati di fianco a questo quadro del Brjullof sono variati nel tempo. Non si conosce quale fosse la descrizione contenuta nel cartellino originario al momento della prima esposizione del dipinto presso il Museo. Chi scrive ha un'attendibile traccia familiare scritta riguardante un cartellino a parete, apposto a metà degli anni Sessanta, con la dicitura «Enrico Martini Diplomatico in Russia - Brjullof Karl Pavlovič», senza indicazioni di datazione. Non è detto però che fosse quello originario. Non c'era allora alcuna targhetta applicata sulla cornice, per ovvie ragioni di non alterazione della stessa. Alla fine degli anni Sessanta, tuttavia, quel cartellino a parete è rimosso e viene invece fissata proprio alla cornice, in basso e in mezzo, una targhetta metallica con la scritta «Karl Pavlovic Brjullof - Nobile con calesse - 1830/1840 c.a - olio su tela»¹⁰.

Nel 2014, in occasione del predetto riallestimento della Sezione d'Arte dell'Otto-Novecento del Museo e del trasferimento del dipinto in questo spazio espositivo, è applicato a fianco del quadro il cartellino esplicativo standard creato per tale riallestimento, quello con in alto il logo della Sezione e in basso il logo municipale con le relative scritte. La parte centrale, quella variabile per singola opera, contiene la dicitura: «Brjullof Karl Pavlov (1799-1852) - Diplomatico in Russia - Enrico Martini (secondo quarto XX secolo) - Olio su tela»¹¹.

A metà del 2018, questo cartellino del 2014 viene sostituito con un altro nuovo e corretto. La parte centrale di quest'ultimo riporta infatti la scritta «Karl Pavlovič Brjullof (1799-1852) - Ritratto del conte Enrico Martini su un calesse - post 1830 / ante 1850 - Olio su tela 161 x 105 - Provenienza: Collezione Privata - Proprietà: Museo di Crema e del Cremasco - Inv. B 0262»¹².

⁸ Gaia Avaldi, Elena Maria Scampa, *La catalogazione delle opere otto e novecentesche del Museo Civico di Crema e del Cremasco*, in «Insula Fulcheria», n° XLV, Fantigrafica, Cremona, 2015, pp. 325-336.

⁹ È il pittore Carlo Martini a interessarsi nel 1953 per l'assegnazione al Comune di Crema, a titolo di prestito, di quest'opera in proprietà dell'Accademia di Brera. A causa dell'insipienza e del disinteresse delle autorità competenti, il tentativo non riesce. La vicenda è molto nota a Crema, è stata più volte pubblicata ed è persino su Wikipedia. Solo con la creazione del Museo, dopo la morte di Carlo Martini nel 1958, il dipinto è concesso dall'Accademia di Brera, sempre a titolo di prestito, alle nostre collezioni museali. Eseguito nel 1879, è il primo quadro importante del Previati. Vince in quell'anno il premio Canonica indetto dall'Accademia di Brera, dove l'autore era allievo di Giuseppe Bertini. È un olio su tela di grandi dimensioni, 137 cm di altezza per 224 cm di larghezza. La proprietà è sempre dell'Accademia di Brera.

¹⁰ Questa targhetta (senza la cosiddetta *pipa* sulla lettera *c* e con la *w* invece della *v* finale nel cognome dell'autore) risulta a tutt'oggi applicata alla cornice del quadro.

¹¹ In questo cartellino, più che l'errata omissione della desinenza patronimica, con *Pavlov* invece che *Pavlovič*, risulta piuttosto clamorosa la datazione al «secondo quarto del XX secolo» di un'opera realizzata da un artista nato nel 1799 e morto nel 1852. Tale cartellino esplicativo resta esposto al pubblico che visita il nostro Museo per quattro anni di seguito.

¹² Questo risulta essere il cartellino ancora apposto di fianco al quadro al momento della redazione del presente articolo.

La riproduzione dell'immagine di questo dipinto, accompagnata da un testo esplicativo, si trova anche sulla pagina di Wikipedia dedicata a Karl Pavlovič Brjullov e nella collegata tabella con la cronologia delle opere¹³.

Nel settembre 2015, dovendosi svolgere specifici rilievi fotografici professionali per il restauro del ritratto di Paolo Braguti, opera di Pietro Racchetti¹⁴, si è colta l'occasione per attuare analoghi rilievi fotografici anche di questo quadro. La nuova dotazione fotografica è stata poi fatta pervenire al Museo¹⁵.

Nel gennaio 2016 si è svolto un incontro organizzato da UNI-Crema sul tema «Brjullov e l'Italia - I viaggi, le avventure e le opere di Karl Pavlovič Brjullov»¹⁶. Nell'occasione, tra i numerosi aspetti trattati, si è preso in considerazione il dipinto conservato al Museo e si sono delineati i principali interrogativi su quest'opera.

Nell'agosto 2019, al fine di rilevare eventuali elementi conoscitivi sul retro del quadro e della cornice, quali iscrizioni, contrassegni adesivi o altri dati informativi a volte presenti sulla parte posteriore dei supporti oppure delle aree di cornice, si è proceduto a un'ispezione in tal senso¹⁷. Si è potuto accertare che il dipinto è stato oggetto di un'operazione di restauro alquanto drastica per quanto riguarda l'intelaiatura e la tela¹⁸. A causa di tale intervento, ogni eventuale traccia riferita alla storia pregressa del quadro è oggi mancante e non più reperibile. Inoltre, di questa operazione di restauro non esiste alcuna traccia nei registri e nella documentazione amministrativa o tecnica in possesso del Museo¹⁹. Lo scrivente ha notato, nel restauro, delle componenti materiali e delle modalità operative simili a quelle utilizzate dal restauratore Ambrogio Geroldi nel suo laboratorio di Crema. Sentito in

¹³ Tra il 2008 e il 2019 viene implementato su Wikipedia l'insieme dei contributi riguardanti la figura di Karl Pavlovič Brjullov. L'incremento principale delle informazioni e il loro miglioramento qualitativo vengono curati tra il maggio 2013 e il giugno 2016. Sono creati, in questo modo, i supporti e i testi riguardanti la biografia di Brjullov, i relativi apparati critici e la parte della bibliografia. Viene pure realizzata la tabella collegata, con le opere e le informazioni ordinate in cronologia. Inoltre, si costituisce il database multimediale delle opere e degli altri dati su Wikimedia Commons. Viene anche riprodotta l'immagine del dipinto conservato presso il nostro Museo.

¹⁴ *Attività del Museo*, in "Insula Fulcheria", n° XLVIII, Fantigrafica, Cremona, 2018, p. 360. Il restauro, eseguito dalla dott.ssa Veronica Moruzzi, è stato presentato alla cittadinanza di Crema il 13 maggio 2018, nei locali del nostro Museo.

¹⁵ Il servizio fotografico è stato effettuato da «La Nuova Immagine», Crema, in particolare dal signor Roberto Rossi.

¹⁶ Lezione del 27 gennaio 2016, Anno Accademico UNI-CREMA 2015-2016. La presentazione, articolata in circa trecento immagini, comprendeva anche la proiezione di centotrenta opere di Brjullov, molte delle quali allora ancora inedite in Italia. Dopo la lezione, il dibattito sul quadro esposto al Museo era stato piuttosto partecipato e gli interrogativi sollevati su questo dipinto in quella sede avevano suscitato un interesse diffuso tra i presenti. Il *file* con l'intera presentazione è in possesso della Segreteria di UNI-CREMA e potrebbe essere reso disponibile agli eventuali interessati.

¹⁷ Questa verifica si è svolta il 1° agosto 2019.

¹⁸ Dopo la scorniciatura, la tela originale è stata completamente rimossa dal vecchio telaio. È stato costruito un nuovo telaio su misura, di legno trattato con mordente marrone. Questo nuovo telaio è stato rinforzato con liste di legno di collegamento tra i lati perimetrici. La vecchia tela è stata applicata e rifoderata su una nuova tela di congruo spessore, che presenta nei margini di eccedenza un colore piuttosto scuro. La tela rifoderata è stata tesa e fissata al nuovo telaio mediante consueta chiodatura. L'insieme, così revisionato, è stato poi collocato all'interno della cornice originale. Dopo il restauro, nessuna traccia è stata lasciata sul retro della nuova tela. Da un esame visivo condotto sul retro della cornice, non appaiono interventi di restauro della struttura lignea e non risultano sulla stessa iscrizioni o altri contrassegni, a eccezione di un numero scritto a matita, composto da tre *nove* affiancati (che potrebbero, se capovolti, essere tre *sei*), di recente tracciatura.

¹⁹ Comunicazione personale a voce di Matteo Facchi all'autore, in data 6 agosto 2019.

proposito, Ambrogio Geroldi ha però escluso di essere stato l'autore di questo restauro²⁰.

Nel 2019 sono stati sollevati dubbi dal Conservatore del Museo sull'attribuzione del dipinto al Brjullof. È stata anche ripresa in considerazione l'iscrizione presente nella parte in basso a destra del quadro, già oggetto di menzione nella scheda SIRBeC del 2002 (si veda la precedente Nota 1) e forse interpretata dagli autori della *Guida del Museo* del 1995 come riferibile al Brjullof (si veda la precedente Nota 6). Si è così aperto l'interrogativo sull'autore di quest'opera. Il Conservatore ha interpellato un importante critico italiano²¹ sull'attribuzione da assegnarsi. Successivamente, si è coinvolto un critico russo²² e non si esclude la consultazione di altri esperti. L'esito di queste verifiche sarà però disponibile soltanto dopo la pubblicazione del presente articolo.

Gli interrogativi

Si tratta di un quadro che sin dai primi anni Sessanta, per oltre mezzo secolo, è stato esaminato, valutato e qualificato in tre dei suoi elementi fondamentali, vale a dire quelli dell'autore dell'opera, del soggetto raffigurato e della datazione storica. E questo non da parte di alcuni soggetti di poco conto e di scarsa perizia, bensì da parte di molte persone investite in ruoli istituzionali di prevedibile competenza e munite di presumibili capacità di vaglio e di giudizio, sia in termini artistici che storici. Le pagine che precedono danno conto di ciò, sia pure indirettamente, menzionando per nome i portatori di queste doti professionali e riferendo in dettaglio le loro ufficiali manifestazioni di responso riguardo ai tre precitati elementi dell'autore, del soggetto e della data del dipinto. In ogni caso, la recente messa in discussione dell'attribuzione di quest'opera al Brjullof può costituire un'opportunità per acquisire nuove e autorevoli valutazioni critiche. Le quali tuttavia sono a oggi del tutto *in fieri*, se non anche solo *in nuce*. Per cui, sarebbe prematura, in tale sede, ogni ulteriore considerazione nel merito.

In attesa che l'interrogativo sull'attribuzione trovi risposta a opera delle predette valutazioni critiche, vi sarebbero anche altri interrogativi posti da questo quadro. Ad esempio, quello sulla reale identità del soggetto raffigurato. Si tratta veramente di Enrico Martini? Inoltre, qualora si trattasse di lui, non ci risultano suoi viaggi in Russia, per ragioni diplomatiche o per altri motivi²³. Andrebbe poi verificato se possa esistere un rapporto tra Enrico Martini e i donatori del dipinto. Al momento manca ogni informazione sul quadro prima della sua donazione al Museo. Ma l'opera deve pur essere pervenuta, in qualche modo, a questa famiglia e un collegamento tra tale famiglia ed Enrico Martini potrebbe

²⁰ Comunicazione personale a voce di Ambrogio Geroldi all'autore, in data 3 agosto 2019.

²¹ Si tratta di Sergio Reborà, Conservatore del Cimitero Monumentale di Milano, che in questi primi contatti si è dichiarato scettico sull'attribuzione dell'opera al Brjullof, riservandosi però tutti i necessari approfondimenti del caso. Questa prima corrispondenza tra Sergio Reborà e Matteo Facchi è intercorsa nel mese di febbraio del 2019.

²² Si tratta di Vasily Rastoruguev, Conservatore del Museo Puškin di Mosca, che si è dichiarato abbastanza perplesso sull'attribuzione al Brjullof, riservandosi comunque anch'egli una successiva valutazione più approfondita. Questa prima corrispondenza tra Vasily Rastoruguev e Matteo Facchi è intercorsa nel mese di giugno del 2019.

²³ Nessuna opera a stampa o manoscritta sinora nota fa menzione di suoi viaggi in Russia. Anche la documentazione conservata presso le raccolte della Biblioteca del Museo del Risorgimento di Milano, che compongono il *Fondo Archivistico Enrico Martini*, ordinato in tre Cartelle divise in cinque Plichi, non contiene alcun riferimento a viaggi in Russia. Questi archivi, già consultati e studiati in passato dallo scrivente, sono stati nuovamente e analiticamente passati in rassegna, a questo fine specifico, nel mese di luglio del 2019, senza alcun riscontro nel merito. Ciò non esclude che Enrico Martini possa aver fatto viaggi in Russia o in altri paesi esteri senza che ne rimanga notizia. I viaggi di questo personaggio furono, nel corso della sua esistenza, sempre numerosi e riferiti a molti paesi europei, per i motivi più disparati. Non stupirebbe scoprire nuovi elementi che attestino la sua presenza dove, sino ad oggi, non risultano sue tracce documentate.

esserci. Infine, qualora il dipinto fosse del Brjullo, sarebbe utile comprendere quale collegamento possa esistere tra l'autore del quadro ed Enrico Martini, ad esempio verificando dove e quando i due possano avere avuto l'effettiva possibilità di conoscersi o per lo meno di avere frequentazioni comuni. E ciò considerando con attenzione i periodi di permanenza in Italia del Brjullo, sia quelli più noti che quelli verosimilmente ipotizzabili in base alle sue vicende biografiche meno documentate.

Sono tutti interrogativi che si incrociano tra di loro, creando molte variabili e complicando non poco le cose. I vari elementi sopra indicati possono avere tra loro collegamenti diversi e quindi, a seconda della risposta data in un caso specifico, si rischia di rimettere in discussione tutto il resto.

È come se si trattasse dei pezzi di un *puzzle* che non si riesce a comporre, per le troppe variabili che incidono tra loro. Ad esempio, l'aspetto dell'attribuzione o meno al Brjullo rende ancora più difficile l'identificazione di tali collegamenti, visto che lo scenario di riferimento, in caso di mancata attribuzione al Brjullo, subirebbe un drastico cambiamento e comporterebbe l'apertura di direttrici d'indagine del tutto diverse. Sì, ma quali? Dipenderebbe dalle nuove eventuali attribuzioni del dipinto a questo o a quell'artista. Il che comporterebbe, prima di tutto, almeno qualche indicazione autorevole e fondata su un nuovo presunto autore del quadro. Cosa che, allo stato attuale delle cose, pare di gran lunga ancora di là da venire. D'altra parte, alcuni degli spunti d'indagine utili per comporre il *puzzle* suddetto potrebbero essere presi sin d'ora in considerazione, in attesa di futuri sviluppi circa l'attribuzione del dipinto al Brjullo, come in molti hanno sino ad ora ritenuto, oppure a un diverso artista di nuova identificazione. Sempre che non ci si trovi, come a volte accade, a dover ritenere non corretta l'attribuzione al Brjullo e tuttavia non essere in condizione di indicare una nuova e credibile attribuzione a un altro autore.

Tutto ciò considerato, si ritiene, in questa sede, di auspicare un approccio investigativo basato sul cosiddetto «modello del *come se*», vale a dire per uno schema di indagine che lasci come ipotesi di fondo quella dell'attribuzione al Brjullo, considerata come mera ipotesi di riferimento, senza alcuna pretesa di verità conclusiva, operando intanto una verifica degli altri elementi che a oggi comportano punti interrogativi irrisolti e cercando così di identificare i collegamenti e i punti di congruenza al momento mancanti. Il risultato potrebbe essere, alla fine, quello di una situazione in cui sia possibile ritenere che, *qualora il quadro sia attribuibile al Brjullo*, i vari pezzi del *puzzle* si trovino ricomposti in modo corretto e congruente. Ma potendo anche ritenere che, *qualora invece il quadro non sia attribuibile al Brjullo*, ci siano comunque diversi pezzi del *puzzle* collegati e posizionati correttamente e congruente, pur restando da ricomporre quello sull'autore del quadro.

I limiti di spazio imposti a questo articolo dalle regole redazionali non consentono in questa sede una prosecuzione del discorso. Si rinviando dunque a un altro contesto editoriale e a una specifica pubblicazione dedicata all'argomento, già prevista per gli inizi dell'anno 2020, tutte le osservazioni e le considerazioni che, a parere dello scrivente, quest'importante opera senz'altro merita.