Filippo Abbiati, tra questioni private e committenze: novità dai documenti

MARINA DELL'OMO

La famiglia di origine

Non conosciamo con esattezza la data di nascita di Filippo Abbiati (fig. 1), il figlio maggiore di Rocco e Caterina Boccalina: l'età indicata nel documento di morte permette di localizzarla intorno al 1643, posticipandola di pochi anni rispetto alle indicazioni di Pellegrino Orlandi[1], tanto più considerando la data di matrimonio dei genitori, documentata al 4 febbraio 1642[2]. Il padre era orefice a Milano in San Michele al Gallo, con bottega sotto il segno della Colomba[3], iscritto alla corporazione di mestiere, con l'acquisizione in quell'ambito anche di ruoli quali quello di maestro e di console. Dal matrimonio con la citata Caterina, oltre Filippo, erano nati, per quanto noto, altri quattro figli maschi, Giovanni Battista, Francesco, Ambrogio e Giuseppe, e tre figlie, Caterina, Giovanna e Annamaria. Giovanni Battista moriva il 17 febbraio 1685 all'età di 32 anni[4]. Degli altri figli sappiamo che Francesco, dopo avere derubato il padre nella sua stessa bottega, aveva preso la via della Spagna, ove aveva assunto le generalità dello zio Francesco Maria, sottraendogli altro denaro che Rocco aveva dovuto risarcire[5]. Ambrogio, forse rimasto ad abitare presso la casa paterna senza coniugarsi, risulterebbe essersi dedicato alla pittura, come attesta la sua esecuzione di una delle 'imprese' per la chiesa milanese di Santa Maria del Carmine e la sua iscrizione all'Accademia di San Luca[6]. Giuseppe, nel 1672, era stato ammesso alla professione notarile, che non risulta avere praticato[7], e si coniugava nel 1688 con Ieronima Annona, figlia di Camillo e Maddalena Torriana, poi seconda moglie di Filippo[8]; la coppia andava ad abitare in San Giorgio al Palazzo, dove nascevano i figli, alcuni morti in tenera età; nel 1704 risultavano sopravvissuti Antonio Maria e Anna Maria, mentre Giuseppe moriva il 27 maggio 1711 all'età di 53 anni[9]. Delle figlie, sappiamo che Caterina era sposata con Siro de Valle di Pavia, città nella quale la figlia Anna Francesca era entrata nel monastero della Mostiola con il nome di Anna Beatrice[10]. Quest'ultimo dato si rivela di sicuro interesse considerando che per la chiesa dello stesso monastero Abbiati lasciò un dipinto con l'*Angelo custode*, purtroppo disperso, e per la cui commissione è da presumere un interessamento della nipote.

Il padre Rocco, come si evince da atti rogati tra il 19 luglio e il 20 agosto 1672, comprava una casa in San Calimero, vicina a quella acquisita dal figlio, consistente in vari luoghi superiori e inferiori, giardino, pozzo e bottega[11]. Dal testamento, rogato l'11 dicembre 1685[12], abbiamo notizia della morte della prima

Il saggio nasce dagli studi per la monografia di Filippo Abbiati, in elaborazione da parte di Filippo Maria Ferro con la scrivente. Molte sono le novità che stanno emergendo da tali studi, soprattutto relativamente alle vicende biografiche e alla primissima attività del pittore. Si è scelto, con il consenso di Filippo Maria Ferro che ringrazio, di darne qui in anteprima un primo e parziale resoconto. Un ringraziamento particolare a Marco Toso Borella e a Gianfranco Albertini per gli aiuti muranesi, e grazie anche agli archivisti dell'Archivio di Stato di Venezia per i suggerimenti nelle ricerche. Sono inoltre grata a Massimiliano Caldera, Cinzia Lacchia e Sofia Villano per avermi permesso la pubblicazione della foto del dipinto attualmente in deposito al Museo Borgogna.

Abbreviazioni

ASDMi: Archivio Storico Diocesano, Milano;
AMVMu: Archivio del Museo del Vetro, Murano;
AOMMi: Archivio dell'Ospedale Maggiore, Milano;
APSGPMi: Archivio Parrocchiale di San Giorgio a Palazzo, Milano;
APSPMMu: Archivio Parrocchiale di San Pietro Martire, Murano;
ASMi: Archivio di Stato di Milano;
ASVe: Archivio di Stato di Venezia;
BAMi: Biblioteca Ambrosiana, Milano.

1 P.A. Orlandi, *Abecedario pittorico*, Bologna 1719, p. 152.
2 V. Caprara, *Opere di pittori lombardi in Canton Ticino, scambi culturali tra la Lombardia e l'estero*, in *Artisti lombardi e centri di produzione italiana nel Settecento. Interscambi, modelli, tecniche, committenti, cantieri. Studi in onore di Rossana Bossaglia*, a cura di G. C. Sciolla e V. Terraroli, Bergamo 1995, pp. 109-115. Per la data del matrimonio dei genitori di Abbiati: V. Caprara, *Filippo Abbiati*, in *Il Duomo di Monza. Itinerario barocco*, a cura di R. Cassanelli e R. Conti, Milano 1995, p. 150.
3 D. Romagnoli, *Le matricole degli orefici a Milano: per la storia della Scuola di Sant'Eligio dal 1311 al 1773*, Milano 1977, p. 197.
4 ASMi, *Atti di governo,* Popolazione p.a., b. 138.
5 Tali notizie si desumono dal testamento di Rocco (ASMi, *Notarile* 36244, Giuseppe Brambilla). Del documento dava notizia Vittorio Caprara, limitandosi a riportare solo alcuni dati: Caprara, *Opere di pittori …,* 1995, p. 114.
6 G. M. Fornari, *Cronica del Carmine di Milano eretto in Porta Comasca, la quale comincia dall'anno 1250 e dura sin all'anno 1684*, Milano 1685, p. 482.
7 ASMi, *Notarile* 34554, Francesco Maria Azzio.
8 ASMi, *Notarile*, Federico Guerrini, rubrica 2569.
9 APSGPMi, *Morti*.
10 ASMi, *Notarile* 34881, Federico Guerrini.
11 ASMi, *Notarile* 34554, Francesco Maria Azzio.
12 Si veda nota 5.

1. Filippo Abbiati, *Autoritratto*. Milano, Pinacoteca di Brera.

moglie e del suo successivo secondo matrimonio con Caterina Cattanea, già precedentemente maritata con cinque figli, di cui due femmine ancora da accasare al momento della redazione delle ultime volontà del patrigno. Il testamento è significativo, poiché documenta i rapporti tempestosi con il figlio Filippo, dovuti a questioni di denaro, tali da indurlo a diseredarlo. L'eredità paterna risultava infatti divisa tra i due figli maschi sopravvissuti, Ambrogio e Giuseppe, con alcune cose lasciate alle figlie della prima moglie, in particolare a Giovanna e Annamaria, e poco altro a quelle non ancora maritate della seconda sposa[13]. Rocco moriva il 6 gennaio 1686[14].

Tra Vienna, Kroměříž e Venezia

La primissima fase della carriera del pittore fu strettamente legata al sostegno economico del padre Rocco, come da questi sottolineato nel citato testamento, sostegno alimentato dalle doti promettenti dell'artista. Tra il 1665 e il 1667 Filippo aveva infatti avuto l'opportunità, con il supporto paterno, di recarsi prima a Vienna e poi a Venezia a studiare, con l'ulteriore appoggio, nella capitale austriaca, di uno zio ivi residente di recarsi prima a Vienna e poi a Venezia a studiare, con l'ulteriore appoggio, nella capitale austriaca, di uno zio ivi residente[15]. È probabile che tale spostamento, al di là dell'occasione della presenza parentale, fosse nato dal desiderio di procurarsi qualche prestigioso incarico nel contesto aristocratico e sovrano. Come si sa, la Mitteleuropa era particolarmente sensibile alla cultura figurativa italiana e nello specifico a quella veneziana. In questa direzione si erano appuntati gli interessi dell'arciduca Leopoldo Guglielmo con la sua collezione di dipinti allestita a Bruxelles e poi portata a Vienna[16]. Qui, nel 1658, era transitato Pietro Liberi, insignito dall'imperatore del titolo di conte palatino[17]. Negli stessi anni nella capitale austriaca presenziava Carpoforo Tencalla di Bissone, che, nel 1667, veniva nominato pittore di corte da Eleonora II, vedova dell'imperatore Ferdinando III[18], con un percorso da inquadrarsi sulla scia di quella attività oltralpe di altri artisti suoi conterranei, operosi in ambiti che spaziavano dall'architettura allo stucco alla pittura. In epoca imprecisata era transitato a Vienna anche Riccardo Taurini, ma di tale soggiorno rimane notizia solo dalle parole di Pellegrino Orlandi[19]. Non in ultimo, in epoca più tarda, in due fasi, cade la permanenza nella capitale asburgica di Andrea Lanzani, contrassegnata da diverse opere con un'espansione anche in area morava[20].

Non sappiamo se il soggiorno viennese di Abbiati approdasse a una qualche attività per l'imperatore, considerando il dono delle due medaglie elargite al nostro dallo stesso Leopoldo e dall'imperatrice Eleonora, poi devolute nel 1694 rispettivamente ai padri cistercensi della chiesa milanese di Santa Maria di Loreto e a quella di Santa Maria presso San Celso[21].

È certo invece che la sua attività a Vienna fu principalmente per conto del cardinale Karl von Liechtenstein-Kastelkorn, che lo ingaggiò, con altri pittori, tra cui Johan Baptist Spiess, per eseguire una serie di originali e di copie dalla quadreria imperiale per il suo palazzo a Kroměříž, alcune ancora conservate[22]. Il cardinale,

13 L'eredità risultava al riguardo assai esigua. Non vi è riferimento alcuno alla bottega in San Michele al Gallo, di cui non conosciamo eventuali passaggi.
14 ASMi, *Atti di governo*, Popolazione, p. a., b. 138.
15 L. Daniel, *Filippo Abbiati*, in *Gemäldegalerie Kroměříž: Katalog der Gemäldesammlung des Erzbischöflichen Schlosses in Kroměříž (Kremsier)*, a cura di M. Togner, Kroměříž 1999, pp. 28-39. Ulteriori approfondimenti sul soggiorno viennese e sull'attività in Moravia sono stati riportati nella monografia su Filippo Abbiati di prossima pubblicazione, curata dalla scrivente e da Filippo Maria Ferro.
16 R. Schreiber, *Eirherzog Leopold Wilheim: «ein galeria nach meinem humor». Erzherzog Leopold Wilheim*, Wien 2004, pp. 89-129.
17 C. Accornero, *Pietro Liberi, cavaliere e fenice dei pittori: dalle avventure di spada alle lusinghe dell'Accademia*, Treviso 2013.
18 I. Proserpi, *I Tencalla di Bissone*, Lugano 1999, p. 129; G. Mollisi, *L'opera a fresco di Carpoforo Tencalla*, in *Carpoforo Tencalla da Bissone. Pittura del Seicento tra Milano e l'Europa centrale*, catalogo della mostra, a cura di G. Mollisi, I. Proserpi e A. Spiriti, Cinisello Balsamo 2005, p. 69.
19 F. Cavalieri, *A proposito di Riccardo Taurini, pittore (ca. 1608-1678)*, in «Studia borromaica», 21 (2007), pp. 395-413.
20 S. Colombo - M. Dell'Omo, *Andrea Lanzani, 1641-1712. Protagonista del barocchetto lombardo*, Milano 2007.
21 ASMi, *Fondo di Religione*, b. 1708; ASDMi, *Santa Maria presso San Celso*, Pittori e scultori, b. 16.
22 L. Daniel, *Picture Gallery*, in *Archbishop's Chateau and Gardens in Kroměříž*, a cura di L. Daniel, M. Perutka e M. Togner, Kroměříž 2009, p. 160. Per Spiess: Z. Wörgötter - Z. Kazlepka - D. Stehlíková, *Notices biographiques*, in *La Moravie à l'âge baroque 1670-1790. Dans le miroir des ombres*, catalogo della mostra, a cura di J. Kroupa, Paris - Rennes 2002, p. 358. I rapporti con il Kastelkorn sono sanciti dalla corrispondenza conservata presso lo Státní

assurto al soglio vescovile di Olomouc nel 1664, aveva intrapreso la ricostruzione delle sue residenze, dei santuari e dei conventi martoriati dalla guerra dei Trent'anni. Nell'ambito di tale rinnovamento il prelato si era dedicato anche alla costituzione di una galleria di dipinti che voleva imitare la quadreria viennese, arruolando a tale scopo pittori copisti inviati nella capitale dell'impero[23].

L'approdo successivo di Abbiati a Venezia rimane al momento senza riferimenti precisi, ma con ogni probabilità ebbe seguito dopo l'agosto 1667 e il congedo da parte del Kastelkorn[24]. Nulla sappiamo delle referenze al riguardo, al di là delle opere ivi lasciate, un dipinto per una chiesa di Murano e tre tele con storie romane – *Cesare piange alla vista del capo mozzo di Pompeo*, *Incontro di Turno e Camilla*, *Coriolano implorato dalla madre Veturia* – per una collezione privata[25]. Possibile pensare a un qualche aggancio creato dal conte Humprecht Jan Černín, a Venezia tra il 1660 e il 1663, nel ruolo di ambasciatore imperiale e al contempo di appassionato mecenate di opere d'arte, un aspetto questo che si concretizzò con la realizzazione di una collezione di dipinti assemblata per lo più in quella città, con interessi specifici verso la pittura lagunare anche contemporanea[26]. Non è improbabile che l'Abbiati fosse ospitato presso una qualche famiglia nobile veneziana, secondo una prassi non inconsueta, in particolare per gli artisti forestieri, forse dagli stessi committenti dei dipinti privati.

Anche l'approdo a Venezia non era un'eccezione per un lombardo. Altri colleghi conterranei avevano seguito l'esempio del nostro, tra questi Federico Cervelli, in loco agli esordi del settimo decennio del Seicento[27], Paolo Pagani[28] e Ludovico Antonio David, anch'egli a Venezia dal 1667 ma, in questo caso, come ricorda Giorgio Fossaluzza, secondo una modalità più scontata, nella sua appartenenza ticinese[29]. Tuttavia la scelta lagunare rappresentava pur sempre un'alternativa formativa rispetto alle mete elette da altri artisti lombardi contemporanei, quali il Legnanino, che si recava a studiare a Bologna[30], e il Lanzani che completava la sua formazione a Roma nell'ambito marattesco[31]. Poi, se, come ricordato da Mauro Lucco, si andava per lo più nella città lagunare «per studiare e imitare i miracoli pittorici raggiunti dai grandi maestri del passato, non per investire sul presente»[32], il transito veneziano di Abbiati sembra non rispondere solo a questo assunto, considerando il suo interesse per la cultura figurativa contemporanea e in particolare per i tenebrosi che avrebbero lasciato un segno indelebile sul suo linguaggio. Al riguardo le sue frequentazioni di pittori residenti nella città, al momento non documentate, possono arguirsi solo dai dati di stile leggibili sia dalle opere lasciate in laguna sia da quelle immediatamente successive realizzate in patria. Al contempo rimane non completamente sciolta l'identificazione dei committenti, a parte Andrea Trevisan, artefice dell'incarico per il quadro con il *Congedo di San Giovanni Battista* per la scuola di San Giovanni dei Battuti a Murano. La tela, recentemente riconosciuta da Marco Toso Borella e confermata nella sua autografia da Filippo Maria Ferro, è attualmente sistemata nella sacrestia della chiesa muranese di San Pietro Martire, insieme ad altri dipinti con *Storie di San Giovanni* provenienti dalla stessa scuola, attualmente non più esistente[33]. Alle origini era ivi collocata nella seconda sala dell'albergo superiore, arredata per committenza diretta dello stesso Trevisan, ai tempi del suo mandato di guardian grande. In questo spazio erano posizionati gli stalli lignei, realizzati tra il 1664 e il 1672 dall'intagliatore Pietro Morando[34], mentre il soffitto era dipinto dal pittore prospettico Faustino Moretti, originario

Okresní Archiv Olomouc che è integralmente trascritta nella citata monografia sull'Abbiati, in corso di stampa.

23 J. Kroupa, *Thèmes artistiques, clients et style en Moravie à l'époque baroque*, in *La Moravie à l'âge baroque…*, 2002, pp. 45-52; M. Togner, *Olomouc, résidence et cour de l'évêque*, ivi, pp. 103-104.

24 Daniel, 2009, p. 160.

25 Le ultime notizie sulle tre tele con storie romane si riferiscono alla loro appartenenza alla collezione Brass, con un passaggio successivo in altre collezioni private a seguito di una vendita all'asta. Sulla primitiva collocazione veneziana si rimanda agli studi in corso di Filippo Maria Ferro.

26 L. Slavíček, *Imagines Galeriae. Černínové jako sběratelé a podporovatelé umění. The Černíns as Collectors and patrons of the Arts*, in *Artis pictoriae amatores. Evropa v zrcadle pražského barokního sběratelství*, catalogo della mostra, a cura di L. Slavíček, Praha 1993, pp. 131-143 e 372-386; L. Slavíček, *Visual Documentation of the Aristocratical Collections in Baroque Bohemia*, in «Opuscula Historiae Artium», 40 (1996), p. 77; L. Daniel, «*Oh Pitori che al Mondo non ha par!». La pittura veneziana nelle collezioni delle terre ceche e i suoi collezionisti*, in *Tesori di Praga. La pittura veneta del '600 e del '700 dalle collezioni nella Repubblica Ceca*, catalogo della mostra, a cura di L. Daniel, Milano 1996, pp. 18-22.

27 Si veda in ultimo: A. Pasian, *Federico Cervelli "pittore di buona macchia"*, in «Arte veneta», 68 (2011), pp. 115-141.

28 Si consideri il trasferimento a Venezia di Paolo Pagani intercorso in gioventù, nel 1667, e perdurato fino al 1690, di significato diverso anche negli esiti rispetto al nostro: G. Fossaluzza, *Paolo Pagani a Venezia: "felice inventore e pittore veramente per genio"*, in *Paolo Pagani 1655-1716*, catalogo della mostra, a cura di F. Bianchi, Milano 1998, p. 49 nota 29.

29 G. Fossaluzza, *Ambientarsi a Venezia: tracce di Lodovico Antonio David da Lugano*, in *I David: due pittori tra Sei e Settecento (Lugano, Milano, Venezia, Parma e Roma)*, catalogo della mostra, a cura di A. Spiriti e S. Capelli, Ginevra - Milano 2004, pp. 33-53. Si veda in proposito anche il caso di Paolo Cazzaniga: A. Morandotti, *Sebastiano Ricci a Milano (1694-1696) e la pittura lombarda*, in *Sebastiano Ricci 1659-1734*, atti del convegno internazionale di studi (Venezia, 14-15 dicembre 2009), a cura di G. Pavanello, Verona 2012, pp. 210-211.

30 M. Dell'Omo - S. Monferrini, *1682: l'arrivo a Bologna, «felice per le Piture insigne che vi sono di studiare»*, in *Palazzo Carignano. Gli appartamenti barocchi e la pittura del Legnanino*, catalogo della mostra, a cura di E. Gabrielli, Firenze 2011, pp. 41-47.

31 M. Dell'Omo, *«Doppo per migliorare il suo stile si portò in Roma…»*, in Colombo - Dell'Omo, 2007, pp. 29-37.

32 M. Lucco, "*Foresti" a Venezia nel Seicento*, in *La pittura nel Veneto. Il Seicento*, II, Milano 2001, p. 485.

33 La scuola era soppressa in epoca napoleonica e una parte degli arredi, tra cui la tela dell'Abbiati, trovava posto nella citata chiesa di San Pietro Martire, per iniziativa di don Stefano Tosi, nominato primo parroco della nuova parrocchia nel 1813. Per le notizie sulla scuola: A. Zorzi, *Venezia scomparsa*, Milano 2001, pp. 278-279. Si veda anche M. Toso Borella, *I dossali di San Zuanne «… a percorrer la meraviglia»*, Venezia 2009, pp. 15-19.

34 Toso Borella, 2009, con un dettagliato ed esauriente studio iconografico. Sullo scultore si veda anche *Con il legno e con l'oro. La Venezia artigiana degli intagliatori, battiloro e doratori*, a cura di G. Caniato, Sommacampagna 2009, p. 163. L'intagliatore era registrato a Venezia con una bottega nel 1671 e 1681 (H. Seražin - M. Klemenčič, *I contratti di garzonato degli scultori, lapicidi e intagliatori veneziani (III)*, in «Acta Historiae Artis Slovenica», 9 (2004), p. 193.

di Breno in Val Camonica[35], appartenente alla schiera di artisti bresciani dediti al quadraturismo. Il Trevisan, ritratto con il nipote in una tela nella stessa sala[36], risultava anche per buona finanziatore degli accomodamenti – «tanto di indoratura come di pittura» – della volta del gran salone adiacente, danneggiato da infiltrazioni d'acqua, che, a partire dal giugno 1662, avevano imposto la sua manutenzione[37]. Per i restauri della parte pittorica interveniva lo stesso Moretti, come confermano alcune spese a suo favore, oltre a quelle per i muratori, annotate su un libro dei conti della scuola[38].

L'identificazione del committente della tela destinata alla scuola muranese è attestata dal suo nome sovraiscritto, insieme a quello del nipote, Angelo, con la data 1676, quest'ultima apposta successivamente, considerando la menzione del quadro già nel 1674 da parte del Boschini[39]. I controlli effettuati sui documenti sopravvissuti pertinenti alla medesima scuola non restituiscono alcun riferimento all'arrivo del dipinto, dando a presumere una donazione da parte del Trevisan, donazione che, in quanto tale, escludeva la trascrizione di pagamenti relativi. Quest'ultimo, originario di Murano, deteneva per almeno undici anni – come recita l'iscrizione sul quadro muranese – la prestigiosa carica direttiva di guardian grande nella scuola, una carica riservata ai cittadini non nobili[40]. Il suo status benestante, confermato anche dai contributi economici a beneficio della stessa, gli derivava dalla sua attività di vetraio[41], sulla traccia di una tradizione famigliare di cui abbiamo conferma col padre Giacomo, già presso una bottega all'insegna della Palma, che alla sua morte sarebbe stata sequestrata[42]. Nel 1661, nel censimento catastale ordinato dalle autorità veneziane, il nostro risultava tenere bottega nella strada Fondamenta dei vetrai, in locali affittati da Giovanni Soranzo del Tocco d'oro, esponente di una famiglia nobile residente a Venezia presso San Polo[43], secondo una modalità che accomunava questa fornace ad altre sull'isola, non di rado di proprietà di patrizi veneziani. Nel 1678 Andrea faceva testamento, nominando erede il nipote Angelo di Giacomo, suo figlio, a quella data già morto, con l'ordine ulteriore che fosse riconsegnata la dote di 4000 scudi alla nuora Varisca[44]. Il documento non fa cenno alla sua attività né dà indicazioni relative a eventuali inventari da compilarsi dopo il suo decesso. Comunque sia, lo stesso nipote sarebbe morto nel 1688[45] e non possediamo notizie sulla sorte della stessa eredità.

Rimangono al momento non chiari i modi dell'ingaggio dell'Abbiati, in un arco ristrettissimo di anni e comunque a seguito della commissione delle tele di collezione privata. È presumibile che le vicende del Trevisan si intrecciassero, per motivi ancora non compresi, con quelle del committente delle altre opere veneziane – ma per questi aspetti si rimanda agli studi in corso di Ferro. L'artista, a queste date, non era ancora di grande fama, nonostante egli potesse vantare già un operato tra Vienna e Moravia, e, come tale, era difficilmente intercettabile in prima battuta in un ambiente a lui estraneo. Dal canto suo, il Trevisan, seppure evocato nel 1660 dal Boschini nella *Carta del navigar pitoresco* quale collezionista di quadri – uno di questi coincidente con un non identificato *Redentore* del Salviati – nonché quale mecenate di artisti al punto da tenere in casa «un tal Lunardo Simel», tedesco[46], sembrerebbe infatti eleggere per le opere di sua

35 Ivi. Si veda anche Toso Borella, 2009, p. 19. Sul pittore Faustino Moretti (1622 circa - 1668), artefice di alcuni lavori a Venezia, perduti, nonché della decorazione del salone della villa Corner Pisani a Biadene, firmata, datata 1666 e sopravvissuta: O. Franzoro, *Documenti sul pittore quadraturista camuno Faustino Moretti*, in «Lettere dall'Eremo - Eremo dei santi Apostoli Pietro e Paolo Bienno (Bs)», XVIII, 53 (giugno 2003), pp. 19-28; *Il restauro del soffitto affrescato di Faustino Moretti. Villa Correr Pisani di Biadene*, a cura di R. Fioretti, 2010. Nel 1649 il pittore, residente a Venezia fino dall'adolescenza, si sposava a Chioggia e in quella circostanza dai testimoniali delle nozze risulta essere stato garzone di tal Iseppo, già indoratore a San Luca e nello stesso 1649 a Santo Stefano, forse nel 1661 identificabile con l'artista che pagava un affitto a San Leonardo. Quanto al Moretti non sappiamo se sia riconoscibile nel pittore Faustino residente nel medesimo anno in una casa in affitto a San Fantin; per queste notizie: I. Cecchini, *Quadri e commercio a Venezia durante il Seicento. Uno studio sul mercato dell'arte*, Venezia 2000, pp. 182-183.

36 La prima citazione è nel Boschini, laddove è nominato il quadro dell'Abbiati (M. Boschini, *Le ricche minere della pittura veneziana*, Venezia 1674, pp. 37-38). La bibliografia successiva, in particolare lo Zanetti, sostiene che il dipinto con il ritratto era tutt'uno con il *Commiato di San Giovanni Battista* (V. Zanetti, *Guida di Murano*, Venezia 1866, p. 83).

37 AMVMu, *Copia del XVII secolo della Matricola di San Giovanni Battista dei Battuti*, b. 26/227. In quell'occasione la maestranza incaricata di eseguire i lavori nella sala grande prometteva di togliere i quadri ivi collocati e di rimetterli al loro posto, a intervento finito. Si trattava dei «grandiosi e rari quadri esprimenti varii fatti della vita di san Giovanni Battista ed azioni particolari della scuola», parzialmente ora ricomposti nella sacrestia della chiesa muranese di San Pietro Martire (Zorzi, 2001, p. 278).

38 APSPMMu, *Scuola di San Giovanni Battista*, Registri riceveri, *Lavori commissioni e spese della scuola ordinate da Andrea Trevisan 1662-1684*. Il saldo dei due interventi di Moretti era registrato il 19 giugno 1666 con 500 ducati, ulteriori 40 scudi il 30 del medesimo mese e un ultimo acconto il 23 aprile 1668, versato agli eredi in quanto l'artista risultava già morto.

39 Boschini, 1674, pp. 37-38.

40 Tali cariche erano precluse ai patrizi: Cecchini, 2000, pp. 127-128.

41 Andrea Trevisan nasceva a Murano da Giacomo Sorze ed Elena nel 1602 (APSPMMu, *Battesimi*, vol. 4, f. 27v); morì l'8 maggio 1681, sepolto «nell'area de' suoi maggiori» nella chiesa di San Pietro Martire della stessa località (APSPMMu, *Morti 1676-1703*, vol. 7, f. 213v). Sulla denominazione della famiglia con il cognome originario di Sorze ante 1605: *Il libro d'oro di Murano*, a cura di V. Zanetta, Venezia 1883, p. 74.

42 Devo questa notizia alla gentilezza di Marco Toso Borella. Sui Trevisan padroni di fornaci si veda anche Zanetti, 1866, p. 373.

43 ASVe, *Dieci savi alle decime in Rialto*, b. 422; F. Trivellato, *Fondamenta dei vetrai. Lavoro, tecnologia e mercato a Venezia tra Sei e Settecento*, Roma 2000, pp. 30-31. Si veda anche un documento relativo ad altro censimento catastale (21 maggio 1661), dove il Trevisan si definiva «patrono di fornace in Muran»: ASVe, *Dieci savi alle decime in Rialto*, b. 224.

44 ASVe, *Notarile*, Testamenti, 12 luglio 1678, mazzo 4, b. 511.

45 APSPMMu, *Morti* 1676-1703, vol. 7, f. 305v.

46 M. Boschini, *La carta del navegar pitoresco* (1660), a cura di A. Pallucchini, Venezia 1966, p. 270. Il pittore Lunardo Simel risulta attivo nella seconda metà del Seicento con un dipinto raffigurante *Cristo nell'orto* nella chiesa di Santa Maria dei Servi (ivi, pp. 270-271 nota 26). Quanto invece all'identificazione da parte della Pallucchini con il Trevisan quale discendente del nobile Camillo, avente una dimora a Murano decorata da Veronese e Zelotti, non sembra pertinente considerando il ruolo da liu detenuto nell'ambito della scuola, non compatibile per i patrizi.

diretta pertinenza esponenti non di primissimo grido sulla piazza veneziana: Faustino Moretti, attivo come quadraturista soprattutto per le scuole, e Pietro Morando, intagliatore dal profilo ancora non definito nella sua intera opera. In ultimo, la tela nella cappella di San Domenico di patronato del medesimo committente in San Pietro Martire, luogo della sua sepoltura, raffigurante il suo ritratto e quello del santo titolare, risultava essere del pittore veronese Giovanni Battista Lorenzetti[47], presumibilmente ivi chiamato per la sua consuetudine con i domenicani[48].

Il ritorno a Milano, tra affari di famiglia e le prime importanti commissioni pubbliche

Entro il 1669 Filippo Abbiati tornava a Milano nella casa paterna, in quel tempo in San Nazaro in Brolo, una residenza non ancora definitiva, nel 1671 spostata temporaneamente in Sant'Eufemia.

I rapporti di Filippo con Rocco, pur generoso di sostegni all'avviarsi del percorso del figlio nella pittura, non dovettero essere particolarmente idilliaci, come affermava lo stesso genitore nel suo testamento. Infatti, egli, nel quantificare le spese sostenute, conteggiate in lire 3000 con gli interessi, per i soggiorni formativi fuori Milano del figlio[49], lo accusava di ingratitudine, non avendogli restituito il denaro speso, né pagato i venti scudi l'anno promessi, né realizzato due quadri «a suo gusto». A fronte di tali inadempienze, ulteriormente aggravate dalla consegna di mobili e dipinti a Filippo all'atto dell'emancipazione[50], Rocco non esitava a diseredarlo insieme all'altro figlio, Francesco, artefice del furto di denaro compiuto nella sua bottega, antecedente alla sparizione in Spagna[51]. La questione, a detta del padre, era già stata esaminata con il parere di un legale, con «il volere e l'insinuazione» del principe Antonio Teodoro Trivulzio, nei primi anni della carriera del pittore e comunque precedentemente al 1678, anno di morte del principe, con il quale l'orefice aveva probabili relazioni, forse legate alla sua professione. È verosimile che la rottura tra padre e figlio si consumasse in occasione dell'emancipazione di Filippo nel 1672, poiché precedentemente i rapporti con il genitore sembravano ancora solidali e lo dimostra il prestito riscosso in comune da Pirro de Capitanei, vicario di Provvisione[52]. Tuttavia, nonostante le dichiarazioni del testamento, le relazioni tra i due potrebbero essersi ricomposte, considerando la presenza di Rocco quale teste a un atto di acquisto da parte dell'artista rogato nel 1682[53]. A conferma, nei documenti relativi ai quadroni novaresi, ritrovati da Sergio Monferrini[54], il nostro dichiarava di essere rallentato nei lavori a causa delle gravi condizioni di salute del padre ormai moribondo, a indicare un suo coinvolgimento nelle vicende famigliari.

Il 18 maggio 1671 Filippo sposava Laura Moneglia di Bernardo[55] presso la chiesa di San Tommaso in Terra amara, parrocchia di residenza della sposa[56]. I Moneglia con cui si imparentava Filippo erano imprenditori con affari anche a Novara, in particolare Paolo, fratello del suocero, a cui il pittore avrebbe chiesto un prestito nel 1672[57]. Anche i rapporti parentali acquisiti incrementarono in qualche modo la sua fortuna novarese, avviata proprio dal 1672 come si evince dai documenti, e in questo senso sembra avere avuto un peso particolare proprio lo stesso Paolo Moneglia[58].

---

47 Boschini, 1674, p. 527; Boschini, 1966, pp. 270-271 nota 26.

48 L. Pieresca, *La bottega dei Farinati e Giovanni Battista Lorenzetti*, in «Verona illustrata», 22 (2009), pp. 27-36. Il quadro in questione non si è conservato, disperso in occasione dello smantellamento della chiesa in epoca napoleonica.

49 «Dichiara che per assistere e aggiustare Filippo uno dei miei figli e mandarlo a Vienna e Venezia per imparare la virtù del pittore e averlo prima asistito in Milano perché dovesse più facilmente e comodamente imparare la virtù e provedergli di casa separata e di altri aggiunti e arivato alla qualità della virtù che si sa, impegnai tutto il mio asegno, che feci debiti per lire 3000 per le quali pagano gli interessi in ragione di sette per cento, che tutto ciò è ceduto a beneficio di detto Filippo, il quale sebbene sia stato emancipato a detta sua istanza e di poi abbi fatta un'obbligazione verso di me sotto il 28 marzo 1674 di pagare scudi venti l'anno durante la mia vita naturale et inoltre di farmi due quadri a mio gusto per le pretensioni che io avevo» (ASMi, *Notarile* 36244, Giuseppe Brambilla).

50 ASMi, *Notarile* 34554, Francesco Maria Azzio; Caprara, *Opere di pittori*..., 1995. All'atto dell'emancipazione Filippo chiedeva anche una cifra di lire 1200 all'anno.

51 ASMi, *Notarile* 36244, Giuseppe Brambilla.

52 ASMi, *Notarile* 34554, Francesco Maria Azzio. Pirro de Capitanei fu personaggio con un discreto curriculum politico, considerando le cariche assunte: negli anni 1662-1663 giudice dei dazi, nel 1659, 1670 e 1680 vicario di Provvisione, nel 1684 questore; fu fatto conte di Concorezzo nel 1691 e morì il 14 agosto 1696; F. Arese, *Le supreme cariche del Ducato di Milano*, in «Archivio Storico Lombardo», 97 (1970), p. 126.

53 ASMi, *Notarile* 34556, Francesco Maria Azzio.

54 Tali documenti sono trascritti e commentati da Sergio Monferrini nella citata monografia su Abbiati in corso di stampa.

55 La moglie di Abbiati fu ritratta nel 1680 da Giorgio Bonola (C. Carena, *Giorgio Bonola*, Borgosesia 1987, p. 42). È probabile che tale conoscenza si fosse generata nell'ambito dell'oratorio di San Michele attiguo a San Calimero, a cui risultava iscritto il padre di Giorgio, Rocco, fin dal 1668 e per il quale già nel 1677 e negli anni a seguire lo stesso Giorgio avrebbe realizzato diverse opere; M. Dell'Omo, *Giorgio Bonola tra "mercimonio" e pittura. Alcune considerazioni e nuovi documenti per le committenze milanesi*, in *Giorgio Bonola e il suo tempo*, atti del convegno di studi (Orta, 8-10 settembre 2000), a cura di C. Bermani, Novara 2002, pp. 92-93. La famiglia Abbiati risiedeva proprio presso la parrocchia di San Calimero, anche se, dai riscontri documentari possibili, pare che nessuno di loro fosse inserito nella confraternita dei disciplini di San Michele. I due pittori si sarebbero trovati affiancati nel 1681 nel ciclo di sant'Antonio in Santa Maria del Giardino e nella prima metà dell'ultimo decennio del Seicento nella chiesa di Sant'Alessandro. Su questi aspetti si veda F. M. Ferro, *"Istorie dipinte" in Lombardia tra fine Seicento e primo Settecento*, in *Giorgio Bonola e il suo tempo*…, 2002, pp. 115-122.

56 ASDMi, *San Tommaso in Terra amara*, Nati, cresime e matrimoni dal 1652 al 1679, f. 262v.

57 Nel 1691 Paolo Moneglia avrebbe comperato una casa da nobile nella città piemontese insieme ad Antonio Campazzi, che fu poi ceduta a Paolo Gaudenzio Bagliotti, figlio di Giuseppe e Rosanna Silva nel 1704, con tutti i suoi arredi: S. Monferrini, *Limpidezza del sangue e splendidezza del vivere. Famiglie dell'aristocrazia novarese: ricerche d'archivio*, in *Forme che volano 1630-1738. Il Barocco nelle province di Novara e del Verbano Cusio Ossola*, atti delle giornate di studio (Novara, 17-19 maggio 2012), a cura di M. Dell'Omo e S. Monferrini, Novara 2014, p. 27; S. Borlandelli, *Appunti per una storia del collezionismo. Quadri e arredi nelle dimore patrizie novaresi*, ivi, pp. 225-236.

58 Per queste questioni si rimanda agli studi di competenza della scrivente, in corso di pubblicazione nella monografia di prossima uscita a cura mia e di Filippo Maria Ferro.

La dote acquisita ammontava a lire 6000 e l'anno seguente il pittore la impegnava nell'acquisto di una casa da nobile in San Calimero consistente in vari ambienti, una «apotheca murata», una sala, una cucina, uno studio e diversi altri luoghi superiori, un annesso portico, un giardino con pozzo. Il prezzo dell'abitazione, che sarebbe poi stata abitata per tutta la sua vita, si totalizzava in lire 9000. In contemporanea in questo medesimo anno l'artista si emancipava dal genitore ottenendo alcuni mobili e quadri dell'abitazione paterna, tra cui «una mezza figura del Panfilo», un «bozzo di Carlo Antonio Rossi», «un paesino del Del Sole», «un paese grande di Monsù Ricardo», il tutto quantificato in lire 300. Era una piccola parte dell'altrettanto esigua collezione di dipinti di Rocco, la cui rimanente sarebbe stata inventariata all'atto della sua morte, senza indicazione degli artefici: «Cristo porta la croce al Monte Calvario con altre figure, Maria Maddalena, Beata Vergine col Bambino, tre Paesi» e «altri quadri sopra il rame»[59].

Filippo dalla prima moglie aveva avuto almeno tre figli, Pio[60], Rocco e Caterina. Degli ultimi due abbiamo tracce dai documenti relativi alle doti ottenute e versate in occasione dei rispettivi matrimoni. Stante la perdita degli atti anagrafici della parrocchia di San Calimero, dove il pittore risiedeva, non è possibile seguire cronologicamente la sua situazione famigliare, tuttavia da controlli effettuati presso il fondo *Popolazione* risulta che la moglie morì il 30 novembre 1682, all'età di 28 anni[61]. Il 13 febbraio 1684 il nostro sposava in seconde nozze Maddalena Torriana di Gio Stefano[62], vedova di Camillo Annoni, da cui aveva avuto precedentemente alcuni figli, Carlo Francesco, Ieronima, Caterina, Marianna Teresa. Singolare che due di questi si imparentassero ulteriormente con Filippo: Ieronima nel 1688 sposava, come già detto, suo fratello Giuseppe, Marianna Teresa nel 1702 suo figlio Rocco[63]. L'altra figlia del pittore, Caterina, andava a nozze nel 1702 con Paolo Ravalio, portando in dote un sedime con due botteghe in zona San Babila, ma nel 1706 rimaneva vedova[64]. Il citato sedime era parte di una più vasta proprietà, già della famiglia Annoni, consistente in un *casino* e una casa nuova con annesse botteghe, locali inferiori e superiori, tra Santa Maria Passerella e San Babila. Il complesso, da cui erano state ricavate le doti delle sorelle Annoni, Ieronima, Caterina e Marianna Teresa, figlie di Camillo, nonché l'aumento dotale della loro madre Maddalena Torriana, era stato venduto dal loro cugino, nipote dello stesso Camillo, Giovanni Giacomo, al questore conte Giulio Calderara di Leonardo l'8 marzo 1700 e da questi, il 18 giugno dello stesso anno, a Filippo Abbiati per lire 31.000, avendo quest'ultimo «pecunias otiosas»[65]. L'ultimo passaggio di vendita era avvenuto quando il pittore risultava già risposato in seconde nozze con la citata Maddalena Torriana[66], e il fatto, in quanto tale, aveva significato un recupero della proprietà degli Annoni, comprensivo delle pendenze dotali delle figlie femmine della famiglia.

A parte le complesse questioni famigliari, il ritorno a Milano segnava anche l'avvio di una fortunata carriera condotta per lo più in Lombardia. Anche per questo gli spianavano inizialmente la strada le relazioni parentali. Nel 1669 risultava già iscritto all'Accademia Ambrosiana, ove aveva luogo l'incontro con uno dei più importanti committenti della sua carriera, il conte Renato Antonio Borromeo del ramo di Angera che lo arruolò e lo promosse a pittore di famiglia[67].

Diversamente, per il prestigioso incarico di partecipare al ciclo di San Giovanni alle Case rotte insieme agli artisti di grido di Milano, forse nel 1673, in base a quanto scritto da Torre[68], potrebbe anche essersi avvalso della conoscenza di Pirro de Capitanei, vicario di Provvisione, iscritto alla congregazione della medesima chiesa fino dal 1654[69]. Sicuramente tale lavoro, che si andava a incrociare con gli interventi per il Borromeo, poteva averlo introdotto tra gli artisti emergenti nel capoluogo lombardo. Nel 1675 egli figurava nella rosa dei «pittori migliori di Milano»[70], nel contesto della scelta degli artefici del ciclo di San Siro per la cattedrale di Pavia, per la quale il delegato dalla comunità pavese era Giacomo Menocchi, senatore a Milano nel 1669 e morto nel 1685[71]. Così, prima del 1674, interveniva nella chiesa milanese di San Carpoforo per la pala della cappella dei Quattro Santi Coronati, ove gravava una cappellania di un ramo non identificato dei Crivelli. Il dipinto, che si corredava dello stemma della famiglia, potrebbe essere stato commissionato dal fisico Bartolomeo, il cui nome ricorre, nella seconda metà del

59 Per tutti questi dati: ASMi, *Notarile* 34554, Francesco Maria Azzio.

60 Di questo figlio avviato alla pittura abbiamo notizia grazie a una lettera inviata dal pittore al Gibellini.

61 ASMi, *Atti di governo*, Popolazione, p. a., b. 137.

62 ASMi, *Notarile* 34877, Federico Guerrini.

63 ASMi, *Notarile* 34885, Federico Guerrini. La dote portata ammontava a lire 3000, più la scherpa di lire 500 e altri aumenti dotali tra cui una collana donata da Filippo Abbiati alla madre Maddalena in occasione delle nozze, del valore di lire 672.

64 ASMi, *Notarile* 34885, Federico Guerrini. All'atto della vedovanza il sedime dato in dote e sottoposto a fitto livellario era fatto periziare dall'architetto Federico Pietrasanta.

65 ASMi, *Notarile* 34880, Federico Guerrini.

66 Maddalena Torriana morì il 22 febbraio 1714.

67 Al riguardo si veda soprattutto S. Zuffi, *La pittura ad Angera e le committenze dei Borromeo: i fasti*, in *La città di Angera feudo dei Borromeo sec. XV-XVII*, atti del convegno (Angera, 30-31 maggio 1992), Gavirate 1995, pp. 393-396; si veda inoltre S. Zuffi, *I dipinti per i Borromeo nell'evoluzione stilistica di Filippo Abbiati*, in «Paragone», XXXVII, 441 (1986), pp. 72-82; E. Galli - S. Monferrini, *I Borromeo d'Angera. Collezionisti e mecenati nella Milano del Seicento*, Milano 2012.

68 C. Torre, *Il ritratto di Milano*, Milano 1674, pp. 213-214.

69 *Capitoli et ordini della nobilissima congregatione di San Giovanni decollato alle case rotte detta de' Bianchi*, Milano 1654. Per il ciclo: S. Coppa, *Un ciclo ritrovato del secondo Seicento milanese. Le* Storie del Battista *per l'oratorio segreto della chiesa di San Giovanni alle Case Rotte*, in «Arte Lombarda», 137 (2003/1), pp. 121-124.

70 M.T. Binaghi Olivari, *I quadroni di San Siro per il Duomo di Pavia*, in «Artes», 5 (1997), pp. 162-163, con bibliografia precedente.

71 Sulla famiglia Menocchi: C. Porqueddu, *Il patriziato pavese in età spagnola. Ruoli familiari, stile di vita, economia*, Milano 2012. Quanto a Giacomo, risultava maritato con Bianca di Donato Silva, la cui famiglia era nelle conoscenze di Abbiati tramite il fratello del suocero Paolo Moneglia. Ma per questi aspetti si rimanda alla nota 58.

settimo decennio del Seicento, nelle carte relative alla cappellania in questione[72]. Singolare al riguardo che il nipote di questo personaggio, Bartolomeo junior, operasse un prestito a favore del primo marito di Caterina Annone, figlia della seconda moglie di Abbiati: il debito fu poi saldato dal pittore stesso alla morte del Crivelli[73].

Nel 1677, quando veniva convocato dal santuario di Saronno, l'Abbiati era citato quale «pittore stimato in Milano»[74], a indicare come, nel giro di neppure dieci anni dal ritorno dal viaggio formativo, fosse riuscito a conquistarsi una posizione di prestigio. A ulteriore conferma, nel medesimo anno, realizzava il ritratto di Filippo Pirogalli, benefattore dell'Ospedale Maggiore di Milano. Per questa commissione poteva essersi giovato delle referenze paterne, considerando che il personaggio raffigurato era negoziante d'oro e d'argento, sposato con Chiara Boffi, anch'essa commerciante nello stesso ambito. Si trattava in entrambi i casi di persone con grandi disponibilità economiche, mecenati verso l'Ospedale Maggiore, come si evince dai rispettivi testamenti[75], in particolare da quello della Boffi il cui ritratto era stato realizzato da Salomon Adler[76]. L'eredità di questa dama pervenuta all'Ospedale era comprensiva anche di un nucleo di quadri per l'occasione censiti da Cesare Fiori, autore per altro di altri ritratti per la medesima istituzione[77]. Il fratello della Boffi, il religioso Giulio Cesare, canonico di San Nazaro in Brolo, il 23 dicembre 1705 sosteneva la spesa della costruzione dei ponti per la pittura della cupola della chiesa, realizzata, secondo Latuada, nel 1707, da Filippo Abbiati e Pietro Maggi[78]. Pure in questo caso la chiamata del pittore milanese, che si sarebbe portato appresso il suo allievo, sembra non essere stata fortuita ma dovuta forse alla conoscenza di lunga data dell'artista[79].

---

72 ASDMi, *Sezione X*, Visita pastorale e documenti aggiunti, *San Carpoforo*, vol. 21.

73 Bartolomeo era sposato con Maddalena Ferrario, figlia di Baldassarre di Balerna che aveva istituito in prima istanza una messa quotidiana nella chiesa. Alla morte di Bartolomeo, senza eredi diretti, l'obbligo era passato a sua sorella, Marianna, sposata ad Antonio Galli dal Pozzo, come risulta anche dalle carte dell'Archivio Storico Diocesano di Milano. Quanto ai Crivelli in questione, tal Bartolomeo aveva avuto due figli, Giovanni Battista e Francesco: il secondo sarebbe diventato abate; il primo, lettore presso l'Università di Pavia dove risiedeva, aveva avuto due figli maschi, Bartolomeo junior e Giuseppe, e due figlie femmine, Marianna di cui sopra e Giovanna Maria, poi monaca. Da Giuseppe e Francesca Carati era nata Marianna, la cui tutela, morto il padre senza conoscerla, sarebbe stata assunta dallo zio paterno Bartolomeo e dopo la sua morte dallo zio materno Giovanni Carati. I documenti su Bartolomeo senior scarseggiano, essendo perduto il testamento, rogato nel 1679 dal notaio Cristoforo Ortalli. È invece ancora reperibile il testamento del figlio Francesco (ASMi, *Notarile* 34823, Federico Giussani), così come l'eredità delle carte passate al nipote Bartolomeo junior. Quanto a quest'ultimo, conosciamo il testamento con cui nominava erede la sorella Marianna con vari legati in particolare verso la nipote, figlia del fratello (ASMi, *Notarile* 37947, Andrea Miglio).

74 A. Sala, *Siste viator: la storia del santuario di Saronno attraverso gli archivi dal 1400 al 1700*, Saronno 2004, p. 226.

75 Il testamento del Pirogalli, residente presso San Nazaro in Brolo, era rogato il 21 dicembre 1667 col notaio Giovanni Castiglioni (AOMMi, *Origine e dotazione*, Eredità e legati, b. 12/36): la richiesta di sepoltura era presso il sepolcro della congregazione del Carmine della chiesa di San Giovanni in Conca, a cui seguivano vari lasciti alle confraternite alle quali risultava iscritto (Sant'Aquilino in San Lorenzo, Santissimo Sacramento in Sant'Eufemia e San Nazaro, scuola della Carità); l'eredità era spartita tra l'Ospedale Maggiore, il luogo pio di Loreto presso San Fedele e la moglie Clara Boffi. Quest'ultima in particolare risultava ereditaria delle case di Milano e Magenta, per le quali era ordinato di non procedere a inventario alcuno, essendo il loro valore comprensivo dei mobili ammontante secondo la sua personale stima a lire 9000. Altri lasciti erano destinati alle chiese di San Rocco e di San Martino di Magenta, dove la coppia aveva anche la casa citata, poi abitata dalla vedova dopo la morte del marito. Gli affari, come quelli della moglie, erano condotti nella residenza milanese. La partecipazione del Pirogalli alla confraternita della Madonna del Carmelo aveva comportato anche l'esecuzione a sue spese di due quadri destinati insieme a un gruppo di altri, con *Storie della Vergine*, all'esposizione in occasione dell'apparato della festa della stessa Madonna che si teneva a luglio: il dato si evince dalla richiesta da parte della confraternita all'Ospedale Maggiore dei due dipinti ivi pervenuti con l'eredità della moglie del Pirogalli. Anche Clara Boffi manifestava devozione nei confronti della Madonna dell'abito, con un legato delle sue gioie e ornamenti del valore di lire 3081,10, disposti a favore della Beata Vergine con l'obbligo di non alienarli (ASMi, *Fondo di Religione*, b. 590). Quanto alla cappella con tale dedicazione, risultava dotata di una statua lignea della Madonna col Bambino entro un'ancona dorata, anch'essa in legno, allestita come tutto il sacello a fine Cinquecento con l'intervento di stuccatori, di maestri vetrai e dell'intagliatore Cesare Corio (ASMi, *Fondo di Religione*, bb. 590-591).

76 F. Porzio, scheda 84, in *Ospedale Maggiore /Ca' Granda. Ritratti antichi*, a cura di M. T. Florio, V. Guazzoni, F. Porzio e L.Tognoli Bardin, Milano 1986, p. 44; S. Colombo, scheda 113, in *Il ritratto in Lombardia da Moroni a Ceruti*, catalogo della mostra, a cura di F. Frangi e A. Morandotti, Genève - Milano 2002, pp. 272-273 con bibliografia precedente.

77 L'eredità della Boffi fu inventariata dal notaio Giuseppe Maria Pionni il 18 luglio 1691 (ASMi, *Notarile*, Giuseppe Maria Pionni, rubrica 3758), ma l'atto in questione è andato perduto. Per il testamento redatto nel 1687: AOMMi, *Origine e dotazione*, Eredità e legati, c. 12/52. Artefice di molteplici lasciti anche a istituzioni religiose, la Boffi, già abitante in San Nazaro in Brolo e poi in Magenta, vantava di avere come confessore personale padre Girolamo Meazza teatino e chiedeva di essere sepolta presso l'oratorio dell'Immacolata Concezione, attiguo alla chiesa milanese di Sant'Antonio Abate, eretto proprio con il contributo dello stesso padre; all'oratorio destinava un legato per una messa quotidiana e il residuo per il suo ornamento (S. Coppa, *L'Oratorio teatino dell'Immacolata a Milano: profilo storico artistico*, in «Regnum Dei. Collectanea Teatina», XXXIV, 104 (1978), pp. 83-101), e al contempo richiedeva anche di fare erigere una cappella sotto il titolo dell'Immacolata nella villa della Boscaiola di proprietà della famiglia Meazza. Il testamento si redigeva presso la casa del notaio rogante nell'abitazione di Angela Pozzi, alla quale la Boffi destinava anche un legato di un filippo per ciascun mese, «acciò preghi l'anima mia». La Pozzi, anch'essa legata all'oratorio teatino (Coppa, 1978, p. 90 nota 29) era vedova dell'ingegnere, architetto e matematico Giulio Cesare Osio, residente in San Nazaro in Brolo, morto nel 1684, benefattore dell'ospedale Fatebenefratelli di Milano, il cui ritratto fu realizzato da Cesare Fiori (A. Spiriti, *La pittura profana al Fatebenefratelli: la quadreria dei benefattori*, in *"Un bellissimo pezzo di fabbrica". Il Fatebenefratelli tra barocco e neoclassico*, a cura di M. L. Gatti Perer, Milano 1992, p. 150; S. Colombo, scheda 96, in *Il ritratto in Lombardia…*, 2002, p. 243). Il Fiori, a sua volta, risultava protagonista con i personaggi citati, in quanto, oltre che responsabile del ritratto nominato, era artefice del disegno dell'altare teatino dell'Immacolata, nonché della perizia, perduta, dei quadri della collezione della stessa Boffi (AOMMi, *Origine e dotazione*, Eredità e legati, b. 12/52).

78 S. Latuada, *Descrizione di Milano ornata con molti disegni in rame delle fabbriche più cospicue, che si trovano in questa Metropoli*, Milano 1737, vol. 2, pp. 306 -307.

79 AOMMi, *Origine e dotazione*, Eredità e legati, b. 13/2. Il canonico possedeva una collezione di ben novanta quadri, censita, senza riferimenti ai nomi dei pittori, da Panfilo Nuvolone, uno dei figli di Carlo Francesco, nel 1713. Sul Panfilo: F. Baini, *L'Arciconfraternita del SS. Sacramento eretta nel Duomo, la sua committenza pittorica e l'opera di artisti poco conosciuti*, in «Ricerche storiche sulla Chiesa ambrosiana», XXV (2007), pp. 207-208.

L'attività per gli ordini religiosi: i cistercensi, un rapporto privilegiato

Gli interventi per gli ordini religiosi furono abituali nel percorso del pittore. Tra questi ebbero una particolare valenza quelli per i cistercensi, forse sostenuti anche da una sua personale devozione. Non indifferente al riguardo dovette essere il supporto del padre Pompeo Castiglioni, al secolo Giovanni, esponente di una nobile e prestigiosa famiglia, monaco dal 1657 e presidente generale della congregazione cistercense in Lombardia prima dell'assunzione del titolo di abate presso Sant'Ambrogio a Milano.

Presumibilmente le prime relazioni di Abbiati imbastite con i cistercensi ebbero avvio nel capoluogo lombardo nella chiesa di Santa Maria di Loreto, di loro competenza fino dal 1641: Abbiati realizzò per il monastero interno, «anche gratis», alcuni dipinti murali, ora perduti, che è ragionevole pensare eseguiti prima del 1680[80]. Il fatto di avere contribuito alla decorazione gratuitamente era la conferma di una particolare affezione, convalidata ulteriormente nel 1694 col dono di una medaglia d'oro, già elargitagli dall'imperatore Leopoldo ai tempi del suo soggiorno a Vienna, con la disposizione che fosse esposta davanti all'immagine della Beata Vergine posta nella chiesa[81]. A seguire, il pittore milanese eseguiva la pala con il *Martirio di sant'Andrea* (fig. 2) per l'omonima cappella dell'abbazia cistercense di Lucedio, commissionata il 15 maggio 1686, in occasione di una visita al complesso del citato Pompeo Castiglioni nel ruolo di presidente generale della congregazione[82]: un incarico questo che si andava a inserire nell'ambito di una particolare fortuna dei lombardi nel complesso tra Sei e Settecento[83].

Sulla stessa linea i monaci di Sant'Ambrogio a Milano gli affidarono la commissione del dipinto con *San Bernardo davanti al Pontefice* per una delle loro cappelle, forse nel tempo della reggenza dello stesso Castiglioni (1694-1717), a ridosso della onorifica concessione del titolo imperiale al complesso da parte di Leopoldo nel 1697, nonché la decorazione dei pennacchi della cappella di San Sebastiano, agli scorci del Settecento[84]. Ancora nell'ultimo decennio del Seicento si collocava un'altra commissione in tale ambito religioso, con la pala con *San Benedetto rice-*

2. Filippo Abbiati, *Martirio di Sant'Andrea*. Vercelli, Museo Borgogna, deposito.

80 BAMi, *Breve notizia della chiesa e monastero di Nostra Signora di Loreto fuori di O.O. di Milano*, nella *Miscellanea* di P. Mazzucchelli, ms. S 162 inf., ff. 63-74; A. Rovetta, *Spigolature da un'inedita «Breve notizia della chiesa e monastero di Nostra Signora di Loreto a Milano»*, in *La festa della arti. Scritti in onore di Marcello Fagiolo per cinquant'anni di studi*, a cura di V. Cazzato, S. Roberto e M. Bevilacqua, II, Roma 2014, pp. 588-593. L'importante segnalazione di Alessandro Rovetta relativamente ai dipinti di Abbiati nel convento si correda anche di altre notizie riguardanti la chiesa, desunte dalle medesime fonti: una pala con san Benedetto e san Bernardo «dell'eccellente pennello di Claudio Feria lorenese», e una pala di san Mauro realizzata alcuni anni dopo da un non identificato Pietro: suggestivo al riguardo pensare che questo pittore possa coincidere con Pietro Maggi, allievo di Abbiati. Altrettanto significativa è la notizia della presenza del pittore Riccardo Taurini, benefattore del medesimo convento come si evince anche dai regesti documentari (ASMi, *Fondo di Religione*, b. 1703).

81 Ivi. L'immagine della Vergine è da identificare con il simulacro realizzato per la chiesa da Virgilio del Conte prima del passaggio ai cistercensi.

82 M. Dell'Omo, *Un dipinto di Filippo Abbiati per i cistercensi di Lucedio*, in *Lucedio barocca. Abbiati, Guala, Mayerle*, a cura di M. Caldera e S. Villano, Genova 2016, pp. 18-23. Il sacello in questione risultava rinnovato, secondo un atto del 1703 da cui si evince che l'abate Giorgio Raynoldi aveva fatto sistemare gli altari di San Giovanni Battista e dello stesso Sant'Andrea, facendoli «ornare di finissimo stucco», presumibilmente a corredo della già avvenuta collocazione delle relative pale. Le vicende ulteriori del dipinto di Abbiati portano la data 1768, quando, nell'ambito di un rifacimento complessivo della chiesa, lo stesso, insieme alla cornice marmorea che lo accompagnava, fu tolto dal sito antico per essere posizionato nella nuova cappella di destinazione, la prima a destra, con relativa sostituzione del telaio antico e aggiunte di inserti di tela per adattarlo all'ubicazione moderna. Sull'originaria collocazione dell'altare, precedente agli spostamenti settecenteschi, un recentissimo intervento di restauro del vano campanile farebbe ipotizzare una sua sede in quel luogo.

83 S. Villano, *Presenze lombarde a Lucedio nel Settecento*, in *Lucedio barocca...*, 2016, pp. 12-17.

84 S. Coppa, *La cultura figurativa nella basilica di S. Ambrogio nel Seicento e nel Settecento*, in *La basilica di S. Ambrogio: il tempio ininterrotto*, a cura di M. L. Gatti Perer, Milano 1995, pp. 484-485, 490-492.

ve in noviziato Mauro e Placido, già nella chiesa cluniacense di Santa Maria di Cantù[85]. Di epoca imprecisata era un'opera, ancora non ritrovata, raffigurante *San Bernardo e le Virtù teologali*, già nella chiesa cistercense di Sant'Ambrogio di Voghera, ivi segnalata dal Bartoli[86].

Erano tutti segnali di una continuità alla quale, accanto a rapporti imbastiti e cementati, si accompagnava anche un legame personale, di cui al momento le nostre ricerche non consentono di dire di più di quanto esposto. Certamente a tale consuetudine con gli ordini religiosi, decisamente privilegiata rispetto agli altri colleghi lombardi di punta contemporanei, potevano avere giovato le sue attitudini scenografiche e teatrali che facevano di lui il regista ideale per i quadroni religiosi di 'propaganda', di cui la Lombardia vantava una tradizione assestata fino dagli inizi del Seicento. Questi aspetti potevano anche averlo favorito presso i carmelitani, che, come è noto dalla *Cronaca* del Fornari, si affidarono a lui più volte per l'apparato fisso e mobile della loro chiesa milanese[87].

85 S. Coppa, *Nuove schede per Santagostino, Abbiati, Gilardi, Magatti*, in «Arte Lombarda», 118 (1996/3), pp. 38-42; P. Vanoli, *La decorazione scultorea e pittorica*, in *Santa Cecilia a Como*, a cura di M. Di Salvo, Como 2008, p. 95.
86 F. Bartoli, *Notizia delle pitture, sculture ed architetture che ornano le chiese e gli altri luoghi pubblici di tutte le più rinomate città d'Italia e di non poche terre, castella e ville d'alcuni rispettivi distretti*, Venezia 1776, II, p. 78; A. Baudi di Vesme, *Schede Vesme. L'arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo*, I, Torino 1963, p. 2.
87 F. Baini, *Due riscoperte per Filippo Abbiati a Bergamo*, in «La Rivista di Bergamo», 41 (2005), pp. 65-67.

Referenze fotografiche

1: Archivio Filippo Maria Ferro; 2: Archivio Restauri della Soprintendenza Archeologica, Belle Arti e Paesaggio per le province di Biella, Novara, Verbano Cusio Ossola e Vercelli.