

ROBERTO PANCHERI, *Carlo Firmian "avido collettore" d'arte : il mancato acquisto della pala di Crema e il San Giovanni Evangelista di Paolo Farinati*, in «Studi trentini. Arte» (ISSN: 2239-9712), 96/2 (2017), pp. 441-451.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/sttrar>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto ASTRA - *Archivio della storiografia trentina*, grazie al finanziamento della Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA è un progetto della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, in collaborazione con Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Istituto Storico Italo-Germanico, Museo Storico Italiano della Guerra (Rovereto), e Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA rende disponibili le versioni elettroniche delle maggiori riviste storiche del Trentino, all'interno del portale [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access*.

This article has been digitised within the project ASTRA - *Archivio della storiografia trentina* through the generous support of Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA is a Bruno Kessler Foundation Library project, run jointly with Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Italian-German Historical Institute, the Italian War History Museum (Rovereto), and Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA aims to make the most important journals of (and on) the Trentino area available in a free-to-access online space on the [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform.

## Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

## Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



## Carlo Firmian “avido collettore” d’arte: il mancato acquisto della pala di Crema e il San Giovanni Evangelista di Paolo Farinati

Roberto Pancheri

► Riallacciandosi al convegno di studi sulle raccolte artistiche e librerie del conte Carlo Gottardo Firmian (1716-1782) tenutosi a Trento e Rovereto nel 2013, il contributo prende in esame nuovi elementi utili alla ricostruzione degli orientamenti collezionistici del ministro plenipotenziario della Lombardia austriaca. In particolare, viene considerato il fallito tentativo di acquisire dalla chiesa parrocchiale di Crema sul lago di Como una pala d’altare all’epoca ritenuta di Paolo Veronese. Si ipotizza inoltre che l’abate milanese Francesco Maria Gallarati (1729-1806) abbia svolto il ruolo di consulente artistico del ministro. Viene infine reso noto un dipinto di Paolo Farinati raffigurante San Giovanni Evangelista, identificabile con quello citato nel 1782 nel catalogo di vendita della collezione Firmian.

► *After the symposium about art and book collections belonged to Count Carlo Gottardo Firmian (1716-1782), held in Trent and Rovereto in 2013, the paper examines some new information about the collecting inclination of the plenipotentiary minister of Austrian Lombardy. Particularly, it considers the failed attempt to acquire an altarpiece - at that time attributed to Paolo Veronese - from the parish church of Crema, on Lake Como. It is also assumed that the Milanese abbot Francesco Maria Gallarati (1729-1806) played the role of artistic advisor of the minister. Finally, the paper discusses a painting by Paolo Farinati depicting Saint John the Evangelist, which can be identified with the one mentioned in 1782 in the sales catalogue of the Firmian collection.*

“Compagni due grosse eredità ci lasciarono i nostri avi. Quel quadro, e il pesante debito comunale. Le prenda ambedue il Sig. Conte Ministro Plenipotenziario”<sup>1</sup>. A Crema, piccolo villaggio sulla sponda occidentale del lago di Como, amavano raccontarla così: in paese era stato convocato un “rusticano concilio” per discutere la proposta avanzata da Carlo Firmian, il temuto governatore della Lombardia austriaca, di acquisire un’antica pala conservata nella chiesa parrocchiale. Il dipinto era ritenuto opera di Paolo Veronese<sup>2</sup> e per averlo il

<sup>1</sup> Giovio, *Lettere lariane*, p. 30.

<sup>2</sup> La prima attestazione dell’attribuzione è nel *Larius* del conte Antonio Gioseffo della Torre di Rezzonico (1709-1785), manoscritto del XVIII secolo conservato nella Biblioteca Comunale di Como, edito e commentato da Matteo Gianoncelli in *Larius: la città ed il lago*, pp. 16-225. La tradizione fu poi consolidata dal conte Giovanni Battista Giovio, il quale, nelle citate *Lettere lariane* che diede alle

conte Firmian aveva offerto “non poco denaro ed una esatta copia dello stesso”<sup>3</sup>. A sventare il tentativo di sottrazione della “tela superba” bastarono le argute parole di un vecchio paesano, che propose di alzare la posta fino a chiedere al ministro di accollarsi, in cambio della pala, l’intero debito pubblico del Comune. “Comunque poi fosse – scrive Giovanni Battista Giovio, l’erudito comasco che narrò questa storia il 2 dicembre 1802 in una lettera indirizzata a Saverio Bettinelli<sup>4</sup> – il contratto svanì”: la tela, che raffigura San Michele Arcangelo trionfante sul demonio, rimase al suo posto in chiesa, dove tuttora si trova, sull’altare maggiore<sup>5</sup> (fig. 2); e Firmian – di cui sono ben note le ristrettezze finanziarie<sup>6</sup> – dovette accontentarsi di una copia eseguita dall’abate Francesco Maria Gallarati<sup>7</sup>. Più tardi, nell’anno 1821, l’incisore parmense Luigi Rados trasse dal dipinto un’incisione dedicata al vescovo di Como Giovanni Battista Castelnovo, ove veniva ribadita la paternità veronesiana del prototipo<sup>8</sup>.

L’episodio di Cremia, finora trascurato dai biografi di Carlo Firmian, getta nuova luce sugli orientamenti collezionistici del ministro e sulla sua capacità di giudizio in campo artistico, come pure sulle strategie da lui adottate per procurarsi i dipinti, che si spingevano talora fino al limite dell’illecito. È infatti evidente l’analogia con il caso di Menaggio, altro bel sito del Lario, dove il ministro non esitò a concedere ai parrocchiani il trasferimento degli uffici della pretura dalla vicina Tremezzo pur di impossessarsi della tavola di Bernardino Luini allora conservata in paese, e oggi al Louvre, detta appunto la “Madonna di Menaggio”<sup>9</sup>.

Considerato *a posteriori*, l’aneddoto riportato dal conte Giovio assume una sfumatura persino comica, dato che la filologia novecentesca ha espunto categoricamente il dipinto di Cremia dal catalogo delle opere del Caliarì<sup>10</sup>. Secon-

---

stampe a Como nel 1803, scriveva: “Partiam dal lido, mettiamci per la valletta ombrosa, saliamo alla chiesa di S. Michele. Ne invita là Paolo Veronese”. Ancora nel 1940 la pala era ritenuta “un grandioso olio di Paolo Veronese”: Giussani, *L’ancona*, p. 90. L’autore, che in un suo scritto precedente aveva assegnato il dipinto a Tiziano, rettificò l’attribuzione in direzione di Paolo sulla scorta di un articolo a firma di Pietro Gini apparso sull’“Osservatore Romano” il 20 ottobre 1938.

<sup>3</sup> Giovio, *Lettere lariane*, p. 30.

<sup>4</sup> Giovio, *Lettere lariane*, pp. 29-31. L’episodio è raccontato nella IX lettera, intitolata *Del quadro di S. Michele a Cremia*.

<sup>5</sup> L’altare, sobrio manufatto in legno intagliato e dorato, reca la data “MDLXXXVI”.

<sup>6</sup> Garms Cornides, *Firmian, Carlo Gottardo*, p. 226.

<sup>7</sup> La notizia si ricava da una nota aggiunta alle *Lettere lariane* inserite nell’antologia di prose del conte Giovio apparsa postuma a Milano nel 1824: “Di questo bel quadro di Paolo Veronese, su cui non fanno motto gli Abbecedari, e le Vite Pittoriche, ne trasse pel Conte di Firmian un disegno il monaco olivetano ed abate Francesco Gallarati”: *Alcune prose*, p. 209, nota 1.

<sup>8</sup> La stampa reca in calce all’immagine le didascalie “Paolo Veronese dip.”, “Luigi Rados sculp.” e la dedica “A MONSIGNORE GIO. BATTA. CASTELNUOVO / Consacrato Vescovo di Como li VIII Aprile MDCCCXXI. / Quest’opera eseguita a beneficio della Chiesa prepositurale di Cremia che possiede l’originale. / Si Dedica”. Per un’illustrazione si rinvia a Pignatti, *Veronese*, 2, fig. 770.

<sup>9</sup> Per una ricostruzione dell’episodio si veda Cristina Geddo, *La galleria firmiana*, pp. 72-73.

<sup>10</sup> Un maldestro tentativo di rilanciare l’attribuzione al Veronese è stato compiuto, vent’anni fa, da un’appassionata d’arte del paese, che ha dedicato alla pala di Cremia un verboso quanto inutile vo-

do l'autorevole giudizio di Terisio Pignatti la tradizionale attribuzione al Veronese, "insostenibile per evidenti ragioni di stile", poteva forse essere corretta in direzione di Domenico Brusaporci<sup>11</sup>, proposta generalmente accolta dalla letteratura successiva, mentre nelle guide lombarde del Touring Club compare il nome di Paolo Farinati<sup>12</sup>. Da ultimo Angelo Mazza ha collocato la pala nelle retrovie della scuola emiliana, individuando il possibile autore nel bolognese Tiburzio Passerotti<sup>13</sup>.

Bisogna dunque riconoscere che, qualora l'accordo con i villici di Cremia fosse stato raggiunto, il collezionista trentino si sarebbe ritrovato in casa, e pagato a caro prezzo, il terzo Veronese farlocco della sua raccolta, da porre accanto al *San Girolamo penitente* e alla "testa di femmina nobile con randiglia" oggi ai Musei Civici di Pavia, anch'essi assegnati a Paolo nel *Gabinetto Firmiano* e declassati da Aurora Scotti Tosini a "scuola veneta del XVI secolo"<sup>14</sup>.

La mancata acquisizione della pala di San Michele, oltre a confermare il consueto attaccamento delle comunità rurali al patrimonio artistico ecclesiasti-



■ 2. Tiburzio Passerotti (attr.), *San Michele Arcangelo trionfante sul demonio*, olio su tela. Cremia (Como), chiesa parrocchiale

lume: Regalini, *...e quel filo d'Arianna*. Per quanto concerne il tentativo d'acquisto del conte Firmian, l'autrice ipotizza senza fondamento che esso fosse finalizzato all'esposizione della pala nella Pinacoteca di Brera.

<sup>11</sup> Pignatti, *Veronese*, 1, p. 176, cat. A.56.

<sup>12</sup> *Milano e laghi*, p. 436; *Guida d'Italia: Lombardia*, p. 328.

<sup>13</sup> Mazza, *Pittura emiliana*, pp. 144, 145, fig. 2.

<sup>14</sup> Scotti Tosini, *Carlo conte di Firmian*, pp. 439, 457, 458, figg. 15, 16.

co<sup>15</sup>, rivela l'alta considerazione in cui era tenuto il nome del pittore veneto nella Lombardia del XVIII secolo, nonché la fama di "avidio collettore"<sup>16</sup> che ancora circondava la figura del Firmian a distanza di vent'anni dalla sua scomparsa. Degno di attenzione è pure il rapporto esistente tra il ministro trentino e l'abate Francesco Maria Gallarati (1729-1806), attestato dall'esecuzione della copia della pala – in un disegno finora mai rintracciato – e testimoniato anche dalla dedica "a Sua Eccellenza Carlo conte e signore di Firmian" della dissertazione *Delle cagioni per le quali nel nostro secolo pochi riescono eccellenti disegnatori e pittori*, data alle stampe dal monaco olivetano a Milano nel 1780. Il nome del Gallarati, probabile consulente artistico di Firmian, fa capolino nelle cronache milanesi del tempo anche per via di una copia in miniatura del *Cenacolo* vinciano ch'egli eseguì con molta perizia e che attirò l'attenzione del re di Polonia Stanislao Augusto Poniatowski<sup>17</sup>.

Il Gabinetto Firmiano era stato senza dubbio una delle raccolte d'arte più cospicue di Milano, per lo meno tra quelle costituite *ex novo*, e la sua rapida dispersione era stata preceduta dalla redazione di un inventario e dalla compilazione di un catalogo a stampa affidati a conoscitori di solida fama come i pittori Giuliano Trabalesi e Martin Knoller, lo scultore Giuseppe Franchi e l'abate Carlo Bianconi, tutti membri dell'Accademia di Brera, che procedettero a una revisione abbastanza rigorosa delle attribuzioni. Le più clamorose riguardavano, com'è noto, una *Leda col cigno* assegnata a Leonardo da Vinci<sup>18</sup> e un *Giudizio di Paride* ritenuto di "Giorione o Tiziano"<sup>19</sup>: entrambe le ipotesi furono smontate dai periti menzionati, ma è da credere che avessero avuto libero corso sulle labbra del ministro, finché visse, accrescendo la fama della collezione ed anche la vanità del suo possessore. Sintomatico, a tale proposito, il commento espresso 'a caldo' dal direttore della Galleria degli Uffizi Giuseppe Bencivenni Pelli a proposito del catalogo di vendita della quadreria Firmian: "Per quello che avevo sentito credevo più ricco questo gabinetto"<sup>20</sup>.

<sup>15</sup> A tale proposito è curioso constatare come il caso di Crema abbia un precedente seicentesco a Dosena, nel Bergamasco, ove un'epigrafe affissa nel 1925 nella casa arcipresbiterale rievoca il rifiuto espresso dalla comunità locale di cedere i pregevoli dipinti conservati in chiesa – tra i quali si annovera la pala della *Decollazione di San Giovanni Battista* di Paolo Veronese – in cambio di una fornitura di frumento: "IN TEMPI DI DURA CARESTIA / AL POPOLO DI DOSSENA / QUI ADUNATO A SUONO DI CAMPANA / VENNE OFFERTO FRUMENTO / IN CAMBIO DEI SUOI QUADRI. / MA LA FORTE GENTE DI QUESTA TERRA / AD UNA VOCE IL BARATTO RIFIUTÒ / E I SUOI QUADRI PRESCELSE E LA SUA FAME". L'episodio, ricordato nel 1859 da Ignazio Cantù (Cantù, *Bergamo*, p. 988), è stato recentemente citato da Montanari, *Privati del patrimonio*, pp. 161-164. Ringrazio il collega Luca Gabrielli per l'amichevole segnalazione.

<sup>16</sup> "Il fu Conte di Firmian avido collettore bramò quel quadro", scrive il Giovio nella citata lettera al Bettinelli. Giovio, *Lettere lariane*, pp. 29-30.

<sup>17</sup> Motta, *Una miniatura del "Cenacolo"*.

<sup>18</sup> Geddo, *La galleria firmiana*, pp. 63-68.

<sup>19</sup> Melzi d'Eril, *Una collezione milanese*, p. 83: "Tale è il pregio del quadro in ogni sua parte, che alcuni Pittori di grido non hanno, come sappiamo, voluto asserire che fosse copia", scriveva Carlo Bianconi in corrispondenza del n. 157 del *Gabinetto Firmiano*.

<sup>20</sup> Si tratta di un'annotazione apposta il 9 ottobre 1782 al diario manoscritto del Bencivenni, citata da

Tra i molti “vorrei ma non posso” che punteggiavano la sezione veneta della quadreria Firmian – *in primis* il preteso Giorgione, recentemente individuato da chi scrive<sup>21</sup> – c’era però spazio per alcune opere autografe di maestri di secondo rango. Tra queste si annoverava un dipinto di Paolo Farinati, vale a dire il “San Giovanni Evangelista sedente sulle nubi, in atto di voler scrivere, figura intera di Paolo Farinato in Tavola alto Braccia 1 once ½ largo once 9. ½ ben conservato con cornice intagliata, e dorata”, come si legge nel *Catalogo Delle Pitture, e Sculture dello Stato del fù Eccellentissimo Signor Conte Carlo De Firmian*, il già citato inventario manoscritto della collezione conservato all’Archivio di Stato di Milano e reso noto da Stefano Ferrari<sup>22</sup>. L’opera è inserita col numero 136 tra le “Pitture Migliori” della raccolta ed è più dettagliatamente descritta da Carlo Bianconi nel *Gabinetto Firmiano* del 1782<sup>23</sup>:

“65 - FARINATO PAOLO.

San Giovanni Evangelista, figura intera, sedente sulle nubi tiene sulle ginocchia un libro, su cui si dispone a scrivere quello che il Dator de’ lumi il Santo Spirito è per dettargli. Crediamo di dire tutto, asserendo che lo stesso se n’è compiuto non solo per l’esattezza con cui l’ha finito, ma per averlo ancora inciso di sua mano e pubblicato. In tavola per l’impiedi B. 1 once ½ largo once 9 ½ benissimo conservato”.

Per sottolineare la qualità del dipinto Bianconi accennava all’incisione originale che il pittore ne aveva tratto nel 1567<sup>24</sup>. Quest’ultima, firmata e datata “paulo farinato f / 1567”, è nota in due stati<sup>25</sup>, il secondo dei quali reca in aggiunta la scritta “Paulus farinatus Veronensis fecit. / Iu. Sadeler excudit.”, giacché fu edito a Venezia, nel 1596, da Justus Sadeler, che era entrato in possesso della lastra<sup>26</sup> (fig. 3). Il British Museum ne conserva due esemplari, nonché un disegno in controparte, ritenuto autografo e preparatorio per l’acquaforte<sup>27</sup> (fig. 4). “Un altro disegno in diretto rapporto con la composizione” è stato segnalato da Giorgio Marini sul mercato antiquario britannico<sup>28</sup>.

---

Ferrari, *Anatomia di una collezione*, p. 98.

<sup>21</sup> Pancheri, *La pittura veneta*, pp. 118-120, figg. 15, 16. Terisio Pignatti catalogava il dipinto, all’epoca conservato in collezione Lanfranchi a Chiavari, come opera di “seguace di Tiziano”: Pignatti, *Giorgione*, p. 145, cat. V7, fig. 232.

<sup>22</sup> Ferrari, *Anatomia di una collezione*, p. 123.

<sup>23</sup> Melzi d’Eril, *Una collezione milanese*, p. 72.

<sup>24</sup> Albricci, *Le incisioni*, p. 19, cat. 3.

<sup>25</sup> Un esemplare del primo stato dell’incisione si conserva nel Gabinetto Disegni e Stampe dell’Accademia Carrara di Bergamo (inv. 02497).

<sup>26</sup> Per un aggiornamento sull’incisione si rinvia alla scheda di Giorgio Marini in *Paolo Farinati*, pp. 209-211, cat. 194.

<sup>27</sup> Inv. SL,5224.69, mm 285x190. Illustrato in Farinati, *Giornale*, p. 19, nota 2, fig. 8.

<sup>28</sup> Marini in *Paolo Farinati*, p. 211, cat. 194. L’opera è stata battuta all’asta da Sotheby’s a Londra il 14 gennaio 1989.



■ 3. Paolo Farinati, *San Giovanni Evangelista*, acquaforte (secondo stato), 1567. Londra, British Museum



■ 4. Paolo Farinati, *San Giovanni Evangelista*, penna e inchiostro seppia acquerellato su carta. Londra, British Museum

Dopo la vendita all'asta della collezione Firmian, avvenuta a Milano nel 1782, la piccola tavola sparì nel nulla e risultava fino ad oggi dispersa. A nostro avviso essa va identificata con il dipinto battuto all'asta al Dorotheum di Vienna il 25 aprile 2017<sup>29</sup> (figg. 1, 5), una tavola lignea di 61 x 47 cm (fig. 6), sulla quale si leggono due iscrizioni, non necessariamente autografe: "paulo. Farinato. f", che corre lungo il margine inferiore, sotto l'immancabile conchiglia, firma iconica del pittore veronese; e la data "1567" posta nell'angolo inferiore destro. Giovane, biondo, imberbe, ammantato di verde e di carminio, l'evangelista ci appare irradato di luce solare; il volto delicato è serenamente proteso all'ascolto della voce divina, di cui si fa portatrice la colombella librata in volo nell'angolo superiore destro del quadro, ad azionarne lo spazio metafisico impostato sulle diagonali. La postura è complicata ed elastica come nella maggior parte delle figure di Farinati e ricorda quella del San Girolamo nella pala Fogazza del Museo di Castelvecchio<sup>30</sup>: l'apostolo deve reggere sul ginocchio sinistro il manoscritto del suo

<sup>29</sup> Dorotheum, *Old Master Paintings. Part I*, Vienna, 25<sup>th</sup> April 2017, lot 13.

<sup>30</sup> Per un'illustrazione si veda la scheda di Luca Fabbri in *Paolo Farinati*, pp. 193-194, cat. 179. La pala, commissionata da Girolamo Fogazza per una chiesa di Isola della Scala, è opera tarda, databile tra il 1590 e il 1592.





■ 5. Paolo Farinati, *San Giovanni Evangelista*, olio su tavola, 1567. Già Vienna, Dorotheum (2017)



■ 6. La tavola di Paolo Farinati vista da tergo

■ 7. Incisore anonimo (da un disegno di Jean-Baptiste-Pierre Lebrun), *San Giovanni Evangelista*, incisione a contorni, 1809 circa. Londra, British Museum



Vangelo e contemporaneamente intingere con la mano destra la penna d’oca nel calamaio, con una gestualità tesa a sottolineare la sequenza Verbo-ispirazione-Scrittura. La scena avviene tra le nubi di un’esperienza mistica, che il pittore non esita a caricare di un dettaglio giocoso, laddove l’aquila del tetramorfo sembra considerare con piglio ostile la presenza in cielo della conchiglia, qui più che mai rappresentativa della personalità dell’artista.

Nel catalogo dell’asta viennese l’opera è schedata dal perito Mark MacDonnell, che ne indica la provenienza da una non meglio specificata collezione privata europea, cui pervenne intorno al 1924 da una raccolta privata di Graz; nel XIX secolo il dipinto sarebbe stato conservato in Francia, mentre non è menzionata la collezione Firmian. Viene invece citato il volume di Jean-Baptiste Pierre Lebrun (1748-1813) – il noto pittore e mercante d’arte parigino, marito della più celebre ritrattista Élisabeth-Louise Vigée-Lebrun – dal titolo *Recueil de gravures*

*au trait, a l'eau forte, et ombrées, d'après un choix de tableaux de toutes le écoles, recueillies dans en voyage fait en Espagne, au midi de la France et en Italie, dans les années 1807 et 1808*, ove compare una tavola evidentemente collegata al San Giovanni di Farinati<sup>31</sup> (fig. 7). Si tratta di un'incisione al tratto recante la didascalia “F.<sup>cois</sup> MAZZUOLI dit le PARMESAN, P.<sup>xii</sup>” e la specificazione “sur Bois”, che riproduce in controparte la composizione del pittore veronese. Nel testo di accompagnamento alla tavola l'autore riferisce che “Le Saint-Jean l'Évangéliste que je fait graver ici tient aux belles conceptions de Raphael”<sup>32</sup>, senza fornire informazioni sulla sua ubicazione e provenienza. Se ne può dedurre solamente che, nel primo decennio dell'Ottocento, la tavola Firmian – o più probabilmente una sua copia priva di segnature – era ritenuta opera del Parmigianino e si trovava in una delle località toccate da Lebrun nel corso del suo viaggio, vale a dire in Spagna, in Francia meridionale o in Italia. L'errore attributivo contiene, come spesso accade, un'utile indicazione interpretativa, giacché la piccola tavola di Farinati e l'incisione originale a essa collegata si collocano stilisticamente all'apice del manierismo veronese, monopolizzato dal genio di Paolo ma non esente da suggestioni desunte dalla grafica del Mazzola.

#### Referenze fotografiche

Foto dell'autore: fig. 2.

Londra, © The Trustees of the British Museum: figg. 3, 4, 7.

Vienna, Dorotheum: figg. 1, 5, 6.

#### Bibliografia

Gioconda Albricci, *Le incisioni di Paolo e Orazio Farinati*, in “Saggi e Memorie di Storia dell'Arte”, 12 (1980), pp. 7-30.

*Alcune prose del conte Giambattista Giovio*, Milano, Silvestri, 1824.

Ignazio Cantù, *Bergamo e il suo territorio*, in *Grande illustrazione del Lombardo-Veneto*, a cura di Cesare Cantù et alii, 5, Milano, Corona e Caimi, 1859, pp. 789-1063.

Paolo Farinati, *Giornale (1573-1606)*, a cura di Lionello Puppi, Firenze, Olschki, 1968.

Stefano Ferrari, *Anatomia di una collezione d'arte: i dipinti e le sculture del conte Carlo Firmian*, in “Studi Trentini. Arte”, 91 (2012), 1, pp. 93-140.

*Gabinetto Firmiano. Pitture*, Milano, Imperial Monistero di S. Ambrogio Maggiore, 1782.

Elisabeth Garms-Cornides, *Firmian, Carlo Gottardo, conte di*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 48, Roma, Istituto per l'Enciclopedia Italiana, 1997, pp. 224-231.

Giambattista Giovio, *Lettere lariane*, Como, Ostinelli, 1803.

Antonio Giussani, *L'ancona di Paolo Veronese ed i dipinti del Bergognone nelle due chiese di Crema*, in “Rivista archeologica dell'antica provincia e diocesi di Como”, 1940, nn. 123-124, pp. 89-92.

<sup>31</sup> Lebrun, *Recueil de gravures*, I, s.p., tav. 67.

<sup>32</sup> Lebrun, *Recueil de gravures*, I, p. 90.

- Guida d'Italia: Lombardia (esclusa Milano)*, Milano, TCI, 1999.
- Larius: la città ed il lago di Como nelle descrizioni e nelle immagini dall'antichità classica all'età romantica*, II, 1, *Il Settecento e l'Ottocento*, Como, Società Storica Comense, 1966.
- Jean-Baptiste-Pierre Lebrun, *Recueil de gravures au trait, à l'eau forte, et ombrées, d'après un choix de tableaux de toutes les écoles, recueillies dans un voyage fait en Espagne, au midi de la France et en Italie, dans les années 1807 et 1808*, Paris, Didot, 1809.
- Angelo Mazza, *Pittura emiliana a Venezia tra Sei e Settecento*, in *La pittura emiliana nel Veneto*, a cura di Sergio Marinelli e Angelo Mazza, Verona, Banca popolare di Verona – Banco S. Geminiano e S. Prospero, 1999, pp. 141-164.
- Giulio Melzi d'Eril, *Una collezione milanese sotto Maria Teresa: la Galleria Firmian*, in "Bergomum", 1 (1971), pp. 55-86.
- Milano e laghi (compreso il Canton Ticino)*, Milano, TCI, 1967.
- Tomaso Montanari, *Privati del patrimonio*, Torino, Einaudi, 2015.
- Emilio Motta, *Una miniatura del "Cenacolo" del Padre Gallarati*, in "Raccolta Vinciana", 8 (1913), pp. 178-179.
- Roberto Pancheri, *La pittura veneta nella collezione di Carlo Firmian*, in *Le raccolte di Minerva*, pp. 101-122.
- Paolo Farinati 1524-1606. Dipinti, incisioni e disegni per l'architettura*, a cura di Giorgio Marini, Paola Marini, Francesco Rossi, Venezia, Marsilio, 2005, catalogo della mostra: Verona (Museo di Castelvecchio), 17 ottobre 2005 – 29 gennaio 2006.
- Terisio Pignatti, *Giorgione*, Venezia, Alfieri, 1969.
- Terisio Pignatti, *Veronese*, 2 voll., Venezia, Alfieri, 1976.
- Le raccolte di Minerva. Le collezioni artistiche e librerie del conte Carlo Firmian*, a cura di Stefano Ferrari, Trento, Società di Studi Trentini di Scienze Storiche, 2015, atti del convegno: Trento e Rovereto (Società di Studi Trentini di Scienze Storiche e Accademia degli Agiati), 3-4 maggio 2013.
- Antonella Regalini, *...e quel filo d'Arianna era di seta! Crema e il suo San Michele Arcangelo di Paolo Veronese*, Milano, ESSE.F., 1998.
- Aurora Scotti Tosini, *Carlo conte di Firmian e le Belle Arti*, in *Il Trentino nel Settecento*, pp. 431-465.
- Il Trentino nel Settecento fra Sacro Romano Impero e antichi stati italiani*, a cura di Cesare Mozzarelli, Giuseppe Olmi, Bologna, Il Mulino, 1985, atti del convegno: Trento (Istituto storico italo-germanico), 24 - 26 maggio 1984.

