



UNIVERSITÀ  
DI PAVIA

DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI

Laurea magistrale in Storia e valorizzazione dei beni culturali

*curriculum* Fonti e strumenti per la storia dell'arte

Un episodio trascurato della civiltà di villa cremonese.  
La collezione dispersa e la decorazione di villa  
Crotti-Zaccaria a Bordolano

Relatore: Prof. Francesco Frangi

Tesi di laurea di:

Teresa Repetti - 563984

Correlatrice: Prof.ssa Monica Visioli

Anno accademico 2025/2026

*Al mio professore Umberto Morando,  
che spiegandomi Dante al liceo  
mi ha dato la chiave per trovare la vera bellezza*

## Indice generale

|                                                                                            |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Introduzione</b>                                                                        | 5   |
| <b>1. Villa Crotti-Zaccaria</b>                                                            |     |
| 1.1 Il contesto storico                                                                    | 7   |
| 1.2 Storia dell'edificio e dell'assetto architettonico                                     | 8   |
| <b>2. La Collezione di villa Crotti-Zaccaria</b>                                           |     |
| 2.1 La famiglia Crotti                                                                     | 16  |
| 2.2 La dispersione delle collezioni                                                        | 18  |
| <b>3. Sebastiano Galeotti</b>                                                              |     |
| 3.1 La formazione e gli esordi                                                             | 54  |
| 3.2 La stagione piacentina                                                                 | 57  |
| 3.3 Gli anni genovesi e le ultime opere                                                    | 85  |
| <b>4. Le opere di Sebastiano Galeotti nel salone Centrale di villa Crotti-Zaccaria</b>     |     |
| 4.1 <i>Coriolano e Volunnia</i>                                                            | 94  |
| <i>Rossane riceve la corona di nozze da Alessandro</i>                                     | 103 |
| 4.2 La decorazione del soffitto. La tela con <i>Il Trionfo di Flora; Aurora e Cefalo</i> . |     |
| <i>Gli affreschi con Fauni, baccanti e monocromi con le ore</i>                            |     |

|                       |     |
|-----------------------|-----|
| <b>Bibliografia</b>   | 119 |
| <b>Sitografia</b>     | 122 |
| <b>Ringraziamenti</b> | 123 |



## Introduzione

Il patrimonio artistico e architettonico della Cremona del Settecento, custodisce ancora oggi episodi di committenza privata di straordinario rilievo, spesso celati in contesti di provincia che, ben lontani dal rappresentare realtà marginali, riflettono puntualmente le dinamiche culturali dei centri maggiori.

Al centro di questa indagine, si pone la villa Crotti-Zaccaria di Bordolano, un complesso la cui parabola storica si articola in un raffinato dialogo tra architettura, decorazione pittorica e paesaggio naturale.

La presente tesi affronta la storia della dimora, i passaggi di proprietà e la struttura architettonica dell'immobile, per poi passare all'affascinante storia di collezionismo locale, vale a dire la ricostruzione e la valorizzazione della quadreria storica della villa, oggi interamente dispersa.

Tale patrimonio infatti, venne completamente smembrato quando gli ultimi proprietari della villa, la famiglia Zaccaria, ebbero la necessità di vendere le opere e gli arredi della dimora, quindi la casa d'aste Finarte organizzò una vendita pubblica nel 1967, che venne seguita da altre due aste, nel 1978 e nel 1981.

È osservando le collezioni disperse e le decorazioni superstiti che il fulcro cronologico e stilistico della ricerca si è ristretto su un arco temporale estremamente circoscritto, vale a dire gli anni trenta del Settecento, momento in cui il conte Cesare Crotti si fece promotore di un'intensa campagna di riqualificazione della sua dimora, e per farlo chiamò ad operare maestri di primissimo piano nel panorama lombardo e non solo, raggiungendo il culmine con Sebastiano Galeotti (Firenze, 1675 – Mondovì, 1741), che affrescò il salone centrale della villa.

La dispersione di questa collezione non ha comportato soltanto la perdita delle singole opere, oggi confluite in gran parte all'interno di collezioni private e dunque sottratti alla fruizione pubblica, ma ha determinato soprattutto la dissoluzione di un sistema visivo unitario che costituiva un'immagine più autentica e fedele del gusto e delle scelte collezionistiche della committenza cremonese nel XVIII.

Per comprendere e studiare il patrimonio che apparteneva alla villa, mi sono avvalsa di due fonti principali, ovvero il catalogo dell'asta del 1967<sup>1</sup> e le fotografie storiche della dimora Crotti-Zaccaria.

---

<sup>1</sup> *Asta dell'arredamento...*, 1967.

Parte di questo materiale fotografico era già stato esaminato e pubblicato in un volume dalla dott.ssa Carla Martinenghi<sup>2</sup>, mentre ulteriori scatti sono stati resi disponibili grazie al generoso apporto del signor Anastasio Locatelli, appassionato di storia locale.

Fra i dipinti più interessanti che adornavano le sale della villa possiamo annoverare un pendant di Giacomo Francesco Cipper, detto il Todeschini, (Feldkirch, 1664 – Milano, 1736), e la serie delle bambocciate di Bernardino De Ho' (Cremona 1677 – 1729), nonché una rara testimonianza dell'artista, oggi divisa fra il Museo Civico Ala Ponzone e una collezione privata.

La seconda parte della tesi invece, si concentra appunto sulla figura e sul percorso del fiorentino Sebastiano Galeotti. La ricostruzione della sua traiettoria artistica è stata condotta attraverso un'attenta disamina delle fonti storiografiche e della letteratura critica di riferimento, avvalendosi in modo particolare della monografia redatta da Rita Dugoni, che sintetizza l'opera omnia del maestro<sup>3</sup>.

Si delinea così il profilo di una personalità prolifica e dinamica, la cui parabola pittorica si è giocata inizialmente nel ducato di Parma e Piacenza, per poi spostarsi in contesti diversificati, da Cremona a Pontremoli, fino ad arrivare alla corte Sabauda.

L'ultimo capitolo del presente lavoro di tesi, è dedicato all'analisi dettagliata del ciclo decorativo realizzato dal maestro all'interno del salone centrale di villa Crotti-Zaccaria, composto dai due affreschi con Coriolano e Volumnia, Rossane riceve da Alessandro la corona di Nozze e da una tela incassata nel muro solo parzialmente realizzata dal pittore, rappresentante Aurora e Cefalo.

Dal punto di vista metodologico, l'analisi di questi dipinti si è basata innanzitutto sull'osservazione in loco degli affreschi<sup>4</sup>, ma soprattutto sul confronto con altre opere dell'artista realizzate nello stesso periodo, in particolare gli affreschi dell'Oratorio di Nostra Donna a Pontremoli e quelli della Rocca di Sanvitale a Sala Baganza, fondamentali per osservare l'evoluzione del linguaggio di Galeotti nella maturità.

---

<sup>2</sup> Martinenghi, 2015.

<sup>3</sup> Dugoni, 2001.

<sup>4</sup> Per questo ringrazio il proprietario della villa, Sergio Bonfiglio, sempre disponibile ad aprirmi le porte della villa e a rispondere alle mie domande, per permettermi di compiere la ricerca.

## Capitolo 1. Villa Crotti-Zaccaria

### 1.1 Il contesto storico

Villa Crotti-Zaccaria a Bordolano è uno degli esempi più grandiosi dell'edilizia privata del territorio cremonese, nonché il più rappresentativo di quella "civiltà di villa" sorta nel Cinquecento e sviluppatasi nei secoli successivi<sup>5</sup>, avvolta dal meraviglioso impianto scenografico del giardino all'italiana. Essa sorge sull'area dell'antico castello dei primi feudatari di Filippo Maria Visconti, i Del Maino.

All'inizio del '300 era controllata dalla famiglia Cavalcabò, una casata di antica nobiltà di parte guelfa che per diversi decenni detenne il controllo del territorio cremonese.

Dopo le vicissitudini di carattere bellico che coinvolsero la città di Cremona tra il XIV e il XV secolo, nel 1525 Bordolano fu una delle terre che venne data in feudo da Francesco II Sforza alla famiglia Del Maino, la quale ricevette anche il castello di Robecco d'Oglio ed altre terre presenti nel cremonese, appunto. I Del Maino erano una delle famiglie più potenti a Pavia, infatti Agnese Del Maino era la madre di Bianca Maria Visconti<sup>6</sup>.

Nel 1676 venne costruita la villa<sup>7</sup>, e nei registri del comune di Bordolano del XVIII (dall'anno 1726) il palazzo risulta del marchese Cesare Crotti<sup>8</sup>.

La famiglia Crotti era un'importante casata cremonese; era sempre stata molto influente in città, tanto che aveva sempre avuto almeno due membri nel Consiglio dei decurioni, ma dal 1722 non era più stato così, e come unico membro della casata a rappresentare la famiglia Crotti era rimasto Bartolomeo. Nel 1732 però Cesare Crotti, facente parte di un altro ramo della famiglia, ottenne il seggio decurionale, permettendo alla casata di assumere nuovamente prestigio<sup>9</sup>. Alla sua morte, avvenuta nel 1788, il palazzo e tutti i beni passano ai figli Galeazzo e Alessandro.

L'ultima discendente dei Crotti sposò successivamente un membro della famiglia Anguissola, di conseguenza nel 1838 la villa venne ereditata da Antonio Galeazzo Anguissola d'Altoè<sup>10</sup>. Nel 1876 il conte Ferrante Anguissola vendette la villa a Giuseppe Baldassarre Zaccaria<sup>11</sup>. Questa famiglia, forse di origine genovese, si era da secoli insediata a Cremona. La figura più importante è senz'altro Antonio Maria Zaccaria (Cremona, 1505 - 1539), alfiere della riforma

---

<sup>5</sup> Azzolini, 1998, p. 91.

<sup>6</sup> Azzolini, 1998, p. 91.

<sup>7</sup> Azzolini, 1998, p. 91 riporta che tradizionalmente la costruzione della villa è attribuita a Nicolò Sfondrati, che la fece costruire per i nipoti Crotti e per la sorella, tuttavia non ci sono fonti che stabiliscano una parentela fra le due famiglie, né un nucleo architettonico preesistente.

<sup>8</sup> [www.comunedibordolano.it](http://www.comunedibordolano.it)

<sup>9</sup> Marubbi, 2011, p. 32.

<sup>10</sup> Un'epigrafe posta all'esterno dell'edificio testimonia questo passaggio di proprietà.

<sup>11</sup> Pedretti, 1986, p. 57.

cattolica e tra i fondatori dell'ordine dei Barnabiti e delle Angeliche, canonizzato nel 1897 da Papa Leone XIII<sup>12</sup>. Al momento dell'acquisto della villa dagli Anguissola, la famiglia Zaccaria era di nuovo considerata nobile, poiché nel 1772 il Tribunale araldico lombardo aveva riconosciuto la loro antica nobiltà e nel 1817 Baldassarre Zaccaria aveva ottenuto la conferma della stessa. Nel 1905 inoltre, venne conferito loro il titolo di marchesi, in quanto discendenti della famiglia Manfredi Pardo della Casta, estintasi con la marchesa Luigia Manfredi Pardo della Casta, moglie di Giulio Zaccaria (1810-1875)<sup>13</sup>.

Oggi la villa è proprietà della famiglia Bonfiglio di Orzinuovi, che ne ha curato il restauro trasformandola in un luogo per grandi eventi.

## **1.2 Storia dell'edificio e assetto architettonico**

La villa presenta una pianta a corte chiusa dalla forma trapezoidale, dominata sul lato ovest dal corpo di fabbrica principale a due piani. L'accesso principale è un solenne portale strombato ad arco a pieno centro impostato su piedritti e decorato da una cornice a bugne rettangolari. Il fornice è inquadrato da lesene che sporgono obliquamente dalla facciata, il cui fusto è scandito da motivi decorativi ed è sormontato da un fastigio curvilineo.

Al centro del portale campeggia il motto della famiglia Zaccaria, *Qui Vincit Regnat* (figura 2), che fece inserire nel portale anche il proprio nome e lo stemma della casata<sup>14</sup>. Ai lati del portale le finestre sono incorniciate a finte bugne di diversa grandezza, una decorazione cinquecentesca.

Entrando dal portale, sul lato est, è presente un lungo portico da sorretto da pilastri che mette in comunicazione la corte interna con le zone laterali del giardino, esterne alle due ali laterali. La facciata interna del corpo di fabbrica centrale (figura 1) presenta due piani più il mezzanino; al pianterreno si apre un portico scandito da tre fornici su colonne tuscaniche di granito, lievemente arretrate, mentre nelle parti laterali le due finestre presentano delle cornici a stucco, in mezzo alle quali si trova un complesso motivo decorativo con una doppia ghirlanda inserita all'interno di un rettangolo, al di sopra del quale troviamo due nastri mentre sotto al centro è presente un mascherone grottesco.

Fra i due piani corre la trabeazione con il fregio interrotto da triglifi disposti secondo il ritmo delle finestre del piano superiore. In corrispondenza delle finestre il fregio presenta una decorazione floreale.

---

<sup>12</sup> <http://www.fondazioneisec.it/>

<sup>13</sup> <https://lombardiarchivi.servizirl.it>

<sup>14</sup> Azzolini, 1998, p. 92.

Il piano superiore al centro presenta un balcone dal profilo curvilineo, convesso al centro, sorretto da balaustini che si trovano anche in corrispondenza delle finestre.

Al di sopra delle finestre possiamo osservare una decorazione che ripropone quella del fregio. Sopra si trova il piano del mezzanino, con piccole aperture ovali fra le quali vi sono decorazioni floreali e ghirlande in stucco<sup>15</sup>.

La pianta del corpo di fabbrica principale presenta una struttura tipica delle ville di delizia, con un salone centrale sfondato a doppia altezza e gli ambienti laterali disposti simmetricamente. Entrando dal portico della facciata interna, sulla sinistra, è presente lo scalone d'onore che conduce al secondo piano, dal quale è possibile affacciarsi sul salone centrale e ammirare le decorazioni parietali da una prospettiva differente.

La facciata occidentale (figura 9)<sup>16</sup>, quella che si affaccia sul parco, è molto simile a quella del cortile interno, fatta eccezione per la parte centrale. In questo caso infatti possiamo vedere un balconcino convesso al centro, mentre, sotto il balconcino del secondo piano, si trova una complessa decorazione realizzata ancora una volta con elementi vegetali.

Per quanto riguarda il grandioso parco geometrico all'italiana le fonti antiche sono poche e frammentarie, ma la tradizione locale lo attribuisce ad un progetto dell'architetto cremonese Giambattista Zaist (Cremona, 1700 – 1757) che, con un terrazzamento panoramico terminante con una scala a doppia rampa, conduce ad un laghetto artificiale.

L'impianto del giardino venne modificato più volte, sfruttando l'opportunità della posizione scenografica della villa, dando vita ad una doppia veduta dall'alto e dal basso che ricorda una villa eretta sulla sponda bresciana del fiume, villa Fenaroli di Seniga.

Dalle mappe catastali si evince che la grande peschiera era già presente nel 1751 e che dopo il 1784 venne aggiunta un'area boschiva che si estende lungo la scarpata meridionale dell'antica valle fluviale. Anche la peschiera assunse una forma da profilo mistilineo<sup>17</sup>.

Nei primi anni del XX secolo venne eseguito un pesante intervento di ripristino, che si evidenzia nelle decorazioni e nelle decorazioni della facciata, che rivelano un'esuberanza baroccheggiante di gusto eclettico<sup>18</sup>.

Probabilmente a questo intervento si deve ascrivere anche il breve portico rivolto verso il laghetto e la doppia scala che collega, con movimento a tenaglia, il salone al parco. A questi rifacimenti si deve anche la rielaborazione funzionale delle due ali, con la creazione di due

---

<sup>15</sup> Le immagini di figura 1, 2, 3 e 4 sono fotografie scattate dalla sottoscritta, mentre per quanto riguarda le planimetrie sono tratte da: Perogalli, 1981, p. 358-359. I numeri sono stati aggiunti dalla sottoscritta per maggior chiarezza.

<sup>16</sup> [www.villazaccaria.it](http://www.villazaccaria.it)

<sup>17</sup> Brignani, 2004, p. 184.

<sup>18</sup> Azzolini, 1998, p. 92.



lunghe corridoi di disimpegno<sup>19</sup>. Tutte le stanze delle due ali, pur costruite in un momento successivo alla villa, si pongono con essa in stretta relazione d'intenti.



*Figura 1: Il portico e il cortile interno della Villa.*

---

<sup>19</sup> Perogalli, 1981, p. 338.



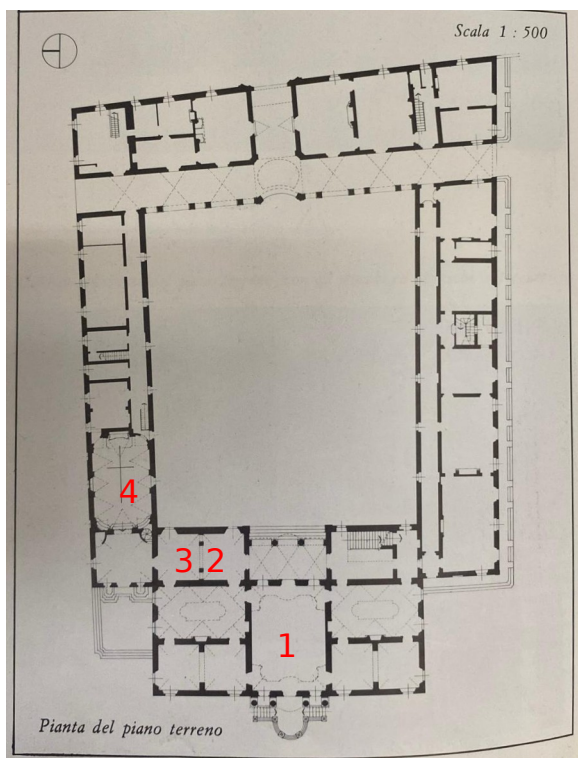
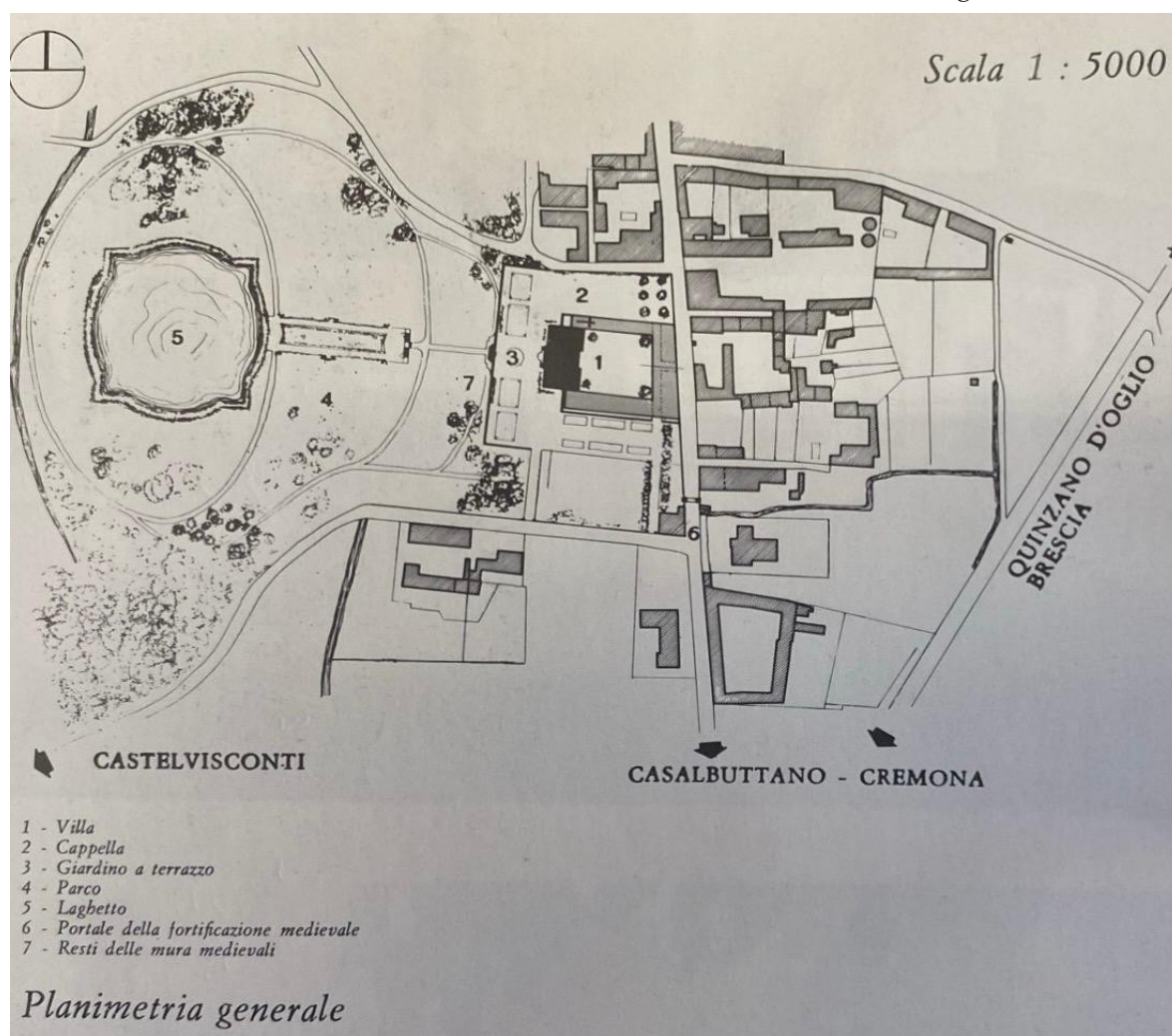


Figura 2: Villa Crotti-Zaccaria, Portale d'ingresso con il motto degli Zaccaria, Qui vincit regnant.



Anche all'interno del palazzo riecheggia il gusto seicentesco, si osservi ad esempio la distribuzione interna delle sale, col salone centrale impostato sull'asse del portico di facciata. Sfondato in doppia altezza ad occupare i due piani, il grande salone è arricchito superiormente da due balconate e dagli affreschi del fiorentino Sebastiano Galeotti<sup>20</sup>.

Entrando nel palazzo sulla destra si trova una stanza oggi ribattezzata dagli attuali proprietari *Sala delle colonne*, divisa in due vani da una struttura architettonica sorretta appunto da colonne e semicolonne con capitelli compositi. I soffitti sono decorati da quadrature Settecentesche, con colonne, balaustre e vasi di fiori dai colori caldi e festosi, e recano uno stile molto simile a quello delle decorazioni della cappella; al centro, entro sfondati di cielo, sono figure e angeli, di due mani diverse, alquanto grossolane (figure 3 e 4).



Figura 3: Sala delle colonne, indicata in pianta dal numero 2.



Figura 4: Sala delle colonne, indicata in pianta dal numero 3.

Sulla sinistra invece si incontra lo scalone che conduce al piano superiore, il cui soffitto è decorato con un affresco settecentesco che reca un'iconografia particolare. Vi sono due donne avvolte da un gioco di nuvole; la prima regge la luna nella mano sinistra e il sole (rappresentato come una maschera) nella destra, mentre siede sopra una sfera azzurra (forse il globo terrestre?) ed un angioletto le porge corona e scettro. In basso a destra un'altra fanciulla con in mano pennelli e tavolozza sta dipingendo uno stemma rosso al centro del quale vediamo un giglio.

<sup>20</sup> Azzolini, 1998, p. 92.



La donna che tiene in mano il sole è l'allegoria dell'eternità<sup>21</sup> che dipinge lo stemma della famiglia Zaccaria (figura 8). Evidentemente dopo aver acquistato la villa nella seconda metà dell'800, la famiglia Zaccaria ha parzialmente modificato la decorazione della nuova dimora, ed in questo affresco intendeva consacrare il proprio dominio perpetuo sulla villa. Altri affreschi presenti nelle salette laterali, attigue al salone principale, sono stati strappati.

Nell'ala sinistra della villa (indicata in pianta dal numero 4) si trova la cappella che nel 1677 il marchese Francesco Sfrondati ottenne la facoltà di erigere<sup>22</sup>, dedicando l'oratorio alla Sacra Famiglia<sup>23</sup>. Oggi è spoglia, ma osservando l'assetto compositivo del piccolo oratorio è evidente che fossero presenti due dipinti inseriti nelle cornici a stucco delle pareti laterali ed uno sull'altare (figura 6).

La cornice in stucco presente sulla parte principale, reca un profilo particolarmente arzigogolato, realizzato appositamente per ospitare una pala d'altare, da riconoscere in una *Sacra Famiglia* di Francesco Boccaccino (Cremona, 1660 – 1750). Oggi il dipinto si conserva nella controfacciata della chiesa parrocchiale di Bordolano, San Giacomo Maggiore, poiché venne donata dai marchesi Zaccaria nella seconda metà del '900 (figura 7). Tuttavia, si conosce una foto storica che mostra il dipinto ancora in loco, sull'altare della cappella (figura 6).

L'affresco realizzato al centro della cappella raffigura *L'angelo custode*, che, secondo l'iconografia tradizionale, indica la via al bambino al centro; si tratta del lavoro di un artista Settecentesco poco interessante; significativa è invece la complessa quadratura che la circonda, con ogni probabilità realizzata dallo stesso artista che si è occupato della quadratura per la pala d'altare.

Tutte le stanze delle due ali laterali hanno soffitti a travetti scoperti, dipinti (come tutte le stanze della villa al primo piano) "a passa-sotto" a motivi floreali o a medaglioni di varie forme, tipici del tardo Seicento e dell'inizio del Settecento lombardo<sup>24</sup>.

---

<sup>21</sup> Ripa, 1669, p. 191.

<sup>22</sup> Bolla di Innocenzo IX.

<sup>23</sup> Pedretti, 1986, p. 57.

<sup>24</sup> Azzolini, 1998, p. 93.



*Figura 5: La cappella della Sacra famiglia.*



*Figura 6: La cappella della Sacra famiglia, Collezione di Anastasio Locatelli.*



*Figura 7: Francesco Boccaccino, Sacra Famiglia, anni '30 del '700, Chiesa Parrocchiale di Bordolano.*



*Figura 8: Soffitto dello scalone, Allegoria dell'eternità.*



*Figura 9: Villa occidentale, facciata occidentale.*

## Capitolo 2: La Collezione di Villa Crotti-Zaccaria

Come detto, la villa all'interno era riccamente decorata, ma molti degli affreschi delle sale minori sono stati strappati e venduti. Sopravvivono fortunatamente gli spettacolari dipinti murali realizzati nel 1738 da Sebastiano Galeotti (Firenze, 1675 - Mondovì, 1741), pittore fiorentino tra i più affermati del suo tempo nel campo della grande decorazione, attivo presso il ducato di Parma e Piacenza e la corte Sabauda.

Nel salone centrale della villa egli dipinse, con un raffinato gusto rococò, episodi di storia antica e della mitologia, che verranno trattati in un successivo capitolo.

Oltre alle ornamentazioni parietali, la villa custodiva tuttavia una significativa collezione di dipinti e arredi, oggi quasi completamente dispersa.

Questo momento di oblio iniziò quando, dopo poco più di cento anni dall'acquisto da parte della famiglia Zaccaria, nel 1978 Giulio Zaccaria vendette la meravigliosa villa ed il parco, ad una società per azioni, la Finarte s.p.a.

Il legame con questa società era iniziato il 19 e il 20 maggio del 1967, quando i beni della residenza vennero messi all'asta presso Finarte a Milano. Come già segnalato, dopo anni di declino la villa è stata acquistata dalla famiglia Bonfiglio, che ne sta curando il restauro<sup>25</sup>.

Nonostante oggi l'edificio abbia un aspetto e una funzione completamente diversi, è possibile ricostruire in parte ciò che doveva essere e ciò che doveva conservare questo splendido luogo. Oltre al catalogo dell'asta sopracitata, infatti, esistono anche delle fotografie storiche che ci permettono di comprendere dove si trovassero esattamente i dipinti e gli arredi, e che mostrano alcune opere delle quali oggi non si conosce più la localizzazione.

### 2.1 La famiglia Crotti

La famiglia Crotti è stata un'importante casata cremonese. Originaria di Bergamo, si spostò a Cremona quando nel 1076 Gherardo Crotti si unì in matrimonio a Rosina dei Guiscard. Nel 1168 Ottaviano Crotti fu il primo membro della famiglia ad essere nominato decurione della città di Cremona, e da quel momento vi furono sempre almeno due membri nel Consiglio<sup>26</sup>.

Questa casata ebbe grande influenza in città: da un documento dell'Archivio di Stato di Milano si può apprendere chiaramente che nel 1536 venne nominato decurione tale Batolomeo; nel 1558 invece l'incarico toccò ai suoi figli, Geronimo e Bernardino<sup>27</sup>, infatti

---

<sup>25</sup> Martinenghi, 2015, p. 153.

<sup>26</sup> Corallanza 1886, p. 341.

<sup>27</sup> Archivio di Stato di Milano, Araldica parte antica, cart. 75, fasc. *Crotti Cesare marchese sec. XVIII*.



membri della famiglia Crotti partecipanti al seggio decurionale furono sempre almeno due, fino a quando nel 1722 l'unico personaggio della casata a rappresentare la famiglia Crotti era rimasto Bartolomeo<sup>28</sup>. Quando egli morì questo ramo della famiglia non ebbe nessun rappresentante fino a quando Cesare, figlio di Bartolomeo, ottenne il decurionato, nel 1732. Cesare Crotti nacque nel 1707, figlio di Bartolomeo Crotti e Teresa Rota<sup>29</sup>, e venne battezzato in Sant'Omobono a Cremona<sup>30</sup>. Nel 1725 venne in possesso di Palazzo Rota (oggi Palazzo Rota-Crotti-Calciati), poiché Francesco Rota, sacerdote, morì nel 1720, ed il legame con i Crotti sussisteva dall'unione fra sua sorella, Giulia Rota, e Bartolomeo Crotti. Nel 1734 si sposò nella chiesa di Santa Lucia con Giuseppa Brumani<sup>31</sup>.

Inoltre, fra le poche informazioni a noi giunte, si conosce un documento che ci informa di un beneficio ecclesiastico posseduto dal conte presso la chiesa di San Gallo, un piccolo oratorio cremonese che venne soppresso dalle riforme nel 1810<sup>32</sup>.

Morì nel 1786, come attesta un documento dell'Archivio di Stato di Milano all'interno del quale si legge che egli usurpava del titolo di marchese, in quanto gli spettava solo il titolo di conte.

Si legge:

Essendo giunta al Regio Imperiale Consiglio la notizia della morte di don Cesare Crotti Cremonese, che senza Legittima concessione del titolo, e senza acquisto d'un feudo corrispondente, abusava del titolo di Marchese, si è ingiunto alla Regia Intendenza Provinciale di Cremona di passare a diffidare formalmente il figlio erede, perché si astenga dal far uso di qualsivoglia titolo, od insegna indicante persona titolata, se prima non giustifichi d'aver riportato la sovrana concessione, e questa venga appoggiata al corrispondente feudo<sup>33</sup>.

2 dicembre 1786

La famiglia si estinse nel ramo maschile alla metà del XIX secolo, e la contessa Vittoria Crotti andò in sposa al piacentino Gian Galeazzo Calciati, che ottenne per sé e per i figli primogeniti di aggiungere al proprio nome anche il cognome Crotti<sup>34</sup>.

---

<sup>28</sup> Capra, 2009, p. 98.

<sup>29</sup> Archivio storico diocesano di Cremona, Fedi dei nati – morti e matrimoni di Cremona.

<sup>30</sup> Archivio storico diocesano di Cremona, Libro dei Battesimi di Sant'Omobono dal 1682 al 1716.

<sup>31</sup> Archivio storico diocesano di Cremona, Santa Lucia, Matrimoni dal 1734 al 1788, Vol. 10°.

<sup>32</sup> Archivio di Stato di Milano, Araldica parte antica, cart. 75, fasc. *Crotti Cesare Marchese, sec. XVIII*.

<sup>33</sup> Archivio di Stato di Milano, Araldica parte antica, cart. 75 fasc. *Crotti Cesare Marchese sec. XVIII*.

<sup>34</sup> Taglietti, 1977, p. 313.



## 2.2 La dispersione delle collezioni

Gli anni '30 del Settecento furono un momento di grande rinnovamento per la villa, che venne arricchita grazie all'interesse di Cesare Crotti<sup>35</sup>. Osservando i dipinti della collezione e gli affreschi di Sebastiano Galeotti, si noterà infatti che i dipinti più interessanti risalgono proprio a questo decennio.

Quando nel 1876 il conte Ferrante Anguissola vendette la villa a Giuseppe Baldassarre Zaccaria; la famiglia utilizzò l'immobile come residenza estiva, insieme alla villa Melzi d'Eril di Bellagio, poiché risiedeva stabilmente a Milano in Palazzo Resta Pallavicino.

Durante il secondo conflitto mondiale però, i continui bombardamenti sulla città di Milano li costrinsero a trasferirsi nella cittadina in provincia di Cremona.

Gli ultimi proprietari della villa nacquero dal matrimonio tra Giuseppe Baldassarre Zaccaria e la contessa Carolina Melzi d'Eril. Egli aveva già avuto quattro figli in un primo matrimonio, ovvero Palmira Senior, Giulia, Luigia e Giulio Senior; dalla seconda unione nacquero: Palmira Junior, i gemelli Giulio Junior e Matilde e per ultimo Guiscardo.

Nella seconda metà del Novecento, la situazione economica della famiglia iniziò a peggiorare in maniera drastica, dunque gli Zaccaria furono costretti a vendere parte delle loro proprietà, degli arredi e vari oggetti di valore che arricchivano l'immobile.

Guiscardo Zaccaria era colui che fra i fratelli si occupava maggiormente della gestione del patrimonio e delle questioni squisitamente economiche, e nelle lettere conservate all'Interno dell'archivio Isec<sup>36</sup>, si dichiarava sempre più in affanno per la necessità di denaro.

Inevitabilmente si giunse alla sopracitata asta del 1967, che venne seguita da una seconda asta, organizzata dalla casa di vendite Rafanelli a Bordolano, e tenutasi fra il 5 e il 12 maggio del 1978. In quest'occasione vennero venduti oggetti d'antiquariato, alcuni dipinti e gli ultimi arredi. Martinenghi<sup>37</sup> segnala anche un terzo catalogo d'asta, relativo ad una terza vendita pubblica avvenuta tra marzo e aprile del 1981, del quale sono venuta in possesso. Si tratta di un opuscolino (figura 10) di poche pagine, che dimostra il passaggio della residenza di Bordolano da dimora a casa di vendite, infatti si legge: Zaccaria S.p.a. Casa di vendite.

In questo piccolo catalogo sono pubblicati una decina di dipinti, alcuni mobili e oggetti d'arredamento. Si tratta di tele che, stando alle attribuzioni fornite in quella circostanza, spaziano stilisticamente e geograficamente dall'opera Giovan Pietro Rizzoli, detto

---

<sup>35</sup> Marubbi, 2011, p. 32.

<sup>36</sup> Archivio Isec, Fondo Zaccaria.

<sup>37</sup> Martinenghi, 2015, p. .

Giampietrino, (Milano, 1495 - 1553) a due dipinti di Giacomo Francesco Todeschini, detto il Cipper (Feldkirch, 1664 - Milano, 1736 ), a Canaletto (Venezia, 1697 - 1768) <sup>38</sup>.

Oltre alle opere sopracitate, si possono osservare un'opera di un maestro caravaggesco, ed in copertina un'opera del pittore olandese Abraham Bloemaert (Gorinchem, 1564 – 1651), o più probabilmente una sua copia, *Vertumno e Pomona*.

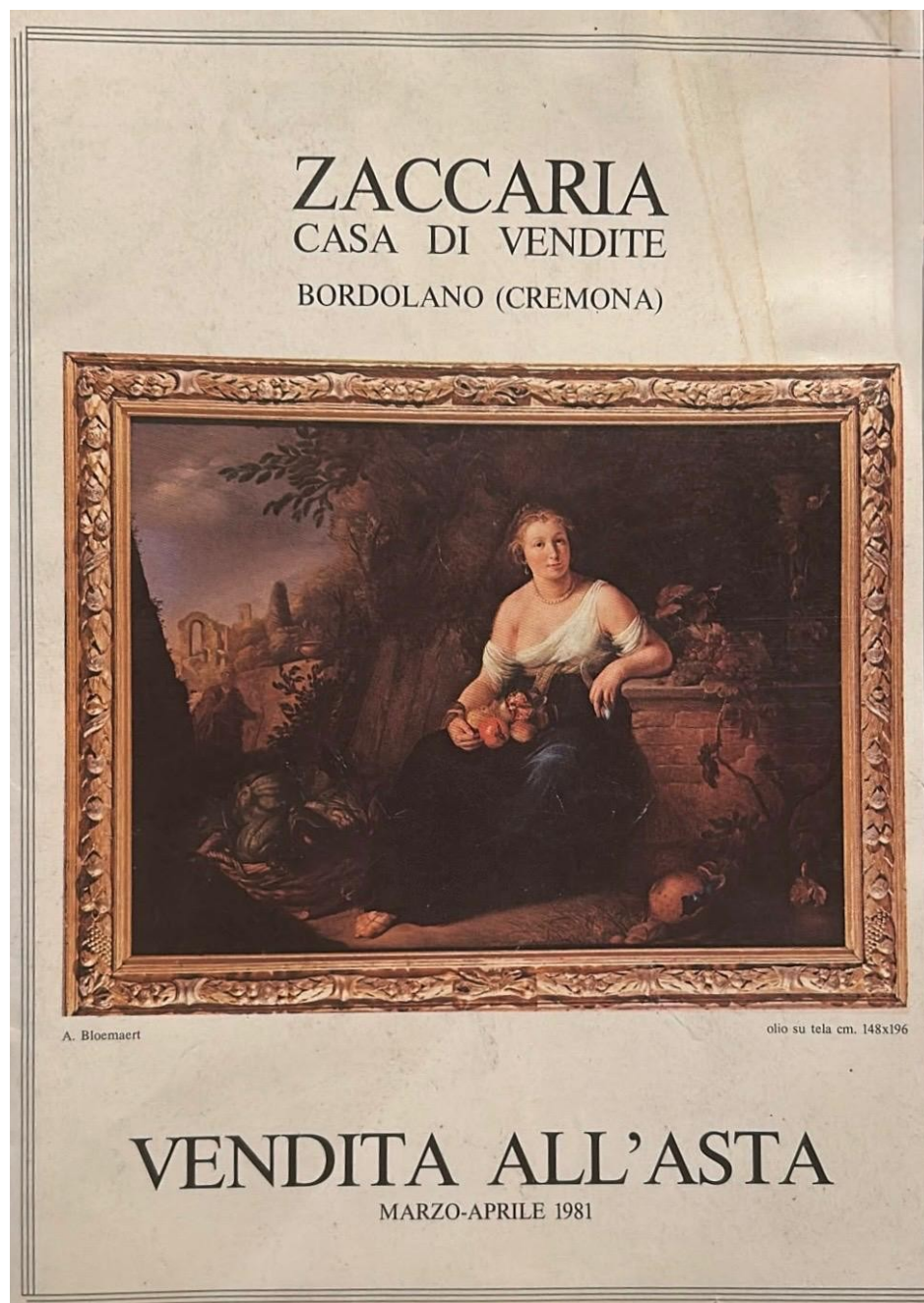


Figura 10: Copertina del catalogo relativo all'asta del 1981, gentilmente concesso dal signor Anastasio Locatelli.

<sup>38</sup> Martinenghi, 2015, p 195.

Prima di analizzare i due precedenti cataloghi, è necessario porre l'attenzione anche su un articolo di Carla Milanese, pubblicato su *La Provincia* nel 1954, risalente ad un momento di poco precedente.

Descrivendo la villa giornalista scrive:

Fra le bellezze una serie di diciotto quadri di frutta e fiori che ornano la galleria a pianterreno, attribuiti alla celebre pittrice cremonese del 1700, Margherita Caffi, ed altri sei di soggetto grottesco, dipinti dal Bocchi, in quella che è la sala da pranzo estiva.

Nel salone da ballo, sormontato dalla classica balconata, vi sono poi grandiosi affreschi che il professor Puerari solo di recente è riuscito ad individuare come opera di Sebastiano Galeotti di ispirazione tiepolesca e se si passa alla grande sala da pranzo invernale, con sedie e poltrone in marocchino rosso, non può non colpire sulla lunga tavola uno splendido servizio in porcellana cinese.

Si tratta di opere di scuola del Magnasco, o fiamminga, ma tra le tele splendono anche un bellissimo Sant'Antonio del Moretto, parecchi ritratti del Moroni raffiguranti dame, gentiluomini e cardinali di casa Zaccaria del Maino e Sfrondati: e più solenne di tutti proprio il ritratto che Giulio Campi fece dell'unico Papa cremonese, Nicolò Sfondrati cioè Gregorio XIV.

Pure del Campi è la pala d'altare della suggestiva cappella adorna di vasi ed oggetti preziosi.

Ma ancora richiamano il visitatore un bellissimo quadro di Pietro Martire Neri raffigurante l'elemosina di Sant'Omobono, quattro statue del Bertesi, e candelabri e mobili e suppellettili, tutto disposto con ammirabile buon gusto e con sottile intendimento d'arte.

È però all'imbocco dello scalone d'onore che un antichissimo ritratto del Santo di famiglia ci richiama alla storia che ci siamo proposti di evocare. Si tratta di Sant'Antonio Maria Zaccaria<sup>39</sup>.

Sebbene non tutte queste informazioni siano verificabili, è innegabile che questo articolo descriva un patrimonio notevole.

Come detto, oggi la villa ha un aspetto e una funzione completamente diversi, e per ricostruire l'insieme delle testimonianze figurative, una fonte di primaria importanza (oltre ad articoli come quello sopracitato) è costituita dal catalogo dell'asta del 1967, nel quale sono elencati tutti i pezzi in vendita, alcuni dei quali sono anche illustrati. In questa sede verrà analizzata solo la parte del catalogo che riguarda i dipinti.

È necessario analizzare le fotografie che riproducono fedelmente la villa prima che venisse spogliata di tutti i suoi beni, e che possono aiutare anche, grazie ad un confronto con i cataloghi, a riconoscere alcuni dipinti oggi dispersi.

---

<sup>39</sup> Carla Milanese, *La Provincia*, 17 luglio 1954.

Parte di queste foto sono già state pubblicate<sup>40</sup>, altre invece mi sono state fornite dalla dott.ssa Carla Martinenghi e sono state donate dal signor Anastasio Locatelli, che lavorava all'interno della magione quando l'ultimo membro della famiglia Zaccaria ha venduto la proprietà.

L'album messo a disposizione dal privato riporta questa dedica di Monsignor Marchetti, colui che lo aveva donato al signor Locatelli:

Il parroco del Tempio di S. Zaccaria in Venezia formula l'augurio che l'ammirazione dei capolavori dell'arte umana, elevi l'anima all'ammirazione dei capolavori dell'arte divina.

Mons. Giuseppe Marchetti

Venezia, 3.11.48

Vi sono diverse foto degli esterni della villa, che non presentano differenze significative rispetto alle sembianze odierne. Per quanto riguarda invece le immagini degli interni, è tutto profondamente mutato, a cominciare dai dipinti presenti nello scalone d'onore che sono visibili in uno scatto pubblicato nel catalogo dell'asta del 1967, e che si possono collegare alle informazioni fornite nello stesso.

Sulle parete a destra e su quella a sinistra dello scalone erano presenti diversi dipinti, ma molti di questi sono completamente illeggibili. L'unico chiaramente identificabile è un'opera pubblicata poi all'interno dello stesso catalogo, ovvero una *Madonna col Bambino* (figura 11). La didascalia dice:

SCUOLA DI FRANCESCO BOCCACCINO (Cremona 1680 – dopo il 1750)

« Madonna col bambino e Santi » olio su tela, cm 300x170 c.a.

Il dipinto si trovava un tempo sull'Altare della Cappella di Palazzo Zaccaria, in Cremona.

L'opera sembrerebbe effettivamente riferibile all'artista citato, e anzi presenta delle analogie con la tela che ornava l'altare della cappella della villa. In primo luogo il soggetto, in questo caso non una *Sacra famiglia*, ma una *Madonna col Bambino e santi*, identificabili con Sant'Anna, la donna più anziana alla sinistra della Vergine Maria, San Francesco di Paola, raffigurato con il motto "Charitas" racchiuso in un sole raggianti e Sant'Antonio da Padova; alla destra di Maria, oltre ad un putтино, è presente in secondo piano un altro uomo, che potrebbe essere San Giuseppe oppure un altro Santo, tuttavia data la scarsa qualità dell'immagine non è possibile definire con certezza la sua identità.

---

<sup>40</sup> Martinenghi, 2015.

Il catalogo segnala la presenza di quest'opera da un palazzo del centro, appartenuto sempre alla famiglia Zaccaria in piazza Lodi a Cremona.



*Figura 11: Ingresso dello scalone, Fotografia tratta dal Catalogo dell'Asta*

Osservando gli altri dipinti appesi alle pareti ritraggono prevalentemente gentiluomini o gentildonne, anche di rango molto elevato.

Nella pubblicazione si legge più volte “Ritratto di gentiluomo” o “Ritratto di Gentildonna”, ma nessuna delle diciture sembra riferirsi a questi dipinti; in alcune foto inedite fornite dal signor Locatelli, è possibile osservare i dipinti da un'angolazione completamente diversa. Sono scatti che risalgono agli anni '30 del '900, diversamente dalla fotografia di figura 11 che molto probabilmente risale ad un momento più vicino all'asta, dunque gli anni '60.

Prima di tutto in figura 13 possiamo vedere che sulla parete in corrispondenza del pianerottolo di riposo vi sono dei dipinti differenti rispetto a quelli ritratti in figura 11, in particolare un'opera ritrae un cavaliere in sella ad un cavallo rampante, quindi la *Madonna col Bambino e santi* non era ancora stata collocata in quella sede.





*Figura 12: Madonna col Bambino e Santi, Fotografia tratta dal Catalogo dell'Asta.*



Figura 13: Lo scalone, fotografia degli anni '30, Fotografia archivio di Anastasio Locatelli.

Oltre al cavaliere si notano delle altre opere identificabili con i ritratti di gentiluomini e gentildonne, citati dal catalogo del 1967, tuttavia non sono abbastanza visibili, quindi non si possono fare altre ipotesi.

Per quanto riguarda il ritratto equestre invece, ricorda la tipologia del *Ritratto equestre di Filippo III in armatura* realizzato da Diego Velázquez (Siviglia, 1599 – Madrid, 1660).

Il catalogo del 1967 poi, cita una coppia di ritratti, si legge:

ANONIMO DEL XVII SECOLO

«Carlo V» - «Isabella di Castiglia»

olio su tela, cm 71x74



*Figura 14: Parete a destra dello scalone, ritratti di gentiluomini e gentildonne, Fotografia archivio di Anastasio Locatelli.*

Osservando la figura 14 si vedono con chiarezza una serie di opere, di ritratti, riferibili ad un periodo che va dalla seconda metà del XVI secolo, alla prima metà del XVII.

Quello in alto al centro potrebbe essere quello che colui che ha redatto il catalogo ha accostato al dipinto di Tiziano (Pieve di Cadore, ? – Venezia 1576) del 1548, che ritrae *Carlo V seduto*, sebbene l'artista abbia rimaneggiato non poco l'opera originale.

Non è chiaro invece a cosa possa riferirsi *Isabella di Castiglia*, poiché nessuno dei dipinti ivi presenti ricorda un ritratto della regnante, e pur immaginando che chi ha scritto il catalogo possa aver confuso Isabella d'Aviz, moglie di Carlo V, con Isabella di Castiglia, nessuna delle opere sembra accostabile al suo celebre ritratto.

Le due nobildonne ritratte sembrano rivelare un abbigliamento e un'impostazione di ambito nordico, tra fine Cinquecento e primo Seicento, mentre il ritratto del gentiluomo che ha in mano il guanto, potrebbe spettare all'ambiente lombardo della seconda metà del XVI secolo.

Non si può asserire molto sui due capricci architettonici appesi nella parte bassa della parete, l'ambito è certamente italiano e sono riferibili alla fine del XVII secolo o all'inizio del successivo.

Vi è poi una suggestiva riproduzione fotografica che ritrae il salone centrale (figura 16), si nota agilmente che, sebbene gli affreschi di Galeotti siano rimasti intatti, erano presenti degli arredi che rendevano quest'ambiente ancora più sontuoso.

Nella figura 17 si può vedere un corridoio tappezzato di dipinti: si tratta di un ambiente del pianterreno che si potrebbe identificare con la "Galleria" della quale parla Milanese all'interno del suo articolo<sup>41</sup>, tuttavia dalla fotografia non si riescono ad identificare le opere presenti, ma è verosimile che potessero essere delle nature morte, soprattutto considerando che sono citate dalla giornalista.

Oggi è totalmente spoglio anche degli arredi, così come la *Sala delle Colonne* ritratta in figura 20, dalla quale sono stati eliminati tutti i mobili, compresi lampadari, che sono stati tolti in favore di un'illuminazione differente, che non penalizza le decorazioni murarie (figura 23).

Nella stessa immagine si vedono tre dipinti ovali appesi alle pareti (ed è verosimile che di fronte a quello in primo piano a destra ve ne fosse un altro). Si possono individuare le figure di alcuni puttini intenti a svolgere diverse attività; quello che si vede meglio è il primo a destra, dove si vedono chiaramente due bambini: il primo tiene in mano uno spartito musicale e il secondo lo legge (figura 15).

Degli altri si intravede solo che nel dipinto appeso a sinistra (figura 20), un bambino sta giocando nei pressi di una colonna.

---

<sup>41</sup> Carla Milanese, *La Provincia*, 17 luglio 1954.





Figura 15: Dipinto nella sala delle colonne dettaglio, Fotografia archivio di Anastasio Locatelli..

Leggendo le descrizioni e i titoli dei pezzi in vendita presenti nel catalogo però, questi dipinti non sono identificabili. Sembrano comunque opere della prima metà del XVIII secolo.

Successivamente in figura 21 vi è un salottino che corrisponde a quello a destra del salone centrale, al pianterreno.

Oltre ai mobili, si possono notare alcuni dipinti: tre sono vedute raffigurati *Piazza Navona*, *Il Colosseo*, *Il Campidoglio*, mentre il quarto rappresenta una donna.

Per quanto riguarda quest'ultimo, potrebbe essere uno dei quattro "Ritratti di gentildonne" citati dal catalogo del 1967 di forma ovale e misure ridotte (75x63, olio su tela)<sup>42</sup>.

In una foto inedita è visibile *Il Quirinale* (figura 22) ed un altro dipinto ovale riferibile ai "Ritratti di gentildonne".

<sup>42</sup> *Asta dell'arredamento...*, 1967, p. 16.





*Figura 16: Salone centrale con gli affreschi di Sebastiano Galeotti, Fotografia archivio di Anastasio Locatelli.*



*Figura 17: Galleria dei dipinti a piano terra, Fotografia archivio di Anastasio Locatelli.*



Fortunatamente le vedute, sono citate e illustrate anche all'interno del catalogo del 1967 (figura 18 e 19)<sup>43</sup>, ed è uno dei pochi casi in cui oltre all'immagine vi è una piccola descrizione:

ANONIMO CREMONESE dell'inizio del XVIII secolo e FRANCESCO BOCCACCINO

«Piazza Navona» - «Il Colosseo» - «Il Campidoglio» - «Il Quirinale» olio su tela, cm 170X150 c.a.

Per i caratteri di queste vedute, che rivelano una discendenza anche dal Ghisolfi, si rimanda al N. 16.



*Figura 18: Ignoto pittore lombardo e Francesco Boccaccino, Piazza Navona e Il Colosseo, Fotografie tratte dal Catalogo dell'Asta.*

Il “Ghisolfi” che viene citato da chi scrisse il catalogo è Giovanni Ghisolfi (Milano, 1623 – 1683), un pittore milanese che si occupò principalmente di realizzare dipinti come quelli che erano presenti in villa, raffiguranti quindi rovine inventate o rielaborate.

Il rimando al “n. 16” riporta ad altre vedute che non sono visibili in nessuna delle fotografie conosciute della villa, ma che sono raffigurate nel catalogo del 1967.

ANONIMO CREMONESE dell'inizio del XVIII secolo e FRANCESCO BOCCACCINO

«Due vedute di Venezia» - «La Fortezza di Peschiera» - «Architetture» olio su tela, cm 174 × 137

Queste vedute d'architettura, cui corrispondono, in un'altra stanza, quattro vedute di Roma (n. 25) quasi certamente degli stessi artisti, sono rappresentative del «Vedutismo» cremonese del primo settecento e in

<sup>43</sup> Le immagini recanti le vedute sono tratte dal catalogo del 1967 alle pagine 15 e 17.

termini più generali di quei «generi» particolari come la quadratura, il quadro di architettura, la veduta, il paesaggio, che, pur coltivate a Cremona, sono oggi quasi del tutto ignoti nella loro storia. Una scritta che si troverebbe al verso di una di queste tele, indicherebbe Francesco Boccaccino come l'autore delle figurette, ciò che si può accettare anche per i caratteri stilistici.



*Figura 19: Ignoto pittore lombardo e Francesco Boccaccino, Due vedute di Venezia, Fotografie tratte dal Catalogo dell'Asta.*

Anche in questo caso si può confermare quanto dice il catalogo, ovvero che l'artista delle vedute veneziane potrebbe corrispondere con quello delle vedute romane, ed essere un pittore lombardo attivo all'inizio del XVIII secolo.

Per quanto riguarda il contributo di Francesco Boccaccino (Cremona, 1660 – 1750) non è da escludersi. Osservando i dipinti è evidente che abbiano un formato particolare, e quindi è plausibile che siano stati realizzati ad hoc per la villa, che infatti nel salottino attiguo al salone centrale affacciato sul giardino, conserva ancora le cornici a stucco all'interno delle quali erano inserite, e che oggi invece ospitano dei semplici specchi (figura 24); inoltre, come abbiamo osservato precedentemente, Francesco Boccacino lavorò certamente al servizio di Cesare Crotti per realizzare la pala d'altare situata nella cappella della Sacra famiglia.

Non si può dunque rigettare l'ipotesi della sua collaborazione anche all'interno di questi dipinti.





*Figura 20: Sala delle Colonne, Fotografia archivio di Anastasio Locatelli.*





*Figura 21: Salottino con le vedute di Roma e gli arredi antichi, Fotografia archivio di Anastasio Locatelli.*



*Figura 22: Salottino con veduta del Quirinale, arredi antichi e Ritratto di Gentildonna, Fotografia archivio di Anastasio Locatelli.*



*Figura 23: Sala delle Colonne, oggi.*





Figura 24: Il salottino che ospitava le vedute di Roma, oggi.

Proseguendo nell'analisi delle immagini, nel salottino adiacente a quello delle vedute, sempre collegato al salone centrale, si possono osservare alcuni dipinti che la residenza ospitava, vale a dire un importante pendant di scene di tema popolare di Giacomo Francesco Cipper, il Todeschini (Feldkirch, Austria, 1664 - Milano 1736), segnalato anche dal catalogo del 1967<sup>44</sup>, oggi conservato in una collezione privata.

Si tratta di un artista austriaco che fu attivo per quasi tutta la sua carriera in Lombardia; egli raffigurava scene di genere, i cui protagonisti erano uomini e donne delle classi popolari, trattati però, diversamente da Giacomo Ceruti (Milano, 1698 – 1768), artista di poco successivo che dipingeva gli stessi temi, dal quale Todeschini si distingue per l'utilizzo di un registro più ironico e divertente. La scena con *Pranzo galante*, come si può vedere in figura 25, era disposta sopra il camino, mentre sulla parete opposta si vede il *Riposo dal lavoro nei campi*, del medesimo artista; nella stessa sala erano presenti altri sovrapporta di formato ovale.

<sup>44</sup> *Asta dell'arredamento...*, 1967, p. 26-27.



*Figura 25: Salottino del Cipper, Fotografia archivio di Anastasio Locatelli.*



*Figura 26: Salottino del Cipper, Fotografia tratta dal catalogo del 1967.*





*Figura 27: Giacomo Francesco Cipper, Todeschini, Pranzo galante, Collezione privata.*



*Figura 28: Giacomo Francesco Cipper, Todeschini, Giovane coppia con musicanti, Collezione privata.*



*Figura 29: Giacomo Francesco Cipper, Todeschini, Riposo dal lavoro nei campi, Collezione privata.*



*Figura 30: Giacomo Francesco Cipper, Todeschini, Scena campestre, Collezione privata.*

Dal momento che queste opere si datano nei primi anni '30 del Settecento (forse proprio al 1736, anno della morte del Todeschini<sup>45</sup>), è dunque verosimile che il loro committente sia il medesimo degli affreschi di Sebastiano Galeotti, Cesare Crotti. È evidente che nel momento in cui decise di impreziosire la sua villa, egli avesse guardato ai dipinti che adornavano in quel momento le dimore cremonesi, scoprendo un ritrovato gusto comune per le scene popolaresche e pauperistiche.

Non vi sono certezze sull'attività di Cipper, che risiedeva a Milano, per la committenza cremonese, se non un piccolo corpus di opere che sono rimaste; negli anni '10 del Settecento infatti, venne chiamato a realizzare nella villa di Crotta d'Adda del nobile Baldassarre Stanga, due tele di grandi dimensioni, oggi in deposito presso il Museo Civico di Cremona, che raffigurano una *Scena di osteria* e *Giocatori di carte*.<sup>46</sup>

I temi sono ricorrenti nell'opera del Todeschini, infatti nella prima tela vediamo una coppia di amanti che brindano accompagnati dal suono della zampogna, elemento presente anche nella simile tela di Bordolano, mentre i *Giocatori di carte* propongono un tema precedentemente affrontato dall'artista<sup>47</sup>.

Nel *Pranzo galante*, già in villa Crotti il Cipper dimostra una grande padronanza dei giochi di luce, lasciando in ombra il musicista sulla destra, senza rinunciare alla precisione nella rappresentazione del violino, strumento che in quegli anni raggiungeva la sua forma definitiva proprio a Cremona, grazie al lavoro di Antonio Stradivari (Cremona, 1644? - 1737).

Il *Pranzo galante* è una tela che si inserisce pienamente nel lavoro del Todeschini di questo periodo, e che si può paragonare ad altre opere, come ad esempio la *Giovane coppia con musicisti*, altra scena di genere, dove ricorre il tema del violino oltre a quello dell'amore<sup>48</sup>, oltre al fatto che la protagonista del dipinto è vestita nello stesso identico modo della donna nella tela di Bordolano<sup>49</sup>.

Per quanto riguarda invece la *Riposo dal lavoro nei campi* l'autore descrive un mondo agreste sereno eliminando ogni gerarchia visiva: le cinque persone presenti, gli animali (come la capra accovacciata a destra) e gli oggetti del lavoro quotidiano (il falcetto, i meloni, il covone di fieno) hanno tutti la medesima importanza e centralità; si tratta di un'opera molto simile ad

---

<sup>45</sup> Marubbi, 2011, p. 34.

<sup>46</sup> Marubbi, 2011, p. 34.

<sup>47</sup> Marubbi, 2011, p. 31.

<sup>48</sup> Proni, 1994, p. 128.

Dal medesimo volume sono tratte le immagini relative a: *Scena di Osteria*, *Riposo dal lavoro nei campi*, *Scena campestre* e *Giovane coppia con musicanti*.

<sup>49</sup> Marubbi, 2011, p. 33.

un altro dipinto dell'artista, *Scena campestre*, all'interno del quale un giovane suonatore di flauto prende il centro della scena, lasciando in primo piano delle caprette ed una giovane da lui affascinata<sup>50</sup>.

Le due tele di Bordolano sembrano dunque voler inserire lo spettatore in un contesto di serenità agreste, celebrando la vita arcadica e della villa.<sup>51</sup>

Un altro gruppo di opere notevoli che ornava la villa è la serie di cinque dipinti di Bernardino De Ho' (Cremona 1677 – 1729), artista attivo a Cremona all'inizio del XVIII. Si tratta di una serie di cinque dipinti che erano probabilmente dei sovraporte, e all'interno della quale l'artista realizzò una satira dei costumi del tempo, sotto forma di bambocciate di nani. Le opere vengono riportate all'interno del catalogo del 1967 con tanto di illustrazioni.<sup>52</sup>

Sul catalogo si legge:

ALESSANDRO BERNARDINO DE HO (attivo a Cremona all'inizio del XVIII secolo)

a) «Il cane ammaestrato» - Sull'architettura a sinistra la scritta: «Oggi si recita: Bertoldino è alla moda».

b) «L'Alchimista».

c) «Gli Astronomi e i venditori di lunari» - Sul lunario la data 1729.

d) «Scena rustica con la buona fortuna».

e) «La toilette della Signora» - Sul collare del cagnolino, la firma «B. Deho».

olio su tela, cm 92X112

Questa serie è rara e sicura testimonianza del pittore cremonese che fu allievo di Angelo Massarotti. Famoso al suo tempo per i soggetti burleschi sul genere del Bocchi e dell'Albricci, se ne differenzia in questi quadri per un grottesco che è satira di costume ed al contempo, scena di genere. Il timbro lombardo di tali risultati, lo inserisce nell'ambito del Todeschini e del Ceruti.

La serie è stata smembrata nel 1967 in occasione dell'asta: tre dipinti sono stati acquistati dal Museo Civico Ala Ponzone di Cremona, vale a dire *Gli astronomi*, *La buona ventura* e *Il cane ammaestrato* (e sono tutt'oggi conservati presso il Museo, figg. 31 – 32 – 33), mentre i restanti due, *La toilette della dama* e *L'alchimista*, si trovano presso una collezione privata. Si datano verso la fine degli anni '20 del Settecento, poiché il venditore di giornali sulla sinistra presente negli *Astronomi*, presenta in calce al foglio di giornale la data 1729. Non è da considerarsi una data inoppugnabile<sup>53</sup>, bensì indicativa, ed in linea con l'ipotesi di ammodernamento della villa in quel lasso temporale.

---

<sup>50</sup> Proni, 1994, p. 130.

<sup>51</sup> Marubbi, 2011, p. 34. Dal medesimo volume sono tratte le immagini dei dipinti di Bernardino De Ho'.

<sup>52</sup> *Asta dell'arredamento...*, 1967, pp. 23-24-25. Da questo volume è tratta l'immagine relativa a *L'alchimista*.

<sup>53</sup> Marubbi, 2011, p. 36.



Sono opere che propongono soggetti tradizionali, come *La buona ventura* o *La toletta della dama*, che vengono affrontati però con una vena satirica, ed un puntuale riferimento al principio del declino della nobiltà lombarda del suo tempo, svuotata di prerogative, personali e sociali <sup>54</sup>.

È interessante notare come la collezione del conte Crotti testimoniasse un gusto figurativo unitario e pienamente aggiornato sulle tendenze e sulla moda collezionistica dell'epoca, infatti sono segnalati nel catalogo del 1967, due dipinti, analoghi a quelli del De Ho', della scuola di Faustino Bocchi.

Si legge:

SCUOLA DI FAUSTINO BOCCHI (Brescia 1659 – 1742)

«Due scene grottesche»

olio su tela, cm 130x190

Si tratta di due tele che fanno riferimento alle famose bambocciate di nani del Bocchi appunto, scene caotiche all'interno delle quali i piccoli omini compiono azioni bizzarre oppure comunissime (come mangiare ad esempio) che risultano loro estremamente difficili a causa della loro statura. Nella prima delle due opere raffigurate nel catalogo (figura 35)<sup>55</sup>, vediamo uno stuolo di nani che si accalcano sul pasto rubato a qualcuno, cercando di trascinarlo per poterne godere. Nella seconda opera invece (figura 36), gli omini sembrano intenti in un'attività bizzarra, una sorta di festa intorno ad una zucca appesa ad una struttura sopraelevata, quasi fosse un palo della cuccagna.

Osservando le opere il confronto con quelle del De Ho' è inevitabile: laddove i dipinti della scuola del Bocchi mantengono una certa proporzione miniaturistica, De Ho' accentua le deformità fisiche dei suoi soggetti. I volti dei protagonisti presentano smorfie accentuate, allo stesso modo i corpi perdono ogni armonia per diventare caricature stralunate, accentuando il senso di sgradevolezza e ridicolo.

La differenza principale fra i due artisti risiede nel fatto che i pigmei del Bocchi non ironizzano sul contesto sociale, poiché non c'è nessun riferimento alla realtà, bensì ad una dimensione onirica<sup>56</sup>, ed infatti le due tele appartenenti alla scuola del bresciano risultano un semplice gioco di alterazioni della scala prospettica.

---

<sup>54</sup> Marubbi, 2011, p. 36.

<sup>55</sup> Le immagini relative alle bambocciate di nani dell'ambito di Faustino Bocchi sono tratte dal catalogo del 1967: *Asta dell'arredamento...*, 1967, pp. 20-21.

<sup>56</sup> Marubbi, 2011, p. 35.



*Figura 31: Bernardino De Ho', Gli astronomi, Cremona, Pinacoteca Ala Ponzone.*



*Figura 32: Bernardino De Ho', La buona ventura, Cremona, Pinacoteca Ala Ponzone.*



*Figura 33: Bernardino De Ho', Il cane ammaestrato, Cremona, Pinacoteca Ala Ponzone.*



*Figura 34: Bernardino De Ho', L'alchimista, Collezione privata, Fotografia tratta dal Catalogo dell'Asta.*





*Figura 35: Ambito di Faustino Bocchi, Bambocciate di nani, Fotografia tratta dal Catalogo dell'Asta*



*Figura 36: Ambito di Faustino Bocchi, Bambocciate di nani, Fotografia tratta dal Catalogo dell'Asta*



Riprendendo il discorso riguardante le fotografie storiche della villa, in un altro salottino del pian terreno (figura 37) è chiaramente riconoscibile un dipinto citato e raffigurato anche dal catalogo del 1967, il quale dice:

GIORGIO DURANTI (Palazzolo, Brescia 1683 - 1755)

«Interno di cucina» - «Scena di genere con animali da cortile»

olio su tela, cm 158 X 253

Per la complessità delle scene e le misure rilevanti, tra gli esempi più significativi del Duranti, di cui non si conoscono altri esempi con l'inserimento di figure, che potrebbero essere di altra mano.

Provenienza: Collezione Ala Ponzzone, Cremona.



Figura 37: Salottino Duranti, Fotografia Archivio di Anastasio Locatelli.

I due dipinti (figure 38 e 39) presentano un'ambientazione legata alla campagna e al lavoro. In *Interno di cucina* vediamo un cuoco, o un cacciatore, mentre il resto della composizione è occupato da una ricca e dettagliata natura morta di cacciagione molto variegata, che include lepri, volatili appesi, pesci disposti in primo piano e un gatto che si muove furtivo tra le stoviglie sullo sfondo.



*Figura 38: Ignoto pittore lombardo, Interno di Cucina, Collezione Privata.*



*Figura 39: Ignoto pittore lombardo, Scena di genere con animali da cortile, Collezione Privata.*

In *Scena di genere con animali da cortile*, invece, il momento immortalato dall'artista è all'aperto, in una scena agreste che raccoglie diverse tipologie di volatili, delle lepri, un gatto e una donna sulla destra colta in atto di filare.

Il catalogo del 1967 attribuisce le due opere al pittore bresciano Giorgio Duranti (Brescia, 1683 - 1753)<sup>57</sup>. Non è chiaro perché indichi la provenienza dal Museo Civico Ala Ponzone.

Il pendant delle due opere è documentato anche nella Fototeca Zeri, dove sono conservate delle riproduzioni fotografiche realizzate da Gasparini<sup>58</sup>.

Dalle schede della fototeca si evince che le due opere nel 1995 erano conservate in una collezione privata a Genova, non ci sono altre notizie riguardanti la loro localizzazione attuale.

Per quanto concerne l'attribuzione, invece, sarebbe basata su una nota dattiloscritta presente sul verso della fotografia, con la quale non tutti gli studiosi sono concordi, infatti Ferdinando Arisi attribuisce l'*Interno di cucina*, ad un pittore piacentino Angelo Maria Crivelli, detto il Crivellone<sup>59</sup> (Piacenza, 1650 – Parma, 1732).

Tuttavia le fotografie relative all'*Interno di cucina* della Fototeca Zeri sarebbero state inserite in un fascicolo intitolato "Natura morta tedesca e austriaca" che non permette di distinguere a quale delle due scuole lo studioso che ha catalogato le foto intendesse attribuire il dipinto.

Per quanto riguarda invece *Scena di genere con animali da cortile*, nel catalogo della fototeca oltre all'attribuzione a Duranti si leggono ipotesi differenti come "Anonimo genovese del XVIII secolo" o Angelo Maria Crivelli.

Osservando le due opere nel loro insieme è legittimo considerarle un pendant realizzato dallo stesso maestro, e credo che sebbene per un lungo periodo della sua parabola pittorica sia vero che Giorgio Duranti non ha inserito figure umane nelle sue tele, non sia da escludere la sua paternità delle opere.

All'interno della villa erano poi presenti una serie di dipinti di carattere sacro, disposti, secondo le fotografie storiche, prettamente nelle camere da letto. Gli scatti del signor Locatelli ritraggono le stanze del piano nobile, luoghi che oggi non sono accessibili.

In figura 39 si osserva prima di tutto un arredamento di gusto tardobarocco, caratterizzato da un imponente letto a colonne intagliato e soffitti lignei dipinti, oltre alle sovraporle ornate da stucchi dipinti, già notate all'interno degli altri ambienti.

---

<sup>57</sup> *Asta dell'arredamento...*, 1967, p. 22.

<sup>58</sup> <https://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/#popup-social> Le immagini sono state tratte dal Catalogo online della Fototeca Zeri, i numeri delle schede sono: 86773 e 86770.

<sup>59</sup> Arisi, 1995, p. 326



Oltre agli specchi e ai tappeti, un elemento in particolare cattura l'attenzione, ovvero la testiera del letto, che sembra una tela dipinta con una Madonna con Bambino e santi. Di questo arredo da notizia anche il catalogo, nella sezione riguardante gli arredi, dove si legge:



GRANDE LETTO con testata in legno dorato e scolpito a riccioli. Nella parte centrale è inserito un dipinto su tela del XVIII secolo, raffigurante la Madonna col Bambino e Santi. Lombardia, XVIII secolo.  
cm. 197x225x222

*Figura 40: Camera da letto del piano nobile, Fotografia archivio di Anastasio Locatelli.*

Probabilmente il dipinto venne inserito all'interno della testiera in un secondo momento ma purtroppo non è possibile asserire altro osservandolo da questa fotografia.

Si riconosce appeso alla parete, un dipinto pubblicato dal catalogo (figura 41):

SCUOLA LOMBARDA degli inizi del XVIII secolo

«La predica miracolosa di Sant'Antonio» - «L'estasi di San Francesco»

olio su tela, cm 176x147



*Figura 41: Ignoto pittore lombardo degli inizi del XVIII secolo, La predica miracolosa di Sant'Antonio, Fotografia tratta dal Catalogo dell'Asta.*

L'opera raffigura un celebre episodio della vita del santo, quando si recò ad evangelizzare nella città di Rimini, che era in mano ad un gruppo di eretici, i quali avevano dato l'ordine di non ascoltare la parola del francescano. Egli dunque non sapendo a chi predicare, si rivolse ai pesci che giunsero a frotte per ascoltarlo<sup>60</sup>.

L'opera mostra un mare agitato alle spalle del santo, che si rivolge agli infedeli che non avevano voluto ascoltarlo e che si dimostrano pentiti per la loro condotta; i pesci boccheggiano fuori dell'acqua nello stupore generale.

Lo stile di questa tela è pienamente riconducibile alla pittura barocca italiana, con forti influenze che oscillano tra il Seicento e il primo Settecento. Sebbene l'immagine fornita sia in bianco e nero, si possono identificare chiaramente i tratti salienti della tecnica e del linguaggio artistico dell'epoca.

La composizione è dominata da un forte contrasto tra zone d'ombra profonda e squarci di luce intensa, che dà volume ai corpi e sottolinea la natura miracolosa e sacra dell'evento. Le figure

<sup>60</sup> <https://www.santantonio.org/it/content/la-predica-ai-pesci>



non sono statiche, ma colte nel pieno del movimento: Sant'Antonio protende le braccia con un gesto eloquente e teatrale, mentre il gruppo di spettatori sulla destra manifesta lo stupore attraverso pose dinamiche, torsioni dei corpi e sguardi carichi di pathos emotivo.

La scuola lombarda si è sempre distinta per un approccio concreto e realistico. Nel gruppo di spettatori sulla destra infatti, non vediamo pose aggraziate o idealizzate, ma fisionomie popolari, rughe espressive, dettagli rustici e piedi nudi in primo piano. La reazione emotiva al miracolo è espressa con una verità psicologica immediata e priva di affettazione retorica.

Anche l'altro dipinto citato dal catalogo (figura 42) è raffigurato in una delle fotografie storiche della villa, ed era situato anch'esso in una camera da letto (figura 43).



*Figura 42: Ignoto pittore lombardo degli inizi del XVIII secolo, L'estasi di San Francesco, Fotografia tratta dal Catalogo dell'Asta.*





Figura 43: Camera da letto, Fotografia Archivio di Anastasio Locatelli.

L'opera raffigura San Francesco d'Assisi in estasi, fra le braccia di Fra Leone che lo assiste, cullato dal dolce suono dell'angelo dalle grandi ali spiegate, che intonando una melodia con il violino conforta le sofferenze del santo.

Si tratta di un episodio molto famoso, narrato dai principali biografi di San Francesco d'Assisi, nonché, la *Legenda Major* di Bonaventura da Bagnoregio e le *Vitae* di Tommaso da Celano.

L'autore potrebbe essere lo stesso della *Predica miracolosa di Sant'Antonio*, come ipotizza il catalogo, infatti le due tele sembrano appartenere allo stesso artista. Osservando il paesaggio sul quale si stagliano le figure, è evidente che si tratti dello stesso luogo, trattato in modo diverso e parzialmente modificato, e la concezione spaziale delle figure è la stessa, infatti occupano lo spazio in modo analogo.

I tratti dolci di Sant'Antonio da Padova sono riconducibili a quelli dell'angelo che suona il violino nell'altro dipinto, così come gli occhi rivolti all'insù di San Francesco sono da osservarsi in confronto con quelli degli infedeli nella tela relativa alla predica.

In un'altra fotografia storica della villa si riconosce un dipinto descritto dal catalogo del 1967:

#### DERIVAZIONE DA CRISTOFANO ALLORI

XVIII secolo

«Giuditta con la testa di Oloferne»

olio su tela, cm 140x116



*Figura 44: Salotto, Fotografia dell'archivio di Anastasio Locatelli.*



*Figura 45: Cristofano Allori, Giuditta con la testa di Oloferne, 1610-12, Firenze, Palazzo Pitti.*

Si tratta di una tela che deriva da un'invenzione di Cristofano Allori (Firenze, 1577 – 1621), vale a dire la tela più celebre dell'artista, la più copiata e rappresentata<sup>61</sup>; è dunque probabile che una di queste copie sia stata acquistata per decorare la villa.

In un'altra stanza (figura 46) si può osservare quella che doveva essere una tela descritta dal catalogo del 1967:

#### SCUOLA CREMONESE DEL XVI SECOLO

«Assunzione della Vergine»

olio su tela, cm 96x79

La composizione è in rapporto con la pala dell'Altare Maggiore della Cattedrale di Cremona, di Bernardino Gatti.

<sup>61</sup> <https://www.uffizi.it/opere/giuditta-con-la-testa-di-oloferne>

Il rimando riguarda una pala di Bernardino Gatti (Pavia, 1495 – Cremona, 1576) che decora un altare della Cattedrale di Cremona, opera che venne completata dal Malosso, Giovan Battista Trotti (Cremona, 1555 – Parma, 1619). A giudicare dalla fotografia, il dipinto già in villa Crotti presenta analogie solo generiche con il celebre modello della Cattedrale.

*Figura 46: Camera da letto con Assunzione della Vergine, Fotografia Archivio di Anastasio Locatelli.*



*Figura 47: Bernardino Gatti, Assunzione della Vergine, metà XVI secolo, Cremona, Cattedrale.*



## Capitolo 3: Sebastiano Galeotti (Firenze, 1675 - Mondovì, 1741)

### 3.1 La formazione e gli esordi

Sebastiano Galeotti nacque Firenze il 22 dicembre del 1675, figlio di Domenico di Francesco Galeotti e Maria di Bastiano Vignoli. Nelle sue *Vite* lo definisce “uomo d'umore allegro, gentile tratto, e liberalissimo nello spendere; che, se tale non fosse stato, avrebbe potuto lasciare ricche sostanze a Giuseppe”.<sup>62</sup> Il lavoro dunque non gli mancò.

Lanzi lo segnala nella bottega di Alessandro Gherardini (Firenze, 1655 – Livorno, 1723) definendolo “Un suo allievo non meno copioso in talento”<sup>63</sup>. Il Gherardini è considerato l'ultimo pittore fiorentino ‘puro’<sup>64</sup>, dal quale egli apprese la tavolozza schiarita, e lo stile mosso vivace ed irrequieto<sup>65</sup>. Tuttavia, è importante segnalare che nella Firenze del XVII secolo fu decisivo il passaggio del napoletano Luca Giordano (Napoli, 1634 – 1705), che nel 1682 venne invitato dalle famiglie Corsini e Riccardi a decorare la cappella dedicata a Sant'Andrea Corsini nella chiesa del Carmine e la Galleria di Palazzo Medici Riccardi. Furono proprio questi capolavori a presentare il punto di riferimento per artisti come il Gherardini e non solo<sup>66</sup>.

Fu in questo contesto che il giovane Galeotti si formò, seguendo il maestro nella realizzazione di opere come il ciclo di Palazzo Corsini, ma soprattutto nei viaggi a Pontremoli dove Gherardini lavorò ai dipinti e agli affreschi nella Villa Dosi ai Chiosi<sup>67</sup> fra il 1697 e il 1700. Forse fu questa l'occasione nella quale dipinse le “Teste di carattere”: si tratta di quattro opere da cavalletto nelle quali raffigurò una Vecchia, una Giovane donna con turbante, corona e scettro, un astore e una Testa di uomo dai tratti satireschi.

Fu probabilmente questa l'occasione nella quale conobbe il quadraturista casalasco Francesco Natali, con il quale mantenne in seguito un ottimo rapporto. Proprio in questi anni il Galeotti subentrò al lavoro di Cosimo Ulivelli (Firenze 1625 – 1704), ricevendo dal Gherardini l'incarico di dipingere 5 lunette (lato sud) del chiostro Grande di San Domenico nel convento di San Marco a Firenze, insieme a Niccolò Lapi (Firenze 1667 – 1732) e Alessandro Loni

---

<sup>62</sup> Ratti, 1769, p. 367.

<sup>63</sup> Lanzi, 1809, p. 281.

<sup>64</sup> Ewald, 1963, p. 82.

<sup>65</sup> Dugoni R., 2001, p. 33.

<sup>66</sup> Dugoni R., 2001, p. 33.

<sup>67</sup> Bertocchi, 1970, p. 37.

(1655 – 1702). Fra queste, una riporta la sigla “S. GAL” (figura 48<sup>68</sup>), ed un’altra riporta la data “A. 1700”<sup>69</sup> (figura 49).

Di poco successivo è il soggiorno a Bologna, da riferire agli anni fra il 1702 e il 1704<sup>70</sup>, quando realizzò un affresco perduto nella chiesa di San Michele del Mercato di Mezzo<sup>71</sup> e anche un’opera non rintracciata per Casa Radisini<sup>72</sup>. In quel frangente il pittore frequentò la bottega di Giovan Gioseffo Dal Sole (Bologna 1654 - 1719), presso la quale lo ricorda l’*Abecedario pittorico* del 1704 dell’Abate Pellegrino Orlandi, che ne segnala la presenza nella “Scuola di Gio. Gioseffo del Sole”. Inoltre l’abate scrisse: “va cercando ulteriore perfezione; il suo pennello è spedito, facile, e di buon impatto, sia a olio, come a fresco”<sup>73</sup>.



Figura 48: A. Gherardini, Chiostro di San Domenico, 1700, Firenze, Convento di San Marco.

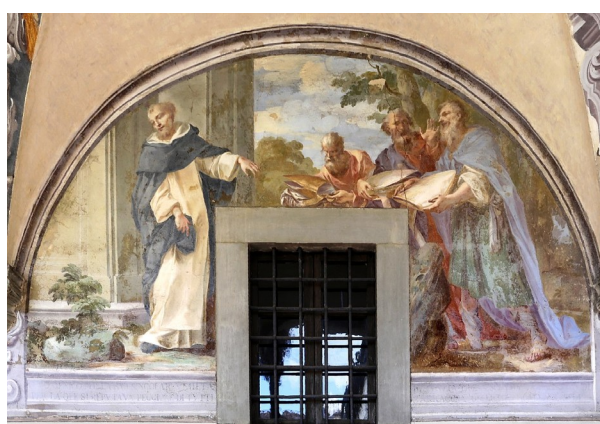


Figura 49: San Domenico rifiuta i tre vescovati, 1700, Firenze, Convento di San Marco.

Questo periodo influì su Sebastiano, soprattutto nei lavori della maturità caratterizzati da un’impostazione disegnativa molto solida, tipica del maestro bolognese.

Nel 1705 tornò a Firenze, dove si iscrisse all’*Accademia del disegno* e da questo momento fino a marzo del 1710 viene citato in diversi documenti dell’Accademia. Il Marrini racconta che “diverse opere furon commesse da parecchi nobili cittadini”<sup>74</sup> ma l’unica ricordata è lo *Sposalizio di Rebecca* (figura 51)<sup>75</sup> che era di proprietà della famiglia patrizia dei Franceschi, ma oggi è conservata nelle collezioni di Basildon Park, nel Berkshire<sup>76</sup>.

<sup>68</sup> [www.museodisanmarco.blog](http://www.museodisanmarco.blog), entrambe le immagini riguardanti il Convento di San Marco provengono dal sito.

<sup>69</sup> Dugoni, 2001, p. 34.

<sup>70</sup> Dugoni, 2001, p. 35.

<sup>71</sup> Malvasia, 1706, p. 167.

<sup>72</sup> Dugoni, 2001, p. 35.

<sup>73</sup> Orlandi, 1704, p. 95.

<sup>74</sup> Marrini, 1766, p. IV.

<sup>75</sup> [www.wikimedia.org](http://www.wikimedia.org)

<sup>76</sup> Dugoni, 2001, scheda 5.

Quello che si evidenzia osservando quest'opera è l'influenza di Sebastiano Ricci (Belluno 1659 – Venezia 1734) attivo in quegli stessi anni a Firenze, dove fra il 1706 e il 1707 lavorò al ciclo per il palazzo del canonico Orazio Marucelli; ciclo ammirato da Galeotti sia per le scelte stilistiche che per quelle iconografiche<sup>77</sup>.

Contemporaneamente fu un periodo florido anche dal punto di vista personale, poiché l'artista ebbe il suo primo figlio il 23 dicembre 1706, Giovanni Battista Gaspero con la moglie Domenica Crivellini (con la quale si era sposato nel 1695); il 19 marzo 1709 nacque il secondogenito Giuseppe Ilarione.



Figura 51: *Lo Sposalizio di Rebecca*, 1705/6 ca, Basildon Park, National Trust.



Figura 50: *Autoritratto*, Firenze, Gallerie degli Uffizi.

Le uniche opere che ci rimangono di questo periodo giovanile, oltre a quelle già citate, sono il salone di Palazzo Quarantotti a Pisa, l'*Autoritratto* (figura 50)<sup>78</sup>, datato 1706, conservato alle Gallerie degli Uffizi, e la Pala d'altare della chiesa di San Jacopo Soprarno raffigurante la *Madonna in Gloria fra San Gennaro e San Francesco di Sales*<sup>79</sup>, datata 1708; tuttavia lo stato di conservazione di queste opere è estremamente precario, e perciò non è possibile analizzare i dipinti in maniera approfondita. Malgrado il deterioramento della tela è evidente, soprattutto nella Pala d'altare, che l'artista si fosse ormai affrancato dallo stile di Gherardini, aderendo ad un linguaggio più classicheggiante<sup>80</sup>.

<sup>77</sup> Dugoni, 2001, p. 37.

<sup>78</sup> Catalogo dei beni culturali online.

<sup>79</sup> Catalogo dei beni culturali online.

<sup>80</sup> Dugoni, 2001, p. 38.



Dopo una serie di licenze contro di lui che non gli permettevano di lavorare in maniera serena, oltre al fatto che a Firenze non sono rimaste tracce di commissioni importanti, egli decise di spostarsi a Piacenza con la sua famiglia, dove venne inserito negli Stati delle Anime della Parrocchia di Sant'Antonino. La scelta doveva probabilmente essere ricaduta sulla città di Piacenza grazie alla conoscenza con Carlo Dosi, nobile piacentino, e Francesco Natali (Casalmaggiore 1669 - Pontremoli 1735), entrambi conosciuti nell'ambito della decorazione della Villa Dosi a Pontremoli<sup>81</sup>.

### 3.2 La stagione piacentina e parmense

Il Ducato di Parma e Piacenza fu la nuova casa dell'artista fino al 1729. Galeotti iniziò distinguendosi nella decorazione nel Palazzo del Conte Antonio Maria Scotti (Piacenza, 1655 - 1727) realizzando le *Imprese di Ercole*; essendo il nobile un *Gentiluomo di Camera* di Francesco Farnese, si evince da un carteggio fra i due che il Galeotti venne proposto come *figurista* nella decorazione della "picciola camera" della duchessa Dorotea Sofia Farnese, al fianco del quadraturista Francesco Natali Il Marrini scrive che "passando a servire la Real Corte, fregiò dei suoi vivaci colori un bellissimo gabinetto"<sup>82</sup>. Del lavoro da lui realizzato rimane oggi una traccia nell'affresco di *Zefiro e Flora* e nelle figure allegoriche femminili sulle pareti del mezzanino, che realizzò all'interno delle quadrature di Natali; nella piccola stanza dominano le architetture di quest'ultimo, che ha impostato un finto basamento marmoreo sul quale si appoggiano le figure. Si possono riconoscere solo *Minerva e Venere* (purtroppo il volto non si è conservato), mentre tutta la parete sud è gravemente compromessa.<sup>83</sup>

Immediatamente dopo il pittore lavorò per due confraternite piacentine, quella dello *Spirito Santo*, con sede in San Dalmazio, e quella del *Suffragio*, con sede in San Giorgio in Sopramuro. Sappiamo che in San Dalmazio realizzò la decorazione della sagrestia fra marzo e giugno del 1710, realizzando l'*Annunciazione* sulla volta e *Pietà*, *Timore di Dio*, *Divina Sapienza*, *Intelletto*, *Consiglio*, *Fortezza* e *Scienza* nelle lunette.<sup>84</sup> Carasi scrive:

---

<sup>81</sup> Dugoni, 2001, p. 38.

<sup>82</sup> Marrini, 1766, p. IV.

<sup>83</sup> Còccioli Mastroviti, 2021, p. 63.

<sup>84</sup> Dugoni, 2001, p. 40.

*Si possono solo in Sagristia osservare alcune lunette, nelle quali sono dipinti li sette doni dello Spirito Santo da Sebastiano Galeotti. E' anche sua opera una medaglia nella volta esprimente l' Annunciazione di M. V*<sup>85</sup>.

Per quanto riguarda invece San Giorgio in Sopramuro, sempre Carasi parla di un “medaglione” realizzato appunto dal Galeotti<sup>86</sup>, con l’aiuto del collega Natali per la cornice, raffigurante *Il padre eterno, Cristo e la Vergine accolgono le anime del purgatorio* (figura 52)<sup>87</sup>.

Nello stesso periodo dipinse una tela per la chiesa dedicata a Santa Margherita e Liberata, raffigurando il *Martirio di Santa Margherita*. La chiesa venne soppressa nel 1850 e sconsacrata nel 1859, ed è stata riqualificata ed utilizzata come auditorium dagli anni ‘80 del ‘900. Quest’opera fu acquistata dall’arciprete Don Angelo Labò dagli Ospizi Civili, e ad oggi si trova nella chiesa di Sant’Agata a Rivergaro (in provincia di Piacenza)<sup>88</sup>.

In questa tela (figura 53)<sup>89</sup> risulta l’influenza di Sebastiano Ricci, che l’artista aveva potuto ammirare frequentemente dato l’elevato numero di dipinti da lui lasciati nel ducato di Parma e Piacenza, si ricordino ad esempio le *Storie di Paolo III Farnese* (figura 54)<sup>90</sup> che adornano l’alcova di Palazzo Farnese. Allo stesso periodo (1710 - 1713) è riconducibile la medaglia con *Aurora e Cefalo* sulla volta dello scalone di Palazzo Mulazzani a Piacenza (figura 55).<sup>91</sup> Pur abitando a Piacenza, l’artista non rimase fermo in città, ma nel 1712 si spostò per lavorare anche altrove, forse nella Villa Muggiasca a Cernobbio, sul lago di Como<sup>92</sup>. È altresì probabile che si sia unito al maestro Gherardini nella decorazione del Palazzo Calderara a Milano; allo stesso modo è possibile che seguisse il collega Francesco Natali, con il quale ormai aveva instaurato un rapporto di collaborazione molto stretto, nei suoi lavori al di fuori del ducato. Fra il 1712 e il 1714 il pittore venne raggiunto a Piacenza da un giovane artista fiorentino identificabile con Vincenzo Meucci. È interessante notare che nonostante fosse già qualche anno che Galeotti si era trasferito presso il ducato di Parma e Piacenza, il marchese Bartolomeo Salimbeni, suo protettore, avesse deciso di mandarlo proprio da lui ad imparare il mestiere. Tuttavia sul rapporto fra i due il Marrini scrive:

---

<sup>85</sup> Carasi, 1780, p. 95.

<sup>86</sup> Carasi, 1780, p. 103.

<sup>87</sup> Dugoni, 2001, p. 19.

<sup>88</sup> Dugoni, 2001, scheda 11.

<sup>89</sup> [www.valtrebbiastoriaearte.it](http://www.valtrebbiastoriaearte.it)

<sup>90</sup> [www.palazzofarnese.piacenza.it](http://www.palazzofarnese.piacenza.it)

<sup>91</sup> Dugoni, 2001, scheda 14.

<sup>92</sup> Dugoni, 2001, p. 41.

“...si portasse a Piacenza per proseguire gl’incominciati suoi studi appresso Sebastiano Galeotti, che era stato colà chiamato, e che avea dimostrato fornirlo rincrescimento nel dover tralasciare il già intrapreso indirizzo di questo giovanetto, in cui scorgea mirabile disposizione per riuscire un eccellente disegnatore; per l’indolenza però, e per la mala fede d’ un tal maestro, che senza nulla insegnar gli cominciò a tenerlo in luogo piuttosto di servo, che di scolare, e a farlo in oltre comparire appreso il di lui protettore qual negligente, e incapace di far profitto, si ridusse in tale stato di tristezza e di disperazione, che avea egli già risoluto d’abbandonare il precettore e lo studio, e di vestir l’abito religioso; quando finalmente discopertasi la sua innocenza, e consigliato da autorevole personaggio, s’ indusse a mutar consiglio, e a non lasciare il Galeotti, che conosciuto il suo errore, e cangiando contegno, si i diede poscia ad istruirlo con qualche sorta di premurosa attenzione.”<sup>93</sup>

Per “autorevole personaggio”, il Marrini intende il Salimbeni, grazie al quale il Galeotti capì il suo errore e cambiò il suo modo di comportarsi con l’apprendista.

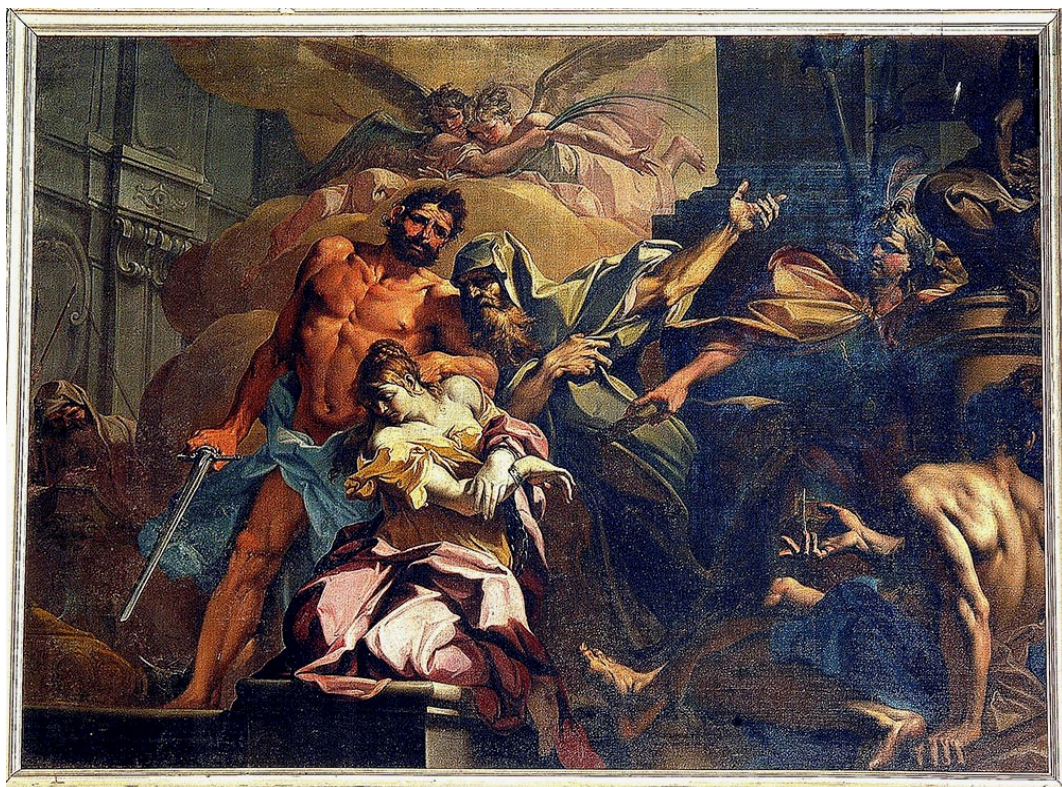


*Figura 52: Il padre eterno, Cristo e la Vergine accolgono le anime del purgatorio, 1710, Piacenza, San Giorgio in Sopramuro.*

---

<sup>93</sup> Marrini, 1766, p. VII.





*Figura 53: Martirio di Santa Margherita, 1710 ca, Rivergaro, Chiesa di Sant'Agata.*



*Figura 54: Sebastiano Ricci, Paolo III ispirato dalla Fede a convocare il Concilio di Trento, 1697, Piacenza, Musei civici di Palazzo Farnese.*





*Figura 55: Aurora e Cefalo, 1710-13, Piacenza, Palazzo Mulazzani.*



*Figura 56: Parma, Cupola dell'Oratorio di Santa Maria delle Grazie, 1714-1715.*

Successivamente abbiamo notizie della realizzazione di sei puttini per la chiesa di San Giovanni in Canale<sup>94</sup>. Ancora più importante è il rilascio da parte di Antonio Farnese (Parma, 29 novembre 1679 – Parma, 20 gennaio 1731) del “Patrocinale con Passaporto”, un documento con il quale il ducato dichiarava Galeotti ufficialmente un pittore della corte farnesiana. Nel documento, firmato l’11 gennaio 1714, si legge:

---

<sup>94</sup> Bianchini, 2000, p. 151.

“Le virtuose e lodevoli qualità del Pittore Sebastiano Galeotti buon cittadino fiorentino ci servono d’efficace motivo per riceverlo nel Nostro Patrocinio; e perché si è reso così celebre nella nobile sua professione lo dichiariamo con la presente Lettera Patente Nostro Pittore & actual Servidore. [...]”<sup>95</sup>

La lettera prosegue elencando tutto ciò che questo documento gli conferiva, nonché l’obbligo da parte della corte di riservargli “onori e privilegi”, di viaggiare liberamente con “sue Robbe, Armi ed Arnesi” e di ricevere aiuto e un trattamento di favore anche da parte degli stati presso i quali sarebbe dovuto transitare. Ed è in questo periodo che Galeotti cominciò a spostarsi più spesso a Parma, dove i documenti confermano che soggiornò dal 20 luglio al 29 novembre 1714 e dal 24 aprile al 3 luglio 1715. Qui il collega Natali era stato chiamato da Antonio Borra e a Martino Marinelli nell’Oratorio della Beata Vergine delle Grazie, per discutere insieme e capire quali lavori avrebbero dovuto effettuare per “ristaurare l’oratorio”<sup>96</sup>; il Natali a sua volta ingaggiò Galeotti come figurista<sup>97</sup>. Il lavoro (figura 56)<sup>98</sup> venne completato nel settembre di quell’anno, quando si festeggiò “l’oratorio tutto nuovamente dipinto dalla singolarità de pennelli di Bastiano Galeotti, e Lorenzo (sic!) Natali”, come racconta nel *Diario del Borra*, il canonico Giustiniano Borra<sup>99</sup>. È interessante notare l’influenza che il contesto artistico parmense ha avuto sullo stile del pittore, poiché ritroviamo nella cupola la luminosità e il turbinio di corpi sospesi tipici del Correggio. Sempre dal *Diario del Borra* apprendiamo che immediatamente dopo l’inaugurazione, sia il Natali che Galeotti erano già impegnati nella Chiesa delle RR. Madri di Santa Teresa; purtroppo dopo il 25 aprile 1944 la chiesa venne colpita, dunque oggi rimane poco della decorazione parietale da loro operata, di quella di Francesco Natali nulla. Alcuni brani degli affreschi sono stati recuperati dalla Soprintendenza alle Gallerie di Parma ed ora si trovano alla Galleria Nazionale di quella città. Il programma iconografico riguarda la figura di Santa Teresa d’Avila, la riformatrice dell’Ordine carmelitano, e rappresenta le virtù da lei praticate: la *Penitenza*, la *Purezza* (figura 60), l’*Umiltà* (figura 59) e la *Carità*. Nei due ovali di dimensioni maggiori sono raffigurati un *Miracolo di santa Teresa* (figura 58)<sup>100</sup> e *Santa Teresa in estasi* (figura 57) alla quale appare il Padre Eterno. Sono presenti altre scene, la *Madonna con le sante Maria Maddalena e Maria di Betania*, e nei quattro ovali più piccoli

---

<sup>95</sup> Archivio di Stato di Parma, *Patrocinale con Passaporto*.

<sup>96</sup> Dugoni, 2002, p. 255.

<sup>97</sup> Dugoni, 2001, p. 44.

<sup>98</sup> [www.visitparma.it](http://www.visitparma.it)

<sup>99</sup> Borra, ms 1711-1718, f. 66.

<sup>100</sup> Tutte le immagini pertinenti alla chiesa delle RR. Madri di Santa Teresa sono state tratte dal Catalogo generale dei beni culturali.



gli che angeli portano simboli a Teresa: la corona, il globo, la ghirlanda di fiori, il cilicio, la sferza e la corona di spine<sup>101</sup>.



*Figura 58: Il miracolo di Santa Teresa, 1715-1716, Parma, Galleria Nazionale della Pilotta.*



*Figura 57: Santa Teresa in Estasi, 1715-1716, Parma, Galleria Nazionale della Pilotta.*



*Figura 60: Purezza, 1715-1716, Parma, Galleria Nazionale della Pilotta.*



*Figura 59: Umiltà, 1715-1716, Parma, Galleria Nazionale della Pilotta.*

<sup>101</sup> [www.complexsopilotta.it](http://www.complexsopilotta.it)

Le Carmelitane gli commissionarono anche una pala d'altare, *La Vergine porge il bambino a Sant'Antonio da Padova* (figura 62)<sup>102</sup>, nella quale possiamo vedere ancora una volta la rappresentazione del volto tipica di Galeotti, ma con una gamma cromatica visibilmente inscurita. In questi stessi anni realizzò anche la pala d'altare che si trova nella chiesa di San Giorgio in Sopramuro a Piacenza proveniente dalla Chiesa del Camposanto Vecchio di Borgotrezza, raffigurante *La Vergine con il Bambino, l'Arcangelo Michele e le anime del Purgatorio* (figura 61). Osservando i due dipinti è piuttosto evidente la struttura triangolare simile, ritrovabile anche in una tela conservata a Palazzo Farnese: *Santa Cecilia e angeli musicanti* (figura 63)<sup>103</sup>. Proprio per la struttura e le somiglianze con le precedenti è datata anch'essa tra il 1715 e il 1719, e probabilmente venne realizzata per la chiesa di San Vincenzo a Piacenza. Quest'ultima tela mostra la santa in mezzo ad un gruppo di angeli che recano diversi strumenti, come l'arpa e il liuto, mentre uno in primo piano canta; in alto a sinistra invece c'è l'organo, che viene suonato proprio da lei. La tavolozza è schiarita il volto di Cecilia presenta un incarnato eburneo come quello degli angeli, tuttavia il fondo è realizzato con una gamma cromatica più scura, sulla quale si stagliano le figure.

Il pittore era solito lavorare a diverse opere nello stesso momento, motivo per il quale è difficile capire esattamente la sequenza del suo catalogo. In quel periodo infatti, mentre era impegnato in S. Teresa, cominciò la decorazione della Cappella di Sant'Agnese nel Duomo di Parma con il quadraturista Pietro Righini, terminando nel dicembre 1716; purtroppo oggi l'opera è andata perduta. Non fu l'unico lavoro attuato all'interno del Duomo di Parma, poiché Galeotti realizzò anche la decorazione della Cappella di Sant'Agata, rappresentando la *Gloria di San Giovanni da Parma (San Giovanni Abate)*, scoprendo la volta solo il 4 febbraio 1719; parallelamente i Farnese, incaricarono il Natali e il nostro di realizzare la decorazione del Teatro di Colorno, con l'aiuto di un altro pittore di corte, Ilario Giacinto Mercanti (Parma, 1657 – Piacenza, 1734), conosciuto come Lo Spolverini.<sup>104</sup>

Anch'egli aveva ricevuto una patente di familiarità nel 1692, dal duca Ranuccio II, quindi aveva già avuto modo di conoscere e il Galeotti. Carasi lo descrive così:

Nacque in Parma nel 1657. Fu scolaro di Francesco Monti di Brescia, e perciò detto il Bresciano celebre nelle battaglie, e autore di que' cavalli, sopra de quali sono dipinti i ritratti de Duchi Farnesi, ed esistono nella Cittadella. Molto si esercitò lo Spolverini in simil genere di pittura, e tanto di brio usò, e tanto di espressione, che si

---

<sup>102</sup> Le figure 13 e 14 sono state tratte dal Catalogo dei Beni culturali.

<sup>103</sup> Google Arts & Culture.

<sup>104</sup> Dugoni, 2001, pp. 46-47.

soleva dire, che i soldati del Bresciano minacciavano, e quelli dello Spolverini uccidevano. Fu obbligato a lavorare quasi sempre per la Corte del Duca Francesco Farnese. A Busseto in Casa Pallavicini si veggono molti quadri di battaglie e di ladronecci egregiamente dipinti da questo autore. Morì nel 1734. Il celebre Simonini battaglista fu suo scolaro<sup>105</sup>.

Molti dei dipinti dello Spolverini realizzati per i duchi si trovano tutt'oggi nelle antiche residenze, tra questi spiccano *I fasti di Elisabetta Farnese* (Parma, 1692 – Aranjuez, 1766), un ciclo di dipinti realizzati per raccontare la storia del matrimonio per procura fra lei e Filippo V (Versailles, 1683 – 1746) avvenuto il 16 settembre 1714, una vera e propria cronaca pittorica che oggi è divisa fra i Musei Civici di Palazzo Farnese a Piacenza, le Collezioni del comune di Parma e la Reggia di Caserta. Pur dipingendo per la stessa famiglia notiamo nelle sue opere un linguaggio profondamente diverso, poiché Spolverini aveva uno stile scrupoloso, da cronista dell'epoca.

Ad esempio, nel dipinto con *l'Ingresso in Parma da porta San Michele [...]* (figura 64)<sup>106</sup>, egli aveva ripreso la cerimonia con appunti e disegni, prestando attenzione alla raffigurazione dei volti dei vari protagonisti, che poi aveva riproposto nella grandiosa tela. Il suo modo di dipingere era profondamente diverso da quello di Galeotti, molto più fantasioso e quasi magico nella rappresentazione delle figure. Quest'ultimo, dopo aver terminato la Cappella di Sant'Agata chiese alla Confraternita della Beata Vergine di essere ammesso al “noviciato” e di essere “accettato fra il numero de Confratelli della B. V. delle Grazie”.<sup>107</sup>

Fino al 1717 il pittore è ricordato a Piacenza, ma poi cambiò residenza trasferendosi a Parma. In questa città, la stessa Congregazione decise di sovvenzionare la decorazione di un'altra Cappella all'interno del Duomo (figure 65-66)<sup>108</sup>, iniziando i lavori nell'agosto 1719. In questo caso Galeotti lavorò con un quadraturista diverso, Pietro Righini (Parma, 1683 – Parma, 1742), che in precedenza aveva collaborato con Ilario Spolverini per la decorazione delle cupole minori della Certosa di San Girolamo a Parma (la sua prima committenza come pittore indipendente) e aveva realizzato delle scenografie per il Teatro Ducale di Parma, allestendo il *Carlo re d'Alemagna* di Antonio Fanzaglia. Non solo, le sue scenografie vennero richieste anche presso il Teatro Ducale di Milano e il Teatro Regio di Torino.<sup>109</sup>

---

<sup>105</sup> Carasi, 1780, p. 87.

<sup>106</sup> [www.palazzofarnese.piacenza.it](http://www.palazzofarnese.piacenza.it)

<sup>107</sup> Archivio di Stato di Parma, Conventi e Confraternite, CLXXIII, n. 36.

<sup>108</sup> <https://soloarte.atelierdesarts.com>

<sup>109</sup> Stocchi, , 2016.





*Figura 62: La Vergine porge il bambino a Sant'Antonio da Padova, 1715/16, Parma, Monastero delle carmelitane.*



*Figura 61: La Vergine col bambino, l'Arcangelo Michele e le anime del Purgatorio, 1714/15, Piacenza, San Giorgio Sopramuro.*



*Figura 63: Santa Cecilia e angeli musicanti, Piacenza, Palazzo Farnese.*





*Figura 64: Ilario Mercanti detto lo Spolverini, Ingresso in Parma da porta San Michele del cardinale Giuseppe Ulisse Gozzadini, Legato a Latere del Pontefice, affiancato dal cardinale Acquaviva e dal duca Francesco Farnese snodarsi del corteo per le vie della città sino al duomo; 1717-1721, Piacenza, Musei Civici di Palazzo Farnese.*



*Figura 66: Sebastiano Galeotti e Pietro Righini, Beata Vergine degli angeli in Gloria, 1718-19, Parma, Cappella della Beata Vergine, Duomo.*



*Figura 65: Sebastiano Galeotti e Pietro Righini, Beata Vergine degli angeli in Gloria, 1718-19, Parma, Cappella della Beata Vergine, Duomo.*

Il rapporto con Righini si strinse sempre più nel periodo parmense, proprio per le collaborazioni artistiche fra i due, tuttavia va ricordato anche un altro quadraturista con cui Galeotti cooperò nella Cappella di Sant'Agata, ovvero Pellegrino Spaggiari (Reggio Emilia, 1680 – Francia, 1746). Nel Palazzo del Marchese Alessandro III Pallavicino in piazza Santafiora, Galeotti realizzò un'impresa decorativa comprendente sia affreschi che tele, cominciando nel 1714 e terminando alla fine del terzo decennio, probabilmente perché lavorò seguendo la riedificazione del palazzo<sup>110</sup>. Fra i vari interventi di Galeotti nel palazzo di piazza

<sup>110</sup> Dugoni, 2001, p. 49.



Santafigora, possiamo distinguere i diversi momenti all'interno dei 15 anni del cantiere. La volta del Salone principale (figura 67)<sup>111</sup> stilisticamente è più vicina agli affreschi piacentini, del giovane artista, databile dunque al 1714. Nella decorazione vediamo *Minerva* o un'allegoria della *Sapienza* che sta porgendo *Cupido* alle Arti Nobili: la *Geometria* lo sta sbendando, la *Musica* è presentata con la lira e la tromba, la *Scultura* riconoscibile grazie alla statua di Ercole. Compaiono inoltre la *Poesia*, il *Furor Poetico*, la *Pittura* l'*Architettura*. In basso a destra il *Piacere*, *Bacco* e *Venere*, rappresentanti dei Vizi, vengono scacciati dall'*Amore di Virtù*. Nei medaglioni laterali troviamo le quattro virtù cardinali: la *Fortezza*, la *Prudenza*, la *Giustizia* e la *Temperanza*. L'apparato decorativo prosegue sulle pareti (figure 68-69) dove sono presentate altre allegorie. Per quanto riguarda invece la decorazione dello scalone (figura 70), egli lo realizzò probabilmente nel terzo decennio raffigurando *La Caduta dei giganti*, il simbolo della punizione della superbia umana.<sup>112</sup>



Figura 67: *Minerva - Sapienza porge Cupido Sbendato alle Arti Nobili, tra la Fortezza, la Prudenza, la Fortezza, la Giustizia e la Temperanza, 1714, Parma, Palazzo Pallavicino.*

<sup>111</sup> <https://parma.bologna.repubblica.it> articolo dell'8 ottobre 2023. Tutte le immagini pertinenti a Palazzo Pallavicino sono state tratte da questo articolo.

<sup>112</sup> Cirillo, 1999, p. 20.





*Figura 68: Salone principale, dettaglio delle allegorie, Parma, Palazzo Pallavicino.*

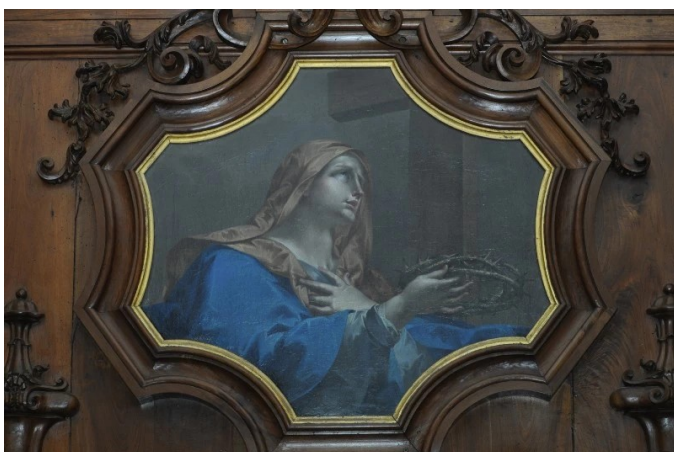


*Figura 69: Allegorie, Parma, Palazzo Pallavicino.*

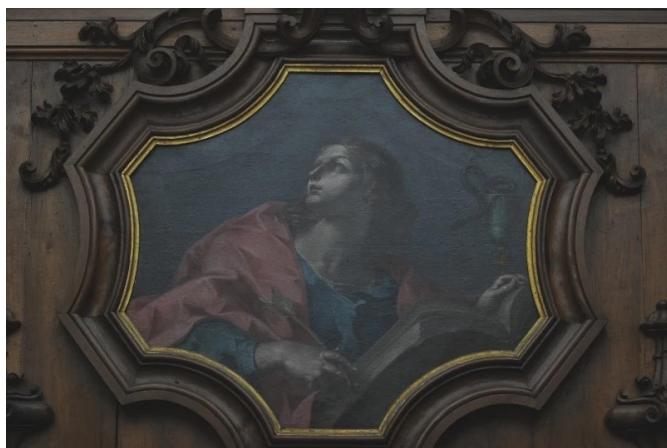




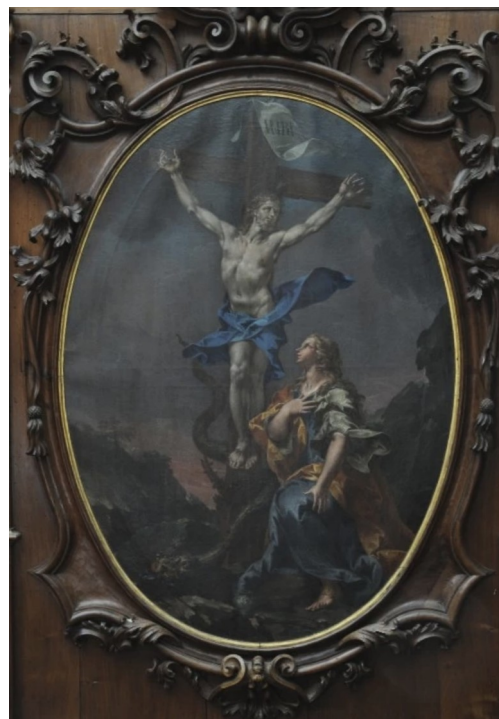
*Figura 70: Scalone, Parma, Palazzo Pallavicino.*



*Figura 72: La Vergine Addolorata, 1720, Fontanellato.*



*Figura 73: San Giovanni Evangelista, 1720, Fontanellato.*



*Figura 71: Santa Maria Maddalena ai piedi del Crocifisso, 1720, Fontanellato.*



Nel 1720 dipinse alcune tele per la sagrestia dell'oratorio di Fontanellato: *La Vergine Addolorata* (figura 72), *San Giovanni Evangelista* (figura 73), *Santa Maria Maddalena ai piedi del Crocifisso* (figura 71)<sup>113</sup> e *La Santissima Trinità* (figura 75)<sup>114</sup>, mentre i mobili vennero realizzati da Giulio Saletti<sup>115</sup>. Nello stesso periodo si occupò della decorazione dell'oratorio della Santissima Annunziata di Vedole (figura 74)<sup>116</sup>, che fu fortemente voluto dai Farnese, si tratta dunque della prima commissione ducale in territorio parmense; al centro della volta è raffigurata l'*Assunzione della Vergine*, mentre nei medaglioni gli apostoli<sup>117</sup>. La fama che il pittore aveva guadagnato nel territorio parmense, gli fruttò diverse commissioni da parte della nobiltà locale, come nel caso delle tre stanze di Palazzo Sanvitale che il conte Alessandro III Sanvitale gli commissionò sempre nel 1720. In quest'anno realizzò l'*Allegoria del Matrimonio* (figura 79) nella prima stanza, e *Il Convito per le Nozze di Amore e Psiche tra i Quattro Elementi* (figura 77); quest'ultimo affresco venne dipinto all'interno di una complessa struttura in stucco dorato, forse realizzata da Antonio Ferraboschi e Carlo Bossi, mentre gli infissi sarebbero ancora una volta opera del Saletti<sup>118</sup>. All'interno del terzo ambiente affrescò *La caduta di Icaro* (figura 78)<sup>119</sup> sulla volta, e coppie di Fauni sul cornicione in stucco che decorano gli angoli del soffitto.

I Padri della Certosa di Parma stipularono un contratto con Francesco Natali e Pietro Righini per la decorazione della chiesa, che avrebbero dovuto iniziare e completare all'interno del mese di settembre 1721. Grazie al forte legame di amicizia, fiducia e stima reciproca che li legava, Natali coinvolse ancora una volta Galeotti, che collaborò, seppur con un ruolo più marginale, dipingendo due cupolette delle cappelle ai lati del presbiterio e un'altra cupoletta a sinistra, che era stata affrescata da Ilario Spolverini nel 1711-12 ma si era deteriorata con l'umidità.

L'anno successivo, Natali e Galeotti lavorarono insieme nella chiesa di San Giovanni in Canale a Piacenza, dopo che Natali stipulò una *Conventione* a riguardo con il Priore del convento domenicano. Entro il 1722 affrescarono il coro (volta, pareti e catino absidale (figura 76) e il presbiterio. Il pittore fiorentino però, prendeva servizio anche fuori dal ducato, ed infatti dall'archivio del Santuario della Madonna di Caravaggio a Codogno, apprendiamo

<sup>113</sup> <https://soloarte.atelierdesarts.com> Da questo sito ho tratto le immagini 23-24-25-26-27.

<sup>114</sup> [www.beweb.chiesacattolica.it](http://www.beweb.chiesacattolica.it) Da questo sito ho tratto le immagini 27-28-29-30.

<sup>115</sup> Cirillo, 1988, pp. 46-47.

<sup>116</sup> © Enrico Volpi – Colorno Photo Life.

<sup>117</sup> Dugoni, 2001, p. 50.

<sup>118</sup> Cirillo, 1988, pp. 46-47.

<sup>119</sup> <https://soloarte.atelierdesarts.com> Da questo sito ho tratto le immagini 25 e 26.

che gli venne commissionata l'ancona del *Santissimo Nome di Maria*, nella quale ritornò ai colori bruno rossastri del fondo, mettendo in risalto il nome di Maria in alto al centro. Un'altra evidenza è il gigantismo delle figure, già incontrato nell'oratorio di Vedole. Naturalmente l'architettura dell'ancona venne realizzata dal Natali.<sup>120</sup>



Figura 74: Vedole, Chiesa della Santissima Annunziata, 1720-1724.

---

<sup>120</sup> Dugoni, 2001, p. 52.

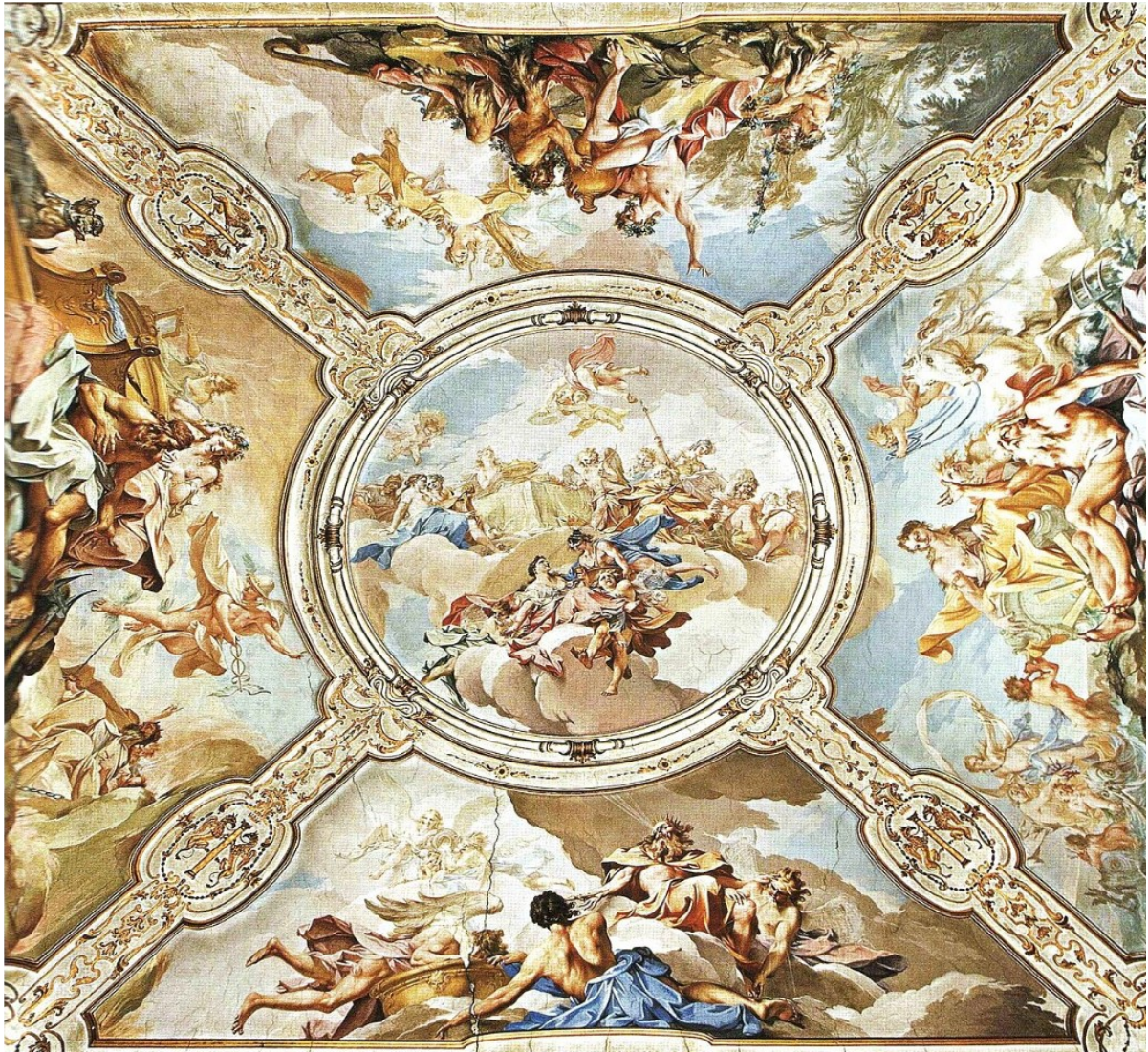


*Figura 75: La Santissima Trinità, 1720,  
Fontanellato.*



*Figura 76: Piacenza, San Giovanni in Canale, 1722.*





*Figura 77: Convito per le Nozze di Amore e Psiche tra i Quattro Elementi, Parma, Palazzo Sanvitale.*



*Figura 78: La caduta di Icaro Parma, Palazzo Sanvitale.*



*Figura 79: Allegoria del matrimonio, Parma, Palazzo Sanvitale.*



Fra le peregrinazioni dell'artista è necessario ricordare i tre viaggi che compì a Torino. Ratti scrive:

Tre volte fu il Galeotti in Torino. La prima invitatovi da' Conti di Guarena, affinché ornasse loro di pitture un salotto, ed una galleria. Nel tempo medesimo conosciutosi il suo merito da quel Re, fu da lui mandato al delizioso soggiorno di Rivoli, a dipingervi l'atrio Reale, che divide l'appartamento dello Re da quello della Reina. In questo sito espresse lo sposalizio di Bacco con Arianna.<sup>121</sup>

Il primo viaggio dunque, avvenne quando il Conte Carlo Giacinto Roero di Guarene lo invitò a decorare alcuni ambienti di Palazzo Guarene, affacciato in piazza Carlo Emanuele II; tuttavia della “galleria” e del salotto” del quale parla il Ratti, ad oggi è possibile rintracciare solo una parte dell'affresco realizzato in galleria, raffigurante *Nettuno, Galatea e Polifemo*. L'opera realizzata nel “salotto” è sopravvissuta in parte: del *Carro di Aurora* rimangono la figura della donna e dei putti alati; totalmente perduta è la figura allegorica della *Notte*, al suo posto sono stati ridipinti il cavallo alato e la figura che reggeva il volto della luna. Seguendo la cronologia del lavoro del pittore, è possibile datarlo al 1722, appena prima del lavoro presso il Castello di Rivoli<sup>122</sup>.

Fu proprio lavorando a Palazzo Guarene che un importantissimo personaggio della corte torinese conobbe Galeotti: Filippo Juvarra (1678, Messina – 1736, Madrid). Il famoso architetto infatti, venne incaricato da Carlo Giacinto Roero di Guarene di realizzare il progetto della facciata del palazzo, del quale si conserva tutt'oggi il disegno.

Evidentemente Juvarra apprezzò lo stile del Galeotti, poiché lo chiamò a lavorare con lui alla Reggia di Rivoli, dove affrescò *Lo Sposalizio di Bacco e Arianna* (figura 80) sulla volta dell'atrio che divideva l'appartamento del re da quello della regina. Nelle vele inserì i Satiri e le Baccanti, aggiungendo anche i Fauni, rappresentati nei monocromi<sup>123</sup>. Il soggetto si inserisce nel programma decorativo del Castello, che presenta in due sale al secondo piano *La favola del Pigmalione* (che purtroppo non si conserva integralmente) e *Le stagioni governate da Apollo* (figura 81), due affreschi realizzati nel 1719 da Jean Baptiste Van Loo (Aix-en-Provence, 1684 – 1745 )<sup>124</sup>.

---

<sup>121</sup> Ratti, 1769, pp. 366-367.

<sup>122</sup> Dugoni, 2001, p. 52.

<sup>123</sup> Dugoni, 2001, p. 55.

<sup>124</sup> [www.castellodirivoli.org](http://www.castellodirivoli.org) Dal sito proviene anche la figura n. 32.



*Figura 80: Lo sposalizio fra Bacco e Arianna, 1722, Rivoli, Castello di Rivoli.*





Figura 81: Giovanni Battista Van Loo, *Le stagioni governate da Apollo*, Rivoli, Castello di Rivoli, 1719.

Il lavoro presso la corte dei Savoia non aveva però distolto Galeotti dalle commissioni relative al Ducato di Parma e Piacenza, tanto che nel 1723 firmò un'altra opera nella Chiesa di San Sepolcro a Parma ovvero il *Miracolo di Sant'Ubaldo*, definito da Mina Gregori “fortissimo, bolognese e crespiano”<sup>125</sup>. In questo stesso anno si può datare anche l'affresco con *La Fede e la Giustizia* (figura 83)<sup>126</sup> realizzato per il convento dei Padri Teatini di San Sepolcro, ed oggi conservato nella Galleria Nazionale di Parma.<sup>127</sup>

Dopo il breve rientro nel Ducato, il pittore fiorentino intraprese il secondo viaggio a Torino; leggendo il Ratti apprendiamo che:

<sup>125</sup> Gregori, 1976, p. 376.

<sup>126</sup> Catalogo dei beni culturali online.

<sup>127</sup> Dugoni, 2001, p. 55.



La seconda volta vi fu chiamato, affinché di là passasse in Pinerolo; ove gito, vi dipinse la Chiesa delle Religiose della Trinità: indi il refettorio de' PP. Minori Osservanti.<sup>128</sup>

Mentre gli affreschi del refettorio sono oggi perduti, quelli della chiesa della Visitazione di Santa Maria a Pinerolo si conservano. Sulla volta vi sono le seguenti rappresentazioni: la *Carità in gloria con la Fortezza, la Speranza, la Modestia, l'Onestà e la Prudenza* (figura 82), mentre nelle quattro cartouches vi sono le allegorie della *Pietà, Verginità, Religione e Umiltà*; le quadrature all'interno delle quali sono poste le figure è opera di Righini. Sulla volta della sagrestia vediamo invece *La Santissima Trinità*.



Figura 82: *La Carità in gloria con la Fortezza, la Speranza. La Modestia, l'Onestà e la Prudenza*, Pinerolo, Chiesa della Visitazione di Santa Maria.

Nel frattempo il pittore dipinse nuovamente nel ducato di Parma e Piacenza; nel luglio del 1724 inaugurò la cappella dedicata a San Ciro nella Chiesa del Carmine a Parma, oggi perduta. Inoltre, per volere di Antonio Farnese, si occupò della decorazione della Rocca Baganza, dove si conserva il più vasto ciclo di affreschi di soggetto profano del pittore: le volte di tredici sale e la *Sala delle Udienze* (figura 85)<sup>129</sup>. I lavori ebbero luogo fra il 1724 e il 1727. Nel 1971 un terremoto danneggiò una parte della Rocca relativa agli appartamenti di Antonio Farnese, e alcuni degli affreschi vennero strappati e collocati all'interno della Galleria

<sup>128</sup> Ratti, 1769, p. 367.

<sup>129</sup> © TurismoItaliaNews.it

Nazionale della Pilotta a Parma, come *Il Tempo Scopre la Verità e scaccia l'Invidia* (figura 84).

In questi tre anni chiaramente egli realizzò anche altre opere; nel milanese infatti ottenne una commissione, datata sempre al 1724 sulla base del confronto fra due disegni realizzati in quel periodo, ovvero *Le Storie di Alessandro Magno* in Palazzo Simonetta a Milano<sup>130</sup>, che oggi purtroppo non si sono conservate.

Nello stesso momento fu nuovamente chiamato a lavorare nel santuario della Madonna di Caravaggio a Codogno dove realizzò il *Transito di San Giuseppe*. Nel 1725 venne precettato per decorare il salone principale e due stanze in Palazzo Porto Breganze a Vicenza<sup>131</sup> in occasione del matrimonio fra Ludovico Porto e Lucietta Garzadori. Nel salone principale vediamo *Arianna assurge all'Olimpo*<sup>132</sup>, un episodio tratto dai *Fasti* di Ovidio, circondato dalle quadrature del Natali; nelle sale minori sono rappresentati *La virtù scaccia il Vizio* e *Il trionfo dell'amicizia*, già proposti nella Rocca Farnese.<sup>133</sup>

Al termine del lavoro nella Rocca, il fiorentino ricevette una commissione da Giorgio Barni, che fu vescovo di Piacenza dal 1687 al 1731, ma anche un importante promotore della vita artistica e culturale piacentina. Egli incaricò il pittore di decorare la Villa Barni a Roncadello, presso Dovera, in provincia di Cremona, all'interno della quale il soggetto è ancora una volta di tema mitologico: all'interno di cornici mistilinee sono riportate scene quali *Plutone e Proserpina con i Giudici infernali*, *Sisifo e Prometeo*, *Galatea sul carro con Nettuno e Polifemo* (figura 86)<sup>134</sup>, mentre al centro della sala campeggia *La caduta dei giganti* (figura 87), il cui modello si rifà chiaramente agli affreschi di Palazzo Sanvitale a Parma.

---

<sup>130</sup> Dugoni, 2001, p. 57.

<sup>131</sup> Il Palazzo venne progettato da Andrea Palladio nel 1571 per Alessandro Porto.

<sup>132</sup> Pasian, A. *Vicenza*, in *La Pittura nel Veneto. Il Settecento in Terraferma*, Regione del Veneto, Electa, pp. 166-167-168.

Da questa pubblicazione ho tratto tutte le immagini relative a Palazzo Porto Breganze.

<sup>133</sup> Livan, 1934, p. 291.

<sup>134</sup> [www.villabarni.it](http://www.villabarni.it) da questo sito ho tratto tutte le immagini riguardanti la Villa.





*Figura 83: La Fede e La Giustizia, 1723, Parma, Galleria Nazionale.*



*Figura 84: Il Tempo scopre la Verità e scaccia l'Invidia, Parma, Galleria Nazionale.*





*Figura 85: Apoteosi di Ercole, 1724-1727, Parma, Rocca Farnese, Sala Baganza.*



Il metodo di lavoro di Galeotti funzionava proprio in questo modo: il pittore doveva realizzare gli affreschi con il minimo impiego di tempo, dato il copioso numero di cantieri che attendeva contemporaneamente, quindi si avvaleva di modelli già utilizzati per poi rielaborarli.<sup>135</sup> Un altro lavoro del pittore è collegato al vescovo piacentino è probabilmente il Palazzo Barni a Lodi, che venne acquistato dal padre del conte Antonio Barni nel 1672, che iniziò le decorazioni; suo figlio Giovanni Paolo si occupò di portare avanti i lavori, ma sappiamo che Giorgio Barni si recava spesso nel palazzo, motivo per il quale si ritiene che sia stato proprio Giorgio a chiamare il Galeotti. Quest'ultimo rappresentò sulla volta della piccola cappella *San Francesco in gloria incoronato da un angelo*; nella camera accanto invece, è presente la figura di un vecchio, il *Sonno* come *Notte*, mentre in secondo piano è presente *Aurora* cinge *Cefalo* nel rapimento d'amore. La datazione potrebbe coincidere con l'arrivo a Lodi della moglie di Giuseppe Barni, terzo conte di Roncadello e figlio di Giovanni Paolo, quindi con il 1726<sup>136</sup>.

Lo Zaist scrive:

Si portò lo stesso per anco a Lodi, e acquistossi colà singolarissimo vanto co' suoi dipinti in Casa Barni.<sup>137</sup>

La fonte si riferisce al pittore cremonese Giovan Angelo Borroni (Cremona, 1684 – Milano, 1772), attivo nel cantiere di Palazzo Barni, quindi forse i due artisti si conobbero proprio in occasione della decorazione di questo Palazzo.

Essendosi fatto conoscere a Lodi, Galeotti ricevette la commissione per la decorazione di un altro palazzo, appartenente alla famiglia Modignani, che venne iniziata proprio nello stesso anno del termine degli affreschi in Palazzo Barni. Dopo la Rocca Farnese questo è il ciclo più grande di soggetto profano che si conserva del pittore. Anche in questo caso il ciclo riguarda l'*Esaltazione delle Virtù*, ed egli concluse il lavoro nel 1728.

---

<sup>135</sup> Dugoni, 2001, p.77.

<sup>136</sup> Dugoni, 2001. p. 59.

<sup>137</sup> Zaist, 1774, p. 141.





*Figura 86: Galatea sul carro con Nettuno e Polifemo, 1726, Roncadello, Villa Barni.*



*Figura 87: La caduta dei giganti, 1726, Roncadello, Villa Barni.*

In corrispondenza con il termine dei suoi impegni nel lodigiano, Antonio Farnese (Parma, 1679 – 1731) divenne il Duca di Parma e Piacenza, data l'improvvisa morte del fratello Francesco (Parma, 1678 – Piacenza, 1727), e sposò per procura Enrichetta d'Este (Modena, 1702 – Fidenza, 1777), figlia del duca di Modena, nel 1728. In quest'occasione il Righini, che l'anno prima era stato nominato architetto teatrale, fu incaricato di dirigere i lavori presso Palazzo Ducale. Nel mese di giugno allestirono il *Medo*, un'opera di Carlo Innocenzo Frugoni (Genova, 1672 – Parma 1768), musicata da Leonardo Vinci (Strongoli, 1690 – Napoli, 1730), che divenne un grande cantiere al quale collaborarono il Galeotti, il Natali, come “delineatore” (e cioè come quadraturista) e Giuseppe Rocchetti, come pittore insieme ad Ilario Spolverini. L'artista rimase a Parma fino al 1728, quando si spostò a Genova chiamato a decorare la chiesa di Santa Maria Maddalena, i cui lavori dovevano iniziare nell'ottobre novembre di quell'anno.<sup>138</sup>

### 3.3 Gli anni genovesi e le ultime opere

Il pittore non aveva mai lavorato in Liguria, e può darsi che sia stato proprio il librettista genovese incontrato a Parma, Frugoni, a suggerire l'artista a Padre Paolo Spinola; nel 1729 dunque, egli si stabilì nella zona della Parrocchia. Insieme a lui ovviamente lavorò un quadraturista, Francesco Maria Costa (Genova, 1672 – 1734). Per quanto riguarda il programma decorativo, il Ratti dice:

L'anno 1729 fu il Galeotti inviato a Genova da P. Don Paolo Spinola Somasco a dipingere questa Chiesa della Maddalena. Indugiò l'invitato, a cagione d'alcune incombenze; le quali eseguite, quà venne, e pose mano al lavoro. La prima cosa, che in detta Chiesa dipinse, fu la tribuna, ove espresse con piena esattezza di disegno, e con intensa forza di tinte la Maddalena a' piè di Cristo in casa del Fariseo. Ma appunto il grande, ed il forte di questa sua maniera non riuscì grato a quei padri: onde egli fu astretto ad attenersi ad un'altra più tenue, e ad un colorire più dolce: come subito praticò nella pittura dimostrante il Mistero della Santissima Eucaristia, dipinto sopra l'Altar maggiore; e nelle due storie laterali esprimenti Cristo, che rende la vista al Cieco nato; e lo stesso Cristo, che alla mensa d'Emmaus improvviso sparisce dagli occhi de due Discepoli, Pose poi mano alla volta principale della Chiesa; e in vasto spazio v'espresse l'Eterna Sapienza, che abbatte i vizi: ed è adorata dalle Virtù Teologali. Nella cupola figurò la Gloria di Santa Maria Maddalena portata da schiera d'Angioli avanti all'aperto Paradiso; e ne peducci formò figure di Profeti. Entro le volte della crociata figurò nell'una Risurrezione di Cristo, e nell'altra l'Incoronazione di Maria Vergine in Reina del Cielo.<sup>139</sup>

---

<sup>138</sup> Dugoni, 2001, p. 60.

<sup>139</sup> Ratti, 1769, pp. 365-366.

Quindi leggiamo che i lavori non iniziarono nell'autunno del '28 come avevano previsto i Padri, ma qualche tempo dopo dati gli impegni dell'artista. Successivamente il Ratti proseguì a spiegare precisamente i vari affreschi realizzati dall'artista; nella tribuna raffigurò *Maddalena ai piedi di Cristo in casa del Fariseo* (figura 88), ma "il grande ed il forte di questa sua maniera" non piacquero ai padri. Lo storiografo si sta probabilmente riferendo al nuovo stile di Galeotti, al gigantismo delle figure già realizzato in precedenti lavori, come ad esempio il Santuario di Codogno. La diversità dello stile è data anche dal fatto che l'artista non lavorò da solo, ma con l'aiuto del figlio Giuseppe (Firenze, 1709 – Genova, 1778):

L'anno dunque 1729, come dicemmo, venne col padre a Genova e nelle pitture che quello fe' entro la chiesa della Maddalena, molto li servì d'aiuto e molte cose vi dipinse.<sup>140</sup>

I lavori all'interno della chiesa si interruppero, riprendendo dopo qualche tempo, e vennero terminati il coro, il presbiterio, la cupola, la volta del transetto e della navata centrale (figura 89) nel 1734. Nel suo complesso, la chiesa di Santa Maria Maddalena conserva al suo interno il ciclo di affreschi di tema sacro più vasto che ci è rimasto dell'artista. I padri volevano anche che il pittore realizzasse due quadri da inserire nella volta a crociera, ma non riuscirono a trovare un accordo con il Galeotti sul pagamento, quindi decisero di licenziarlo<sup>141</sup>. Nel periodo in cui il cantiere all'interno della chiesa era in stallo, il pittore e il quadraturista lavorarono in Palazzo Negrone, precettati da Giovanni Battista Negrone; all'interno di una delle due camere dipinte dal pittore campeggia *La Giustizia con l'Amicizia, la Religione e la Forza, presiede al trionfo delle arti nobili e alla cacciata dei vizi* (figura 90)<sup>142</sup>. Immediatamente dopo il Negrone gli affidò anche la decorazione della Cappella del suo palazzo estivo, situato a Zapello, nell'odierna Genova-Prà. Qui dipinse la *Vergine dell'Immacolata Concezione*, e lo stesso cartone venne riutilizzato per l'Oratorio del Cristo Risorto (ex Chiesa della Santissima Annunziata).<sup>143</sup> Anche in questo caso egli lavorò con il figlio Giuseppe e con il figlio di Francesco Natali, Giovanni Battista Natali (Pontremoli, 1698 – Piacenza, 1768).

Come si può leggere dal Ratti però, Galeotti si spostò anche fuori dal contesto genovese (sebbene la sua famiglia si fosse ormai trasferita in città con lui), per lavorare in altre città, quali Cremona, Bergamo e Piacenza. Qui nell'oratorio delle Teresiane realizzò le allegorie

---

<sup>140</sup> Ratti, 1769, p. 367.

<sup>141</sup> Dugoni, 2001, p. 63.

<sup>142</sup> Dugoni, 2001, p. 31.

<sup>143</sup> Torriti, 1956, p. 35.



dell'*Umiltà* e della *Pazienza*, ai lati dell'altare; successivamente di occupò di due lunette sopra l'altare, all'interno delle quali raffigurò la *Carità* e la *Purezza*. In una delle Cappelle laterali invece dipinse il *Trionfo della Croce*, e qui Francesco Natali lo affiancò ancora una volta; la datazione che è stata proposta è il 1733.

In Palazzo Spinola di Pellicceria a Genova, il pittore lavorò dal 1733 al 1736, realizzando ancora una volta un affresco dal soggetto mitologico, e adottando il medesimo schema compositivo di Palazzo Sanvitale a Parma, realizzando *Il convito per le nozze di Amore e Psiche* (figura 91). Fu il Costa ad affiancarlo, realizzando le cornici mistilinee all'interno delle quali il pittore affrescò *I quattro elementi*, tuttavia egli morì prima del maggio 1734, motivo per il quale continuò il lavoro Paolo Revello, ultimando le quadrature della volta. A lui subentrò successivamente Giovan Battista Natali.

Nel frattempo il nostro era impegnato in altre attività, come ad esempio l'esecuzione della pala *San Martino risana un'ossessa*, realizzata per la chiesa di San Martino presso Sampierdarena, Genova. L'opera venne completata nel 1732 ma la chiesa venne distrutta da un bombardamento; oggi ne rimane solo una fotografia parziale. In questo caso il Ratti la attribuì a Giuseppe figlio di Sebastiano<sup>144</sup>, ma l'Alizeri lo corresse definendola un'opera "tutta piena di forme di Sebastiano".<sup>145</sup>

Contemporaneamente si occupò del ciclo di tele con episodi biblici e santi dell'Ordine per l'aula di Legge del Collegio dei Gesuiti in via Balbi, oggi parte dell'Università di Genova; anche in questo caso venne aiutato dal figlio Giuseppe. Il gruppo di dipinti comprende: *San Luigi Gonzaga Adora la Vergine*, *La Vergine Porge il bambino a Stanislao Kostka*, *Il riposo durante la fuga in Egitto*, *L'educazione della Vergine*, *San Giovanni Battista*, *San Michele abbatte Lucifero*, *San Raffaele*, *Sant'Ignazio di Loyola* e *San Francesco Saverio*. Così come era stato con il padre Francesco, anche con Giovan Battista Natali il Galeotti avviò una collaborazione stabile. Poichè nel 1732 gli venne affidato il rifacimento della chiesa della Beata Vergine del Ponte (o Nostra Donna) a Pontremoli, Natali chiese anche al fiorentino di parteciparvi, ed egli raffigurò tre profeti e una sibilla, *L'incontro di David e Abigail*, *Giuditta davanti a Oloferne*, nelle nicchie realizzate da Giovan Battista, *Ester davanti ad Assuero* sull'arcone cieco dell'abside, alcuni angeli sulle vele delle cappelle e *La Gloria di san Carlo*

---

<sup>144</sup> "Una ve n' ha Giuseppe Galeotti, e mostra il medesimo S. Prelato in atto di liberare un' Ossessa". Ratti, 1780, p. 389.

<sup>145</sup> Alizeri, 1864, p. 10.

*Borromeo* sulla volta della Sagrestia. I lavori vennero ultimati nell'ottobre 1735, mese in cui morì il padre Francesco.



*Figura 88: Maddalena ai piedi di Cristo in casa del Fariseo (Cena in casa di Simone), 1729, Genova, Chiesa di Santa Maria Maddalena.*



*Figura 89: Santa Maria Maddalena in gloria accolta in Paradiso, 1730, Genova, Chiesa di Santa Maria Maddalena, cupola.*



*Figura 90: La Giustizia con l'Amicizia, la Religione e la Forza, presiede al trionfo delle arti nobili e alla cacciata dei vizi, Genova, Palazzo Negrone.*





Figura 91: *Il convito per le Nozze di Amore e Psiche*, 1733-1736, Genova, Palazzo Spinola.

Nel 1737 Galeotti non è più registrato negli Stati delle Anime di Genova, infatti si trovava a Parma dove risulta un rimborso di colori<sup>146</sup> da parte di casa Sanvitale, forse per un lavoro svolto per un'altra famiglia importante della società parmense. In questo periodo si può collocare, stilisticamente parlando un affresco realizzato a rocca Terzi a Sissa (provincia di Parma), ovvero *Apollo sul serpente pitone scaccia la Notte*.

Fu di passaggio anche a Cremona, dove il Panni lo ricorda impegnato nell'affresco della volta della Cappella della Madonna della Cintura (o Cappella Cavalcabò) in Sant'Agostino. Scrive:

In detta Capella sono dipinte a fresco due Medaglie di sotto in sù del valoroso Sebastiano Galeotti Fiorentino, siccome, pure quattro Profeti nei Pennacchi, molto bizzarramente vestiti. Questi era un disegnatore eccellente, ed un Pittore assai veloce, che ha facto più Opere nella Casa Crivelli della nostra Città, e due grandi Istoriati nella Sala di mezzo del Palagio di Bordolano del Sig. Marchese Cesare Crotti, ed anco una picciola Medaglia nella Casa Dati, e nella Casa Pallavicini di Roma in Parma ha fatti diversi sotto in su, che fanno veramente conoscere, chi fosse il Galeotti.<sup>147</sup>

<sup>146</sup> Dugoni, 2001, p.64.

<sup>147</sup> Panni, 1762, pp. 85-86.

A parte la cappella in Sant'Agostino, dove raffigurò *La gloria degli angeli*, *L'assunzione della Vergine* e il *Profeta Daniele* (oggi conservati al Museo Civico Ala Ponzone), le opere di Casa Crivelli sono andate perdute, così come la “picciola Medaglia nella Casa Dati”; tuttavia il rapporto con Cremona era particolarmente sentito dal pittore, infatti abbiamo informazioni sulla sua conoscenza con il Borroni, tanto che il Ratti scrive di suo figlio Giuseppe:

Passò di qui a Cremona ed alcun altro tempo studiò dal Massarotti, e infine tutto diedesi a disegnare le opere del Campi, col quale finì di perfezionarsi e nel disegno non meno che nel colorito e tanto che al padre d'aiuto potè servire in molti lavori.<sup>148</sup>

Per quanto riguarda gli “Istoriati della Sala di mezzo del Palagio di Bordolano” seguirà un capitolo in cui verranno analizzati gli affreschi in maniera più diffusa. Rimane inoltre traccia di un altro lavoro, non documentato dalle fonti, nella sagrestia di Casalmaggiore, oggi purtroppo in cattivo stato di conservazione. Si tratta della decorazione di quella che originariamente era la Sagrestia della chiesa di San Francesco; sulla parete di fondo è raffigurata l'*Adorazione dei Magi*, mentre sulle pareti all'interno di cornici in stucco di forma ovale sono rappresentate le *Storie dell'Antico testamento*. La volta, invece, presenta la *Vergine dell'Immacolata concezione*. In questo caso il linguaggio è coevo a quello delle opere liguri, con il disegno marcato nella definizione delle anatomie e nei panneggi spigolosi. Al termine di questi cantieri, il pittore si spostò per il suo terzo ed ultimo viaggio a Torino. Il Ratti scrive:

La terza volta portossi a Torino ad istanza della nobil Famiglia de Tana, nel cui palazzo dipinse la maestosa sala, e vi rappresentò gli Dei in iscompiglio cagionato dalla Discordia. Nell'anticamera fece le immagini d'alcune Virtù in un salotto, le diverse età dell'uomo: nella stanza del letto espresse Giove, e Venere: e in un gabinetto figurò Cefalo in atto di rapire l'Aurora. Ricevette questo Pittore in Torino molti onori: e meritatamente; fra quali ebbe quello di Direttore della Reale Accademia.<sup>149</sup>

Apprendiamo dunque che ricevette un importante incarico, quello di direttore della Reale Accademia. Sappiamo inoltre che in quel periodo stava terminando la costruzione del Teatro Regio, sotto la direzione dell'architetto Benedetto Alfieri (Roma, 1699 – Torino, 1767). In quest'occasione egli si occupò, insieme al torinese Michele Antonio Milocco (Torino 1690 – 1772) di realizzare delle figure rappresentanti *Nettuno*, *Giove e altri dei* sul soffitto, sul sipario *Il Trionfo di Bacco*, e dai disegni preparatori che rimangono sullo spaccato della

---

<sup>148</sup> Ratti, 1762, p. 262, ed. 1997.

<sup>149</sup> Ratti, 1769, p. 367.

veduta del proscenio, pare vi fosse *L'incontro fra Bacco e Arianna*, che riprendeva lo schema compositivo realizzato anni prima nel Castello di Rivoli.

Ricevette infine l'ultima commissione importante dalla Corte Sabauda, la grande cupola del santuario della Santissima Vergine a Vicoforte di Mondovì. Egli era stato chiamato a giudicare il lavoro del pittore milanese Pietro Antonio Pozzo, e l'aveva definito insufficiente alla fabbrica insieme a Giuseppe Galli Bibiena (Parma, 1696 – Berlino 1757). Le pitture dell'artista milanese vennero distrutte e si proseguì con la richiesta di un bozzetto all'artista. Tuttavia il Ratti scrive:

Dovendosi poi dipingere la Chiesa dell'insigne Santuario della Madonna nel borgo di Vico sul Monferrato, fu dal Re per tal' Opera mandato colà insieme con Giuseppe Bibiena Pittore Prospettico. Ma il Galeotti appena vi giunse, fu assalito da febbre etica, accompagnata da un' ardente diabete, che, dopo d'averlo tormentato per fette meli continui, lo tolse dal numero de viventi nel 1746 essendo egli in età d'anni 70, o circa. Morì nello stesso borgo di Vico, e in quella parrocchia ebbe onorevole sepoltura.<sup>150</sup>

Dopo la sua morte l'amministrazione sabauda regolò i conti in sospeso con il figlio, Giovan Battista.<sup>151</sup> L'artista venne sepolto nella chiesa di San Francesco, ma questa venne demolita due anni dopo.<sup>152</sup>

---

<sup>150</sup> Ratti, 1769, p. 367.

<sup>151</sup> Gli affreschi vennero realizzati due anni dopo da Mattia Bortoloni (San Bellino, 1696 – Bergamo, 1750).

<sup>152</sup> Dugoni, 2001, p. 67.



## Capitolo 4: Le opere di Sebastiano Galeotti nel salone Centrale di villa Crotti-Zaccaria

Il salone centrale della villa è tutt'oggi il cuore pulsante dell'antica dimora degli Zaccaria, ed ospita le opere di Sebastiano Galeotti.

Il maestro dipinse due affreschi, *Coriolano e Volumnia* sulla parete sud, *Rossane riceve la corona di nozze da Alessandro* sulla parete nord, e parte di una tela che venne incassata nel soffitto, *Aurora e Cefalo*.

Collaborò con lui il quadraturista e amico che per tutta la parabola artistica lo aveva accompagnato, Giovanni Battista Natali (Pontremoli, 1698 – Piacenza, 1768), che dipinse le cornici all'interno delle quali sono situati gli affreschi.

Il Panni scrive citando “I due grandi istoriati nella Sala di mezzo del Palagio di Bordolano del Sig. Cesare Crotti”<sup>153</sup>, mentre il Ratti segnala che “Nella Villa di Bordolano, poche miglia fuor di Cremona, entro il palazzo de’ Crotti, fece parecchi degni lavori”<sup>154</sup>.

Sono opere dunque, che vennero commissionate dal conte Cesare Crotti (anche se si evince dai documenti<sup>155</sup> che egli si facesse chiamare con il titolo di marchese) che divenne decurione nel 1732 e che nel 1734 si sposò.

Dugoni spiegando le ragioni della commissione del conte, parla più generalmente di “un matrimonio” all'interno della famiglia, ma considerando le tempistiche tutto porta a presumere che si tratti proprio del matrimonio del conte Cesare Crotti, per il quale egli chiese a Sebastiano Galeotti di decorare il salone centrale della villa.

Per quanto riguarda la datazione, Dugoni<sup>156</sup> parla del 1738, anno che coinciderebbe con il periodo del matrimonio e che corrisponde stilisticamente ad altre opere dell'artista che verranno analizzate nella scheda, in particolare agli affreschi dell'Oratorio di Nostra Donna a Pontremoli.

---

<sup>153</sup> Panni, 1762, pp. 85-86.

<sup>154</sup> Ratti, 1769, p. 367.

<sup>155</sup> Archivio di Stato di Milano, Araldica parte antica, cart. 75, fasc. *Crotti Cesare marchese sec. XVIII*.

<sup>156</sup> Dugoni, 2001, p. 175.

#### 4.1 Coriolano e Volumnia



Sebastiano Galeotti  
*Coriolano e Volumnia*  
Affresco.

Bordolano, villa Crotti-Zaccaria, salone centrale (parete sud).

Firmato, in basso al centro con le iniziali dell'artista "SG" intrecciate e una F cancellata.

Quadraturista: Giovanni Battista Natali.



Figura 92: Firma di Sebastiano Galeotti, SG.

L'affresco si presenta in un buono stato di conservazione.

All'interno di una quadratura realizzata da Giovan Battista Natali vediamo una vicenda, come ha precisato Dugoni<sup>157</sup>, abbastanza rappresentata dagli artisti dalla seconda metà del XVII secolo, ovvero l'incontro tra Coriolano e Volumnia, un episodio di storia romana narrato da diverse fonti antiche fra cui: Tito Livio (*Ab Urbe condita libri*, libro II, paragrafo 35), Plutarco (*Vite parallele*, VI, *Coriolano e Alcibiade*, XI, 1) ed Eutropio che nel *Breviarium ab Urbe Condita* scrisse:

... Quinto Marcio, il condottiero romano, che aveva conquistato Corioli, essendo stato esiliato da Roma, riparò pieno d'ira presso gli stessi Volsci e ottenuto da essi un esercito marcìo contro Roma. Sconfisse più volte i Romani, e si avanzò fino a cinque miglia dalla città, col proposito di assediare la sua stessa patria, respingendo varie ambascerie che venivano a chieder pace, finché non vennero a lui la madre Veturia e la moglie Volumnia; commosso dal loro pianto e dalle loro preghiere, s'allontanò l'esercito. E costui fu il secondo, dopo Tarquinio, a marciare contro la propria patria.<sup>158</sup>

Secondo la tradizione dunque, Gneo Marcio Coriolano era un soldato semplice che si era distinto nella battaglia contro i Volsci di Corioli (grazie alla quale assunse il suo nome). Successivamente leggiamo che era "accecato dall'ira" poiché si era attirato le inimicizie della plebe data la sua opposizione alla riduzione del prezzo del grano in suo favore. In una delle

<sup>157</sup> Dugoni, 2001, p. 175.

<sup>158</sup> Visconti, 1941, p.17.



assemblee con i tribuni della plebe, questi ultimi decisero di condannarlo a morte, ma lui si esiliò presso gli stessi Volsci, con i quali si organizzò per dichiarare nuovamente guerra a Roma. Quando si trovò con le truppe alle porte di Roma, presso il confine dell'*Ager Romanus Antiquus*, egli venne fermato e poi convinto dalla madre Veturia e dalla moglie Volumnia a non marciare su Roma. Nella rappresentazione di Sebastiano Galeotti vediamo che egli seguì l'iconografia convenzionale, infatti possiamo osservare Volumnia, al centro della scena, inginocchiata mentre implora il marito di non attaccare Roma.

Le fonti invece pongono sempre l'accento sul rapporto fra la madre e il figlio, soprattutto Tito Livio:

...Coriolano saltò giù come una furia dal suo sedile e corse incontro alla madre per abbracciarla. Lei però, passata dalle suppliche alla collera, gli disse: "Fermo lì, prima di abbracciarmi: voglio sapere se qui ci troviamo da un nemico o da un figlio e se nel tuo accampamento devo considerarmi una prigioniera o una madre".<sup>159</sup>

Leggendo questo breve estratto, e considerando anche le parole di Eutropio citate precedentemente, è evidente che secondo la tradizione fu la madre a convincere il soldato, non la moglie. La tradizione iconografica infatti, presenta numerosi esempi che raffigurano il rapporto fra Coriolano e Veturia. Il primo è un affresco che Niccolò D'Abate (Modena, 1510 – Fontainebleau, Francia, 1571) realizzò in un fregio che decorava una camera adiacente al Camerino dell'Eneide nella Rocca Boiardo di Scandiano, in provincia di Reggio Emilia; è datato tra il 1540 e il 1543 ed oggi è conservato presso la Galleria Estense di Modena (figura 93).



Figura 93: Niccolò D'Abate, *Coriolano incontra la madre Veturia*, 1540-43, Modena, Galleria Estense.

Osservando questo monocromo vediamo la figura della donna al centro della scena, visibilmente più matura di quella alle sue spalle, Volumnia, che tiene

<sup>159</sup> Scandola, 1982, cap. 40.

per mano i due figli. Veturia presenta un velo a coprire il capo, diversamente dalla nuora, che ha i capelli raccolti sulla nuca senza alcun velo che li copra. Un altro dipinto raffigurante questa scena venne realizzato da Guercino (Cento, 1591 – Bologna, 1666), è intitolato *Coriolano supplicato dalla madre Veturia*, è datato 1642/43 ed è conservato al Musée des Beaux-Arts di Caen, realizzato per il sottosegretario del Re di Francia, Monsù Auriliere (italianizzazione di Vrillièr)<sup>160</sup>. Anche quest'opera (figura 94) è focalizzata sul rapporto tra Coriolano e Veturia, mentre la moglie Volumnia è in secondo piano con i due figli per mano, e, così come nell'opera di Nicolò D'Abate, la madre di Coriolano presenta il capo coperto, diversamente dalla moglie, che presenta un'acconciatura simile a quella del dipinto di Modena.



Figura 94: Giovanni Francesco Barbieri detto Guercino, *Coriolano supplicato da sua madre Veturia*, 1642-43, Caen, Museo delle Belle arti.

<sup>160</sup> Malvasia, 1768, p. 373.

“Un gran quadro da mandare a Parigi a Monsù Auriliere, con Coriolano quando voleva distrugger la Patria, impedito dalla madre, moglie e figli”.



Concentrandoci ora sull'affresco di Galeotti si notano alcune analogie e alcune licenze dell'artista fiorentino: in primo luogo la donna che occupa il centro della scena è riccamente vestita, e presenta anch'essa un velo a coprirle il capo, ma la sua immagine è quella di una donna giovane e sensuale (figura 95). Poco dietro di lei, sdraiata a terra, si intravede un'altra donna contrita che è identificabile con la madre, Veturia; le due protagoniste sono accompagnate da altre figure femminili, verosimilmente delle ancelle, presenti anche nelle rappresentazioni precedenti.



*Figura 95: Coriolano e Volumnia, dettaglio.*

Coriolano è sulla sinistra insieme ad altri soldati Volsci, ed indica la città di Roma, che si intravede sullo sfondo, già pronta a rispondere all'attacco.

All'interno dell'affresco di Galeotti è interessante l'importanza che egli diede al dettaglio del sedile, che è in primo piano, e che un bambino (forse il figlio di cui le fonti parlano) sta indicando. Sullo schienale è intagliata la figura di un uomo, e potrebbe trattarsi di Anco Marzio, in quanto Gneo Marcio Coriolano era un membro dell'antica gens Marcia, il cui esponente più antico fu proprio il quarto re di Roma.

Dietro di lui campeggia una grande tenda semi aperta, dettaglio presente anche nel dipinto di Guercino. I due soldati in primo piano a destra osservano la scena, e la loro presenza conferisce all'affresco profondità spaziale.

Sullo sfondo si intravede un soldato che sta lottando, e alle sue spalle, appena accennate, le mura e alcuni edifici della città di Roma (figura 96).





Figura 96: Coriolano incontra la madre Veturia, dettaglio.



Figura 97: Nicolò Bambini, Veturia e Volumnia davanti Coriolano, Collezione privata.

Un dipinto che presenta lo stesso soggetto trattato in maniera simile, cioè mettendo al centro la figura della moglie, è un'opera conservata in una collezione privata (figura 97) del pittore veneto Nicolò Bambini (Venezia 1651 – 1736).

Venne realizzato contestualmente a *Rossana riceve da Alessandro la corona di nozze*; i due affreschi presentano due storie matrimoniali portando alla luce i comportamenti virtuosi dei protagonisti, per questo motivo è verosimile pensare che le decorazioni parietali vennero realizzate in occasione del suo matrimonio<sup>161</sup>. Nel caso di Coriolano e Volumnia, ad esempio, la moglie del soldato è una figura fondamentale dato che è lei insieme alla madre a convincerlo a desistere.

Affreschi recanti temi matrimoniali erano già stati frequentati dall'artista in Palazzo Sanvitale a Parma con *L'allegoria del Matrimonio* e in Palazzo Spinola a Genova, dove realizzò il *Convito per le nozze di Amore e Psiche*.

Si conoscono alcuni disegni dell'artista relativi all'affresco, il più interessante è quello conservato nel gabinetto dei disegni e delle stampe Metropolitan Museum of Art di New York (figura 98), che nel catalogo dei disegni del Settecento<sup>162</sup> però, riporta un soggetto diverso, vale a dire *L'addio*

<sup>161</sup> Dugoni, 2001, p. 65. La studiosa parla in maniera più generale di "un matrimonio" all'interno della famiglia, ma considerando e tempistiche tutto porta a presumere che si tratti proprio del matrimonio del conte Cesare. Considerando egli ottenne il seggio decurionale nel 1732, e che da un sopracitato documento dell'ASCr (si rimanda al cap. 2) si evince che il matrimonio del nobile avvenne nel 1734, dunque è verosimile ipotizzare che il matrimonio del quale parla Dugoni fosse proprio il suo.

<sup>162</sup> Bean, Griswold, 18th 1990, p. 70, n. 51. Si segnala inoltre che nel suddetto catalogo, è pubblicato un altro disegno a inchiostro nero e acquerellato grigio di Sebastiano Galeotti, *Bacco e Cerere accompagnati da putti e da una divinità marina*, relativo agli affreschi della Rocca di Sala Baganza.

*di Ettore ad Andromaca e Astianatte*, celebre episodio riportato nel VI libro dell'Iliade<sup>163</sup>.

È realizzato a penna ad inchiostro bruno, acquerellato grigio, lumeggiato bianco su carta acquerellata marrone; i disegni degli anni '30 presentano caratteristiche particolari, quali le ombre profonde realizzate con il tratteggio a pennello e i panneggi spezzati delle vesti.<sup>164</sup>

Confrontando il disegno con l'affresco si possono notare delle differenze nella regia compositiva, in quanto la posizione di Coriolano è parzialmente diversa: se nell'affresco egli si trova all'estrema sinistra e lascia scoperto il trono, elemento che si frappone fra lui e la moglie, nel disegno del Metropolitan occupa la scena in posizione centrale, maggiormente proteso verso la donna.

Il comportamento del soldato, nel disegno, sembra ricalcare precisamente quanto scritto da Tito Livio, "saltò giù con furia dal suo sedile", in uno slancio fisico con il quale indica con maggior veemenza il suo obiettivo, nonché dichiarare guerra alla città di Roma.

Il secondo disegno (figura 99) che si conosce è conservato in una collezione privata e venne acquistato nel 1974 come opera di Gaspare Diziani (Belluno 1689 – Venezia, 1767), ma successivamente è stato riassegnato da Cirillo e Godi<sup>165</sup> a Sebastiano Galeotti.

Dugoni ritiene che si tratti di una copia di un disegno perduto del maestro, poiché a suo avviso la qualità è inferiore rispetto al disegno conservato a New York<sup>166</sup>, tuttavia è più vicino alla composizione finale.

---

<sup>163</sup> <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/338815>

<sup>164</sup> Dugoni, 2001, p. 240.

<sup>165</sup> Cirillo e Godi, 1991

<sup>166</sup> Dugoni, 2001, p. 241.



*Figura 98: Sebastiano Galeotti, Coriolano e Volumnia, The Metropolitan Museum of Art, New York, penna ad inchiostro bruno, acquerellato grigio, lumeggiato bianco su carta acquerellata marrone.*





*Figura 99: Bottega di Sebastiano Galeotti, Coriolano e Volumnia, Penna, pennello ed inchiostro bruno con ombre acquarellate cerulee, Collezione privata.*

*Rossane riceve da Alessandro la corona di nozze*





Sebastiano Galeotti

*Rossane riceve da Alessandro la corona di nozze*

Affresco

Bordolano, villa Crotti-Zaccaria, salone centrale (parete nord).

L'affresco è firmato, in basso al centro con le iniziali dell'artista "SG" intrecciate e una F.

Quadraturista: Giovanni Battista Natali.



*Figura 100: SG intrecciate e F.*

L'affresco si presenta in un buono stato di conservazione, fatta eccezione per la parte inferiore, sotto la firma dell'artista, dove parte del colore si sta staccando. La parete inoltre, presenta un problema strutturale, in quanto una crepa attraversa trasversalmente la parte sinistra della superficie muraria.

Come ha indicato Rita Dugoni<sup>167</sup>, l'affresco raffigura un fatto storico estremamente rilevante, vale a dire il matrimonio tra Alessandro Magno e Rossane, principessa persiana figlia di Ossiarte, sposatasi con il sovrano macedone nel 327 a.C., per fondere i due popoli<sup>168</sup>.

Le fonti che narrano questo episodio raccontano anche che venne raffigurato da un pittore vissuto all'epoca di Alessandro Magno, Aezione. Nel trentacinquesimo libro della *Naturalis Historia*, Plinio il Vecchio indica come periodo di attività dell'artista, gli anni dal 352 al 349 a.C. Oggi ovviamente perduta, l'opera di Aezione fu però descritta da Luciano di Samosata, le cui parole vennero a loro volta tradotte in immagine da Giovanni Antonio Bazzi, detto il Somoma (Vercelli, 1477 – Siena 1549), nella camera nuziale di Agostino Chigi, all'interno della Villa Farnesina a Roma (figura 101).

Ma a che vi parlo io di quei vecchi sofisti, e storici, e retori, quando ultimamente il pittore Aezione, avendo dipinto le nozze di Rossano e di Alessandro, portò il quadro in Olimpia per farlo vedere; e questo piacque tanto a Prossenide, allora sovrintendente de' giuochi, che si fè genero Aezione? E che v'era di sì mirabile in quella pittura, dimanderà taluno, che spinse Prossenide a dar la figliuola in moglie ad Aezione, che pur non era del suo paese? Il quadro è in Italia, io l'ho veduto, onde posso anche parlarvene. È dipinto un talamo bellissimo, ed un letto nuziale: Rossane è seduta, venustissimo fiore verginale, con gli occhi a terra, e vergognosa d'Alessandro che l'è dinanzi. Ridenti amorini le sono d'intorno: uno di dietro le scopre il capo dal velo, e l'addita allo sposo: un altro, come gentil valletto, le toglie una scarpetta d'un piede, che ella è già per corcarsi: un altro amorino preso Alessandro alla clamide, lo

<sup>167</sup> Dugoni, 2001, p. 175.

<sup>168</sup> Questa vicenda è narrata da diverse fonti antiche: Plutarco, *Vite parallele*; Arriano, *Anabasi di Alessandro, Libro*; Quinto Curzio Rufo, *Storie di Alessandro Magno*.



trae verso Rossane, e si vede lo sforzo che ei fa nel tirare. Il re porge una corona alla fanciulla. Compagno e pronubo Efestione gli sta vicino, tenendo in mano una face accesa, ed appoggiandosi ad un bellissimo garzonetto, che forse è Imeneo. In un altro piano del quadro altri amorini scherzano con le armi di Alessandro, due portano la sua lancia, imitando i facchini quando portano una trave pesante: due altri, messi uno a sedere su lo scudo in atto da re, lo trascinano, tirando lo scudo per le corregge: ed un altro ficcatosi nella corazza che giace per terra, pare vi si sia appiattato per fare un bau ed una paura a quelli che trascinano lo scudo quando gli verranno vicino. Non li dipinse per ischerzo nè per capriccio Aezione, ma volle indicare l'amore di Alessandro per la guerra, e come, mentre ama Rossane, non si dimentica delle armi. E questo fu un quadro veramente nuziale, perchè conchiuse il maritaggio fra Aezione e la figliuola di Prossenide; le nozze del pittore furono un fuordopera di quelle d'Alessandro. Il re gli fece da paraninfo; e premio delle nozze dipinte furono le nozze vere<sup>169</sup>.

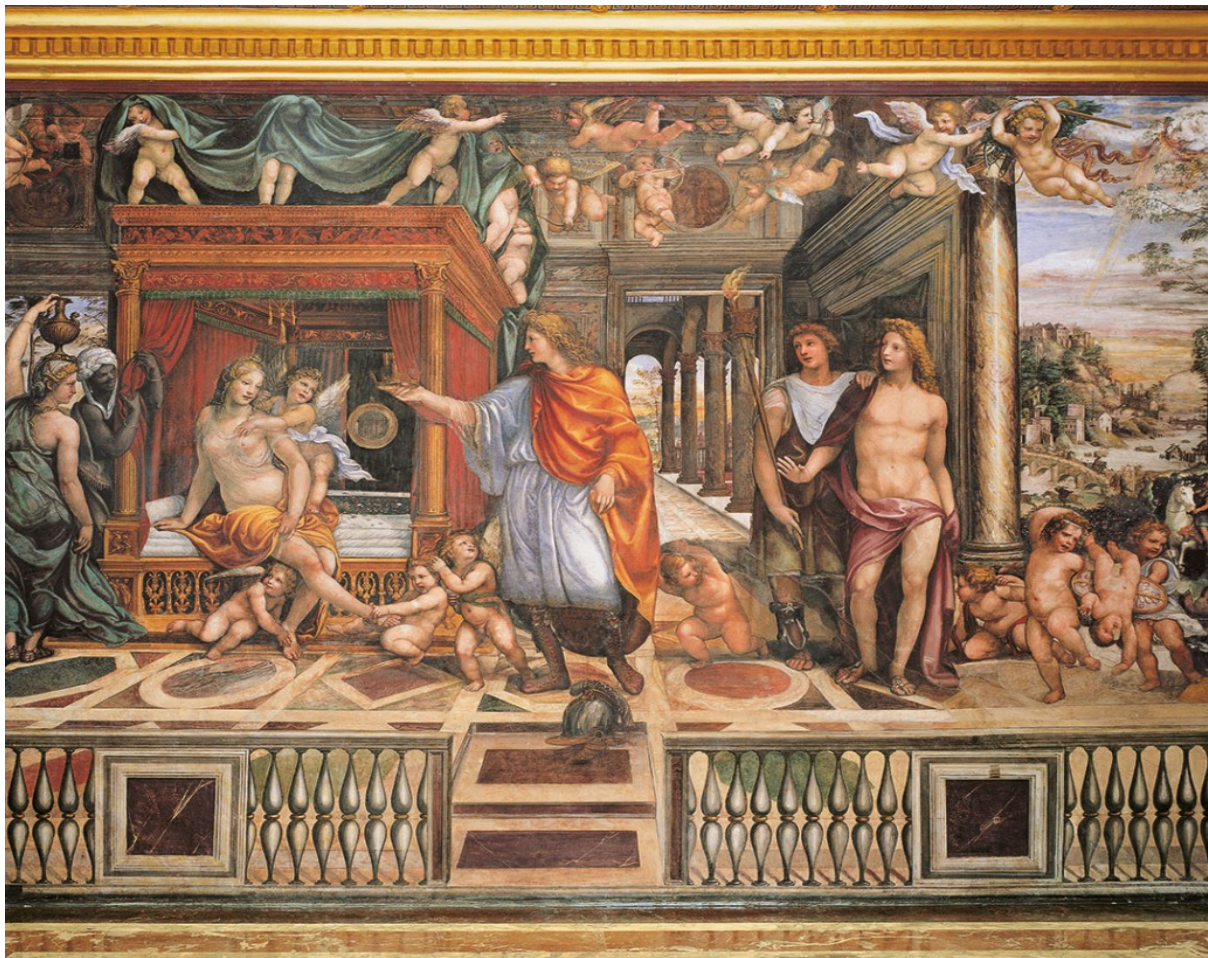


Figura 101: Sodoma, *Le nozze di Alessandro Magno e Rossane*, Roma, Villa Farnesina, 1519.

L'opera realizzata dal Sodoma replica in maniera precisa e puntuale questa descrizione, così come accadrà nell'affresco realizzato all'interno di una delle sale del Casino Olgiati sempre a Roma (figura 102). L'affresco è stato trasferito in Galleria Borghese, ed è attribuito a Girolamo Sciolante (Sermoneta 1521 - Roma 1575).

<sup>169</sup> Luciano di Samosata, *Erodoto*, traduzione italiana, ed. 1862.



Figura 102: Sciolante Girolamo, *Le nozze di Alessandro e Rossane*, Roma, Galleria Borghese, 1556-60.

L'opera di villa Crotti-Zaccaria è profondamente diversa, infatti non si accorda iconograficamente alla tradizione, bensì all'affresco dinnanzi, *Coriolano e Volumnia*: si osservi come l'episodio delle nozze di Alessandro sia ambientato anch'esso in una sorta di accampamento militare, sebbene la tradizione non ne parli, dunque è verosimile che la scelta del pittore sia stata quella di creare una sintonia fra i due affreschi.

L'opera di Galeotti raffigura una sorta di rito matrimoniale, celebrato dalla figura anziana al centro, un uomo coronato d'alloro, che con una mano sta consegnando un anello con una vistosa pietra alla donna e con l'altra è appoggiato sull'altare: sembrerebbe dunque un sacerdote orientale che sta unendo in matrimonio i due sposi. Sull'ara sono poggiati due oggetti: la corona che Alessandro consegna a Rossane ed una specie di turibolo. Alle sue spalle, un altro uomo tiene in mano un libro aperto. La figura di Alessandro siede a sinistra, mentre a destra in piedi vi è la principessa Rossane, riccamente abbigliata e accompagnata da un'ancella al suo cospetto. L'ultimo elemento da segnalare è l'aquila che si libra in volo nel cielo plumbeo.



Figura 103: Pietro Rotari, *Alessandro Magno e Rossana*, San Pietroburgo, Ermitage, 1756.



Una raffigurazione della scena simile, venne realizzata qualche anno più tardi da Pietro Rotari (Verona, 1707 – San Pietroburgo, 1762) in un dipinto datato 1756 e conservato all’Ermitage di San Pietroburgo (figura 103). Egli colloca la scena in uno spazio simile a quello ideato da Galeotti, infatti Alessandro è seduto in una tenda e sullo sfondo vediamo un accampamento, tuttavia manca l’elemento fondamentale, ovvero la corona di nozze. I due affreschi sono databili al 1738.

Negli stessi anni infatti, il pittore stava lavorando nella chiesa di Sant’Agostino a Cremona, all’interno della Cappella Cavalcabò, dove dipinse l’*Assunzione della Vergine*, la *Gloria degli angeli*, e poi le figure di alcuni profeti: *Geremia*, *Isaia*, *Ezechiele* e *Daniele*. Attualmente gli affreschi sono conservati nel Museo Civico Ala Ponzoni di Cremona.

La cappella venne ristrutturata da Giovan Battista Zaist (Cremona, 1700 – 1757) nel 1738 appunto, anno al quale si riferiscono gli affreschi del pittore fiorentino. Le opere della maturità sono contrassegnate da questo panneggio accartocciato e dagli spigoli vivi, e confrontando le opere con quelle di Palazzo Sanvitale a Parma, per le quali venne pagato nel 1738, è evidente la vicinanza stilistica del modo di rappresentare alcuni dettagli (figura 111).



Figura 104: *Convito per le nozze di Amore e Psiche*, Palazzo Sanvitale, Parma, Eolo, re dei venti, dettaglio.



Figura 105: *Coriolano e Volumnia*, villa Crotti-Zaccaria, dettaglio.



Osservando il particolare di queste figure di schiena, si può notare agilmente che la resa dell'anatomia nei muscoli della schiena e del braccio appoggiato sia molto simile, sebbene siano in una posizione leggermente diversa, così come si nota una vicinanza fra il viso di Anfitrite, nell'affresco di Parma, e quello di Rossane.

Gli uomini anziani rappresentati da Galeotti presentano sempre lo stesso volto, infatti il viso del sacerdote è estremamente somigliante a quello di Nettuno, nell'opera di Palazzo Sanvitale, e a quello del profeta Isaia (figura 112) della chiesa di Sant'Agostino a Cremona.

Un'altra serie di opere con le quali si trovano delle consonanze tipologiche e stilistiche è certamente quella degli affreschi dell'oratorio di Nostra Donna a Pontremoli.

In questo oratorio Galeotti mise mano dopo il 1735, ed è evidente che l'impostazione dei due affreschi recanti *L'incontro di Davide e Abigail* (figura 106) e *Giuditta davanti ad Oloferne* (figura 108) sia stata replicata dal pittore nei dipinti della villa di Bordolano<sup>170</sup>.

Avendo sempre diversi cantieri aperti, probabilmente il pittore si servì gli stessi cartoni utilizzati a Pontremoli per le figure degli affreschi di villa Crotti-Zaccaria, questo spiega anche la differenza profonda fra l'iconografia tradizionale del matrimonio di Alessandro e Rossane e quella adottata da Galeotti.

La figura di David è perfettamente sovrapponibile a quella di Coriolano, si osservino la posizione e l'armatura, e probabilmente è anche il motivo per il quale il primo bozzetto (figura 98) venne modificato, per adattarsi al cartone già esistente. Allo stesso modo anche Abigail presenta delle similitudini con Volumnia, sebbene non sia esattamente nella stessa posizione.

Per quanto riguarda invece *Giuditta davanti ad Oloferne*, le figure del generale e del soldato dietro di lui replicano esattamente quelle di Alessandro e del guerriero, e Rossana è speculare a Giuditta.<sup>171</sup>

---

<sup>170</sup> Dugoni, 2001, p. 174.

<sup>171</sup> Le immagini relative all'oratorio di Pontremoli sono state scattate da me stessa medesima, per questo ringrazio Don Pietro Pratolongo, parroco della diocesi di Massa Carrara - Pontremoli, per avermi aperto la chiesa, normalmente chiusa al pubblico.



*Figura 106: L'incontro di Davide e Abigail, Pontremoli, Oratorio di Nostra Donna.*



*Figura 107: Coriolano e Volumnia, villa Crotti-Zaccaria, dettaglio.*



*Figura 108: Giuditta davanti ad Oloferne, Oratorio di Nostra Donna, Pontremoli.*



*Figura 109: Rossane riceve da Alessandro la corona di Nozze, dettaglio.*





*Figura 110: Sacerdote e Rossane, Villa Crotti-Zaccaria, dettaglio.*



*Figura 111: Convito per le nozze di Amore e Psiche, Palazzo Sanvitale, Parma, Nettuno, Anfitrite e Galatea sul carro, dettaglio.*



*Figura 112: Isaia, Sant'Agostino (già Museo Civico Ala Ponzone), Cremona, dettaglio.*



**4.2 La decorazione del soffitto. La tela con *Il Trionfo di Flora*; *Aurora e Cefalo*.  
Gli affreschi con *Fauni*, *baccanti* e *monocromi con le ore***









Sebastiano Galeotti

*Il Trionfo di Flora; Aurora e Cefalo*

Olio su tela

Bordolano, Villa Crotti-Zaccaria, salone centrale (volta).

La tela con *Il Trionfo di Flora e Aurora e Cefalo* si trova in pessimo stato di conservazione, purtroppo non si conoscono restauri recenti.

La tela presenta nella parte centrale il *Trionfo di Flora*, realizzato da un pittore ignoto<sup>172</sup>, mentre nella parte bassa della tela è rappresentato l'episodio conclusiva del ciclo sottostante, relativo a storie d'amore virtuose, nonché la favola di *Aurora e Cefalo*, narrata nelle *Metamorfosi* di Ovidio. Questa parte della tela è da attribuire a Galeotti e alla sua bottega<sup>173</sup>.

Cefalo era un giovane di bell'aspetto, figlio di Deioneo e di Diomedea. Fu promesso in sposo a Procri, figlia di Eretteo, ma la sua bellezza terrena attirò l'attenzione una divinità, Eos, la dea dell'Aurora.

Ella rapì il giovane durante la caccia e lo convinse a mettere alla prova la moglie Procri. La dea trasformò le sembianze di Cefalo in quelle di un altro uomo e gli consegnò un dono prezioso con il quale avrebbe dovuto conquistare la moglie, Procri. Ella si lasciò affascinare dal misterioso uomo, quindi Cefalo, deluso dal comportamento della moglie, cedette, e si lasciò sedurre dalla dea. In seguito si riavvicinò a Procri, ma durante una sfortunata caccia la uccise scambiandola per un cervo. In esilio Cefalo si recò a Tebe dove Anfitrione gli donò un'isola chiamata Cefalonia; tuttavia egli, colto dal rimorso, si suicidò gettandosi in mare da una rupe<sup>174</sup>.

Questo soggetto era già stato affrontato dall'artista in diverse occasioni: in età giovanile a Palazzo Mulazzani a Piacenza, quindi nella Rocca Baganza a Parma (figura 113), ma soprattutto poco dopo a Torino, in Palazzo Tana, il cui affresco è oggi visibile solo in una foto pubblicata da Carboneri<sup>175</sup> (figura 114). Quest'ultimo reca una composizione molto simile a quella della Villa di Bordolano, ed è uno dei motivi per cui si data l'intervento decorativo di Galeotti al 1738.



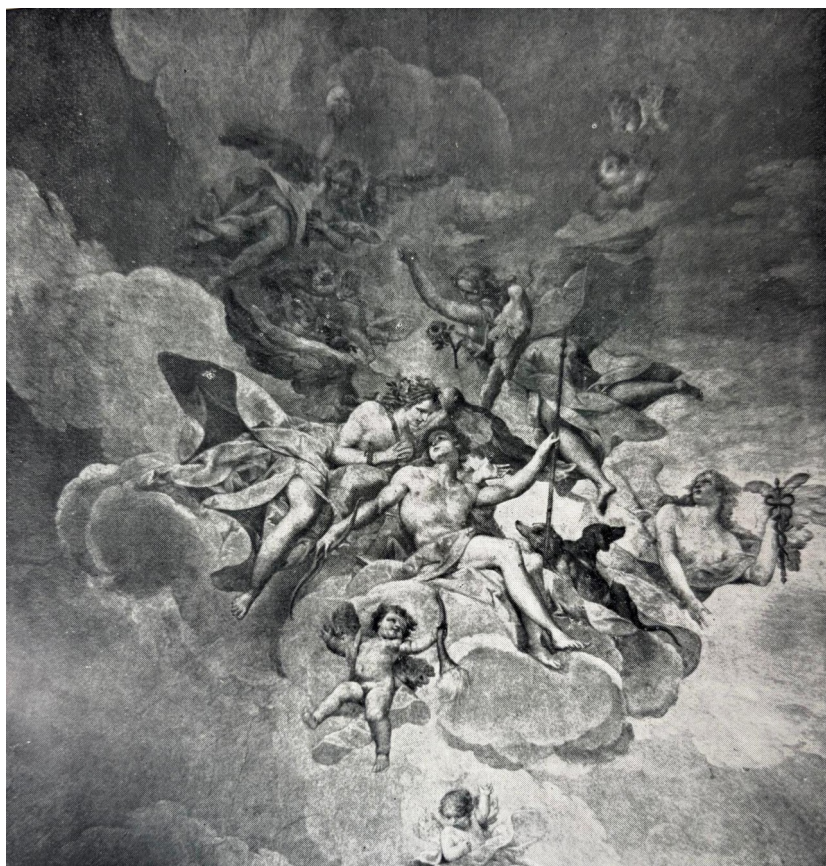
Figura 113: *Aurora e Cefalo*, Rocca Baganza, Parma.

<sup>172</sup> Dugoni, 2001, p. 175.

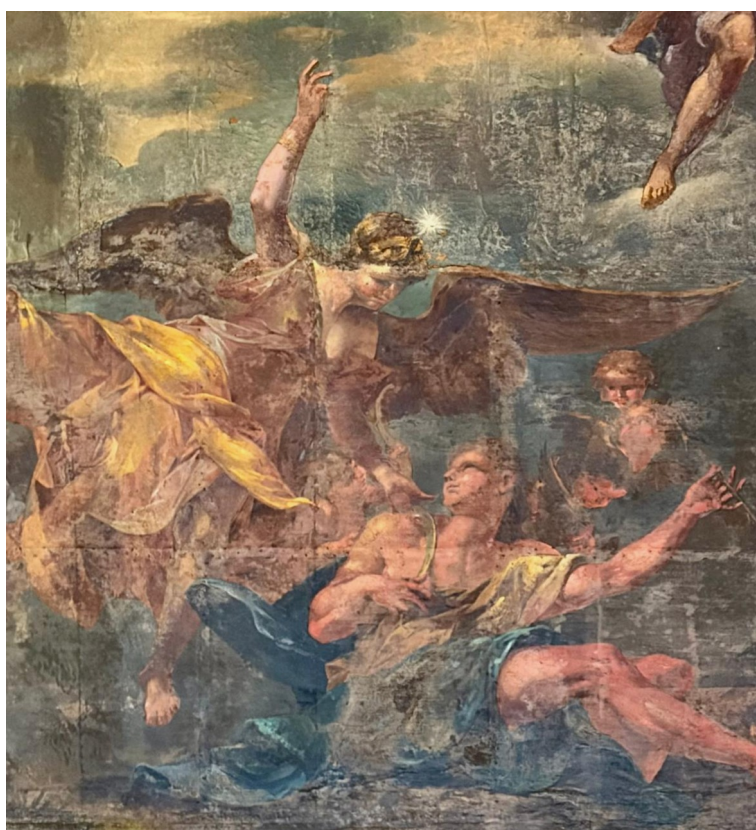
<sup>173</sup> Dugoni, 2001, p. 175.

<sup>174</sup> Ovidio, *Metamorfosi*, Mito di Cefalo e Procri.

<sup>175</sup> Carboneri, 1955, figura 27.



*Figura 114: Palazzo Tana, Torino, affresco perduto.*



*Figura 115: Villa Crotti-Zaccaria, Aurora e Cefalo, dettaglio.*

Poco sopra Aurora e Cefalo, a destra, è presente una curiosa figura: un uomo si copre con un manto blu, cercando di nascondersi, probabilmente, dalla luce della fiaccola che il putтино tiene in mano. Potrebbe raffigurare il buio che si nasconde al sorgere delle prime luci dell'aurora.

Il cornicione d'imposta è ornato da monocromi presentanti le prime quattro ore del giorno, secondo l'iconografia descritta da Cesare Ripa<sup>176</sup>, direttamente collegate alla figura femminile del mito soprastante.

L'*Hora prima* (figura 116) è la fanciulla con il sole nella mano destra e i fiori nella mano sinistra, ma è stata rifatta verosimilmente nella seconda metà del '900 poiché quella parte del cornicione era completamente danneggiata. Alla sua destra e alla sua sinistra vi sono due baccanti, una suona il tamburello.

L'*Hora seconda* (figura 117) invece si trova sopra l'affresco recante *Rossane riceve da Alessandro la corona di nozze*, e come si conviene regge il simbolo di Venere e i fiori; al suo fianco vi sono due fauni, quello a destra si sta diletstando nel suonare il flauto di pan; l'*Hora terza* (figura 118) tiene in mano il caduceo, mentre l'*Hora quarta* (figura 119) ha in mano la falce di luna.

---

<sup>176</sup> Ripa, 1669, pp. 260-261.





*Figura 116: Pittore ignoto, Hora prima.*



*Figura 117: Sebastiano Galeotti, Hora seconda.*





*Figura 118: Sebastiano Galeotti, Hora terza.*



*Figura 119: Sebastiano Galeotti, Hora quarta.*

## Bibliografia

- Alizeri F., *Notizie dei professori del disegno in Liguria dalla fondazione dell'Accademia*, Vol. 1, Genova, Tipografia di Luigi Sambolino, 1864.
- Arisi F., *Natura morta tra Milano e Parma in età barocca. Felice Boselli, rettifiche e aggiunte*, Piacenza, Tip.Le.Co., 1995.
- Asta dell'arredamento della Villa Zaccaria*, Milano, Finarte, 1967.
- Azzolini L., *Palazzi e case nobiliari. Il Seicento a Cremona*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 1998.
- Bertocchi L. e G. Dosi Delfini, *Lettere di pittori e scultori dei secoli XVII e XVIII*, Arti Grafiche A. Boati e C, 1970.
- Borra G., *Diario di Parma*, ms 1711-1718, Archivio di Stato, Parma.
- Brignani M., L. Ronca, *Giardini Cremonesi*, Delmiglio, Cremona, 2004
- Capra C., *Storia di Cremona Vol. VII, Il Settecento e l'età napoleonica*, Bergamo, Bolis Edizioni, 2009.
- Carasi C., *Le pubbliche pitture di Piacenza*, G. Tedeschi, 1780.
- Carboneri N., *Sebastiano Galeotti*, Venezia, N. Pozza, 1955.
- Cirillo G., *Sebastiano Galeotti in Palazzo Pallavicino a Parma*, in *PO. Quaderni di cultura padana*, Franco Maria Ricci, Cariparma, 1999.
- Cirillo G. e G. Godi, *Palazzo Sanvitale*, sede della Banca del Monte, in *1488-1988. Cinquecento anni di continua attività*, Parma, 1988.
- Còccioli Mastroviti A. e A. Riva, *Farnese Segreto*, Piacenza, Comune di Piacenza, 2021.
- Crollalanza G. B., *Dizionario storico-blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti*, Vol. I, Pisa, Giornale araldico, 1886.
- Dugoni R., *Sebastiano Galeotti*, Umberto Allemandi & C, 2001.
- Ewald G., *Il pittore fiorentino A. G.*, in *Acropoli*, III (1963).
- Eutropio, *Breviarium ab Urbe condita*, Volume I, a cura di Pietro Visconti, Milano, Carlo Signorelli editore, 1941.
- Gregori M., *Per il periodo giovanile di Giovan Domenico Ferretti*, in *Kunst des Barock in der Toskana, Studien zur Kunst unter den letzten Medici*, 1976.
- Lanzi L. A., *Storia pittorica della Italia dal risorgimento delle belle arti fin presso alla fine del XVIII secolo*, Vol. 1, Bassano, Giuseppe Remondini e figli, 1809.
- Livan L., *Sebastiano Galeotti a Vicenza*, in *Rivista d'Arte*, Vol. 16, Fasc. 3, Firenze, Leo S. Olschki, 1934.



Luciano di Samosata, *Erodoto*, in *Opere di Luciano voltate in italiano*, traduzione a cura di Luigi Settembrini, 1862.

Malvasia C. C., *Felsina pittrice*, Bologna, 1678.

Malvasia C. C., *Le pitture di Bologna: che nella pretesa, e rimostrata sin' hora da altri maggiore antichità, & impareggiabile eccellenza nella pittura, con manifesta evidenza di fatto, rendono il passeggiere disingannato ed instrutto*, Bologna, Pier Maria Monti, 1706.

Martinenghi C. e A. Benetollo (a cura di), *Bordolano e gli Zaccaria. Piccola biografia per documenti, racconti e immagini*, Cremona, Fantigrafica Cremona, 2015.

Marubbi M., *La pittura di genere a Cremona nel Settecento*, in Bianchi E. e Colace R., *Artisti Cremonesi, Il Settecento*. Cremona, Cremona Libri, 2011.

Orlandi P. A., *Abecedario Pittorico*, Bologna, 1704.

Parisio C., *Giorgio Duranti*, Brescia, Grafo edizioni, 2004.

Pasian, A. *Vicenza*, in *La Pittura nel Veneto. Il Settecento in Terraferma*, Regione del Veneto, Milano, Electa, 2010.

Panni A. M., *Distinto rapporto delle dipinture che trovansi nelle chiese della città e sobborghi di Cremona*, Cremona, Ricchini, 1762.

Pedretti, C., *Bordolano. Capitoli di Storia locale*, Bordolano, Cassa Rurale ed Artigiana di Bordolano, 1986.

Perogalli C., M. G. Sandri, L. Roncai, *Ville delle province di Cremona e Mantova*, Milano, Rusconi, 1981.

Proni M. S., *Giacomo Francesco Cipper detto "il Todeschini"*, Soncino, Edizioni dei Soncino, 1994.

Ratti. C. G., *Storia de' pittori scultori et architetti liguri e de' forestieri che in Genova operarono*, ms, 1762, ed. a cura di Migliorini M., Ginevra Bentivoglio editoria, 1997.

Ratti C. G., *Vite de' pittori, scultori, ed architetti genovesi*, Vol. 2, Genova, Stamperia Casamara, 1769.

Ratti C. G., *Istruzione di quanto puo' vedersi di piu' bello in Genova in pittura, scultura, ed architettura ecc.*, Vol. 1, Genova, Ivon Gravier, 1780.

Ripa C., *Iconologia*, Libro II, Venezia, Niccolò Pezzana, 1669.

Stocchi F., *Pietro Righini*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, vol. 87, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2016.

Taglietti G., *Le strade di Cremona, Storia e storie della città lungo le sue strade*, Cremona, Grafiche Pedroni 1977.

Tito Livio, *Storia di Roma dalla sua fondazione*. Volume II, traduzione a cura di M. Scandola, Milano, BUR Rizzoli, 1982, Lib. II.

Torriti A., *Attività di Sebastiano Galeotti in Liguria*, in *Quaderni della Soprintendenza alle gallerie e Opere d'Arte della Liguria*, Genova, 1956.

Zaist G. *Notizie istoriche de' pittori, scultori ed architetti Cremonesi*, Vol. II, Antonio Maria Panni, 1774.

## **Sitografia**

[Www.beweb.chiesacattolica.it](http://www.beweb.chiesacattolica.it)

[Www.castellodirivoli.org](http://www.castellodirivoli.org)

[www.catalogodeibeniculturali.it](http://www.catalogodeibeniculturali.it)

<https://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/#popup-social>

[www.complexpilotta.it](http://www.complexpilotta.it)

[Www.comunedibordolano.it](http://www.comunedibordolano.it)

<http://www.fondazioneisec.it/>

<https://lombardiarchivi.servizirl.it>

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/338815>

[www.museodisanmarco.blog](http://www.museodisanmarco.blog)

[www.palazzofarnese.piacenza.it](http://www.palazzofarnese.piacenza.it)

<https://parma.bologna.repubblica.it>

<https://soloarte.atelierdesarts.com>

[www.villabarni.it](http://www.villabarni.it)

[Www.valtrebbiastoriaearte.it](http://www.valtrebbiastoriaearte.it)

[Www.villazaccaria.it](http://www.villazaccaria.it)

<https://www.villafarnesina.it/percorso-di-visita/sala-delle-nozze/>



## **Ringraziamenti**

Ringrazio prima di tutto il mio relatore, il professor Francesco Frangi, per avermi guidato nella ricerca, per i preziosi consigli e soprattutto per essere stato un professore così appassionato e coinvolgente.

Rivolgo un sentito ringraziamento anche alla prof.ssa Monica Visioli, per la disponibilità, il supporto al lavoro e le puntuali correzioni.

Devo un enorme grazie alla prof.ssa Valeria Leoni, la cui guida in archivio è stata fondamentale.

Ci tenevo a ringraziare anche alcuni professori incredibili che ho incontrato lungo tutto il percorso universitario, e che spero di incontrare nuovamente in futuro, in particolare la prof.ssa Gigliola Gorio, la prof.ssa Annamaria Riccomini, il professor Panizza, il professor Plebani e il professor Di Lorenzo.

Esprimo la mia profonda gratitudine alla dott.ssa Carla Martinenghi, che senza che io glielo chiedessi mi ha spalancato le porte al patrimonio della sua cittadina, fornendomi tanto materiale e tanti spunti per lavorare.

Un enorme grazie va anche al signor Anastasio Locatelli, che mi ha aperto le porte di casa sua e mi ha mostrato con passione le foto della villa, permettendomi di usarle.

Ringrazio tutta la mia famiglia, i miei genitori Alessandra e Gianluca e i miei fratelli, Francesco, Caterina, Maria Rita, Giovanni Paolo e Anna, per avermi permesso di studiare e lavorare in serenità.

I miei compagni di università, con i quali ho condiviso il percorso, i dubbi e la gioia alla fine di ogni esame, Letizia, Sandra, Miriana, Pier, Federico, Ruslan e soprattutto Camilla, alla quale devo il ringraziamento più grande per tutto l'aiuto con la villa.

Un sentito grazie anche a tutti i miei compagni del conservatorio, vi penso tutti e sono grata di avervi avuto con me, in particolare grazie ad Ester, Paolo e Alessia.

Alle mie amiche Elena e Gaia, con le quali ho condiviso tanto.

Ringrazio tutte le mie amiche che si chiamano Martina, sempre presenti ad ogni sconfitta o traguardo. Vi voglio bene.

Grazie a Rebecca e Stefania, non mi sento mai sola perché so che ci siete voi.

Il grazie più grande va ad Alberto. Grazie della tua pazienza e del tuo supporto costante, mi hai insegnato il concetto più difficile: l'infinito.