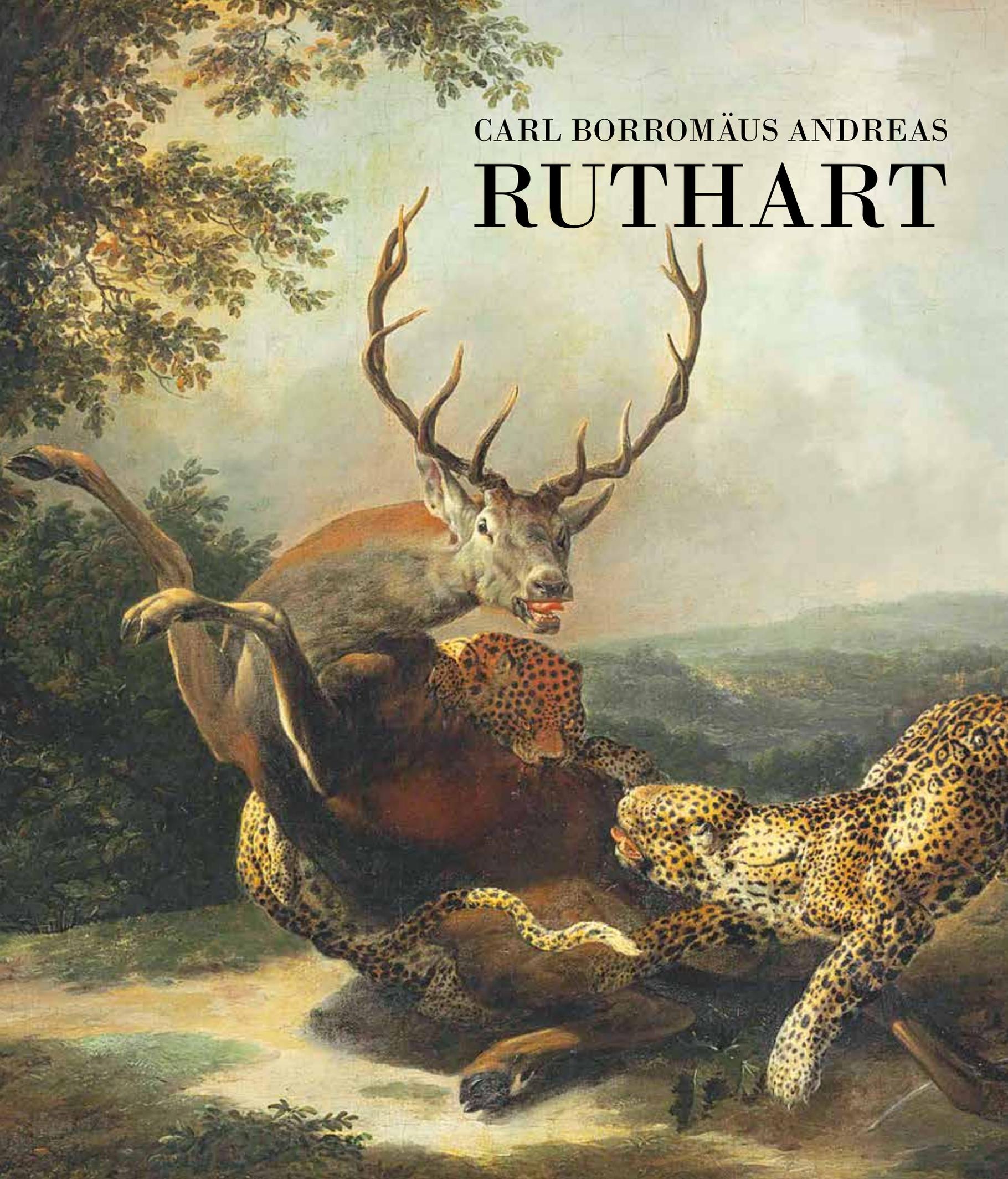


CARL BORROMÄUS ANDREAS
RUTHART



Carl Borromäus Andreas Ruthart

CARL BORROMÄUS ANDREAS
RUTHART

*Un pittore mitteleuropeo fra Milano,
Venezia, Firenze, Roma, L'Aquila e Napoli*

a cura di
Gianluca Bocchi
Ulisse Bocchi



Grafiche Step editrice - Parma

Sommario

Il “Rafaello degli animali”	7
-----------------------------------	---

PARTE PRIMA: *Il ciclo di Palazzo Visconti a Milano*

I Visconti di Carbonara, il loro palazzo, le vicende storiche del ciclo pittorico	15
Alessandro Visconti ideatore, promotore e committente del ciclo	25
Fonti letterarie e iconografiche del ciclo di palazzo Visconti	28
La via genovese e le attribuzioni incompatibili: dal Grechetto a Sinibaldo Scorza	34
Gli altri quadri con animali di palazzo Visconti e le loro cessioni	38
I due quadri di villa San Valerio ad Albiate	54
Gli otto quadri di villa San Martino ad Arcore	55
L’Autoritratto con animali e il suo compagno	59

PARTE SECONDA: *La vita e le opere*

L’apprendistato gedanese del giovane Ruthart (ante 1650)	71
La maniera olandese italianizzante e il primo soggiorno romano (ante 1650 - 1652)	76
Carl Ruthart fra Firenze, Milano e Venezia (1653 - 1655)	77
Carl Ruthart autore e regista del ciclo di palazzo Visconti (1654 - 1659)	96
Altri artisti coinvolti nel ciclo di palazzo Visconti (1655 - 1664)	103
L’impronta fiamminga e la grande stagione delle cacce: gli anni Sessanta e Settanta	112
L’ultimo ventennio, la ripresa olandese, i temi religiosi, i ritratti, i paesaggi, le nature morte	154

Apparati

Bibliografia	161
Documenti d’archivio	168
Cataloghi d’asta	169
Crediti fotografici	170

Il “Rafaello degli animali”

Il rinnovato interesse che fra il 2013 e il 2019 ha investito il ciclo naturalistico conservato presso la Biblioteca Sormani di Milano, sfociato in tre successivi interventi dagli importanti contenuti storici riguardanti il palazzo per cui fu concepito in origine e le famiglie che l’abitarono¹, poi in una mostra avente come obiettivi principali la ricostituzione dell’antica distribuzione delle tele e la catalogazione scientifica della fauna e della flora², infine in un libro sul destino migliore da riservargli in futuro³, ci ha spinti a offrire anche il nostro contributo al dibattito storico e artistico nell’ambito di un più articolato lavoro contenente i risultati delle ricerche ventennali sulla vita e sulle opere dell’artista che da sempre riteniamo esserne stato il regista e l’autore principale: lo specialista nordico Carl Borromäus Andreas Ruthart (Danzica 1630 - L’Aquila 1703), ricordato dal biografo ottocentesco Pietro Zani con l’epiteto di “Rafaello degli animali”⁴.

Era il 1998 quando, presentando due inedite tele della stessa mano del misterioso Pittore di palazzo Lonati Verri provenienti da una raccolta aristocratica milanese, avanzammo per la prima volta l’ipotesi attributiva di Ruthart come autore del cosiddetto ciclo del Grechetto, esposto da più di un secolo in palazzo Sormani ma appartenente alla collezione della Pinacoteca del Castello Sforzesco. Già allora precisammo che non poteva esserne stato l’esclusivo realizzatore perché, in accordo con quanto affermato da altri studiosi, vi ravvisavamo le mani di artisti differenti⁵.

Ritornammo sull’argomento nel 2004 apportando nuove testimonianze biografiche e nuovi confronti basati principalmente su modelli animali riprodotti in cartoni di accertata provenienza Strozzi di Firenze⁶. L’evidente dissonanza tra il dinamismo presente nella maggior parte delle opere conosciute di Ruthart (tutte successive al primo soggiorno italiano) e la fissità degli animali del ciclo ci indussero però, prudentemente, a evitare di dichiarare definitiva l’identificazione in attesa di nuovi elementi a suo favore⁷. Solo ora, dopo anni di ricerche sulla vita e sulla produzione di Ruthart, ci sentiamo di sciogliere la riserva e di spiegare il motivo di questa discordanza illustrando la complessa evoluzione della sua arte, inizialmente plasmata sugli esempi dei maestri olandesi e solo dal settimo decennio del secolo in poi influenzata dallo studio dei dipinti fiamminghi di Frans Snyders e Paul De Vos.

1 V. Orlandi Balzari, *Il palazzo Visconti Lunati Verri di Milano e la sala del Grechetto*, in *Lo spazio del collezionismo nello Stato di Milano* (sec.li XVII/XVIII), a cura di A. Spiriti, Roma 2013, pp. 61-107; eadem, *I Visconti di Carbonara e il ciclo del ‘Grechetto’ come esempi del libertinismo erudito*, Atti del convegno di studi (Genova, 5 - 7 maggio 2011) Roma 2014, pp. 249-285; eadem, *L’incanto di Orfeo a Palazzo Sormani. Un’opera collettiva di metà Seicento a Milano*, Università di Varsavia, Istituto di Storia dell’Arte, Varsavia 2018.

2 G. Agosti e J. Stoppa (a cura di), *Il meraviglioso mondo della natura. Una favola tra mito e scienza*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 13 marzo - 14 luglio 2019), Milano 2019.

3 M. Morandotti, *Una mostra un trasloco. Destini della sala del Grechetto di palazzo Sormani a Milano*, Milano 2019.

4 P. Zani, *Enciclopedia metodica critico-ragionata delle belle arti*, Parma 1823, Parte I, Volume 16, p. 263.

5 G. Bocchi - U. Bocchi, *Pittore di Palazzo Lonati Verri*, in *Naturaliter. Nuovi contributi alla natura morta in Italia settentrionale e Toscana tra XVII e XVIII secolo*, a cura di G. Bocchi e U. Bocchi, Calenzano 1998, pp. 59-62.

6 G. Bocchi - U. Bocchi, *Carl Borromäus Andreas Ruthart detto Carlo Ruttardo*, in *Pittori di natura morta a Roma. Artisti stranieri 1630-1750*, a cura di G. Bocchi e U. Bocchi, Viadana 2004, pp. 99-115.

La conoscenza e la successiva interpretazione degli inediti e fondamentali documenti riguardanti gli antichi proprietari del palazzo milanese per il quale fu concepito in origine il ciclo del Grechetto ha contribuito a rafforzare la nostra tesi attributiva con numerosi dati storici a suo sostegno.

Questo intervento presenta un taglio differente da quelli sopra citati perché non si limita ad analizzare il ciclo naturalistico conservato in palazzo Sormani e, nel ricostruire l'iter biografico e professionale di Carl Ruthart, mira anche a dimostrare che l'arte del pittore polacco rimase sempre legata, seppur indirettamente, all'ambiente milanese attraverso le riproposizioni di suoi impianti e di suoi modelli effettuate da Angelo Maria Crivelli detto Crivellone e dal figlio Giovanni detto Crivellino.

La nostra analisi dei documenti storici riguardanti il ciclo del Grechetto è circoscritta ai soli committenti, i Visconti di Carbonara, senza approfondire quelli interessanti le famiglie succedutesi nella proprietà, i Lunati, i Verri e infine i Sormani Andreani, qui ricordate solo per completezza.

Il rispetto formale dei precetti cattolici impartiti dal cardinale Federico Borromeo, attenzione espressa con la realizzazione di un ciclo animalistico imperniato sul mito di Orfeo, tema ben conosciuto da Ruthart, giustificano l'assunzione da parte sua del secondo nome Borromäus riportato dai dizionari e dai commentatori, un fatto altrimenti inspiegabile, sul quale appuntammo il nostro interesse già nel 2004 quale indicatore della presenza del pittore a Milano.

L'artista nacque quasi certamente in una famiglia di confessione protestante, come la maggior parte della popolazione di Danzica, e abbracciò il cattolicesimo solo una volta giunto in Italia. È verosimile ammettere che l'assunzione dell'appellativo Borromäus sia stata una scelta fatta a Milano al momento della sua conferma di fede cattolica, un atto abbastanza frequente che portava ad assimilare il nuovo nome a quello di un santo, come documentato da antiche opere dottrinali⁸. Nel caso specifico l'adozione di quello di San Carlo, che godeva di grande venerazione in città, gli consentiva di mantenere il proprio nome di battesimo primitivo e al contempo di rendere omaggio ai suoi committenti, i Visconti di Carbonara, per lo stretto legame familiare che potevano vantare con i Borromeo.

La sua fu quindi una scelta dettata dalla convenienza di cui non abbiamo testimonianza nelle opere firmate, se si fa eccezione per un disegno con animali, non rintracciato, posseduto dall'amico pittore Wolfgang Ludwig Hopfer (Norimberga 1648 - 1698), schizzo donatogli dallo stesso Ruthart a Venezia, nel quale era apposta la scritta in italiano: "Carlo Bo. Ruthart 1672"⁹.

Nella scelta delle firme da inserire nei suoi dipinti (i più antichi sono quelli descritti nell'inventario della collezione dell'arciduca Leopoldo Guglielmo d'Austria del 1659 e sono siglati CRH) l'artista gedanese si attenne a motivi di op-

7 La precisazione è d'obbligo dopo aver letto il commento di Vittoria Orlandi Balzari secondo la quale nel 2004, parlando delle due tele proposte nel 1998 come eseguite dallo stesso autore del ciclo di palazzo Sormani, avremmo escluso la paternità di Ruthart. La studiosa ha male interpretato la nostra posizione riportando queste parole: "la fissità di questi straordinari animali dall'aspetto arcaicizzante contrasta con il dinamismo che l'artista seppe infondere ai suoi animali" (V. Orlandi Balzari, 2018, p. 75). In realtà la frase successiva dava senso compiuto alla nostra prudenza senza cambiarne l'impostazione generale nel contesto di un saggio dedicato proprio all'artista di Danzica: "Per queste ragioni ci limitiamo a riproporre la nostra ipotesi identificativa senza spingerci a ritenerla definitiva" (Bocchi - Bocchi, 2004, p. 110).

8 N. Turlot, *Il tesoro della dottrina cristiana*, Venezia 1715, II, p. 617.

9 Ne fa menzione Theodor Frimmel nel 1886 prendendo a riferimento una segnalazione di Georg Kaspar Nagler che, nel suo *Neues allgemeines Künstler-Lexicon...*, cita il disegno come facente parte della raccolta del signor Weigel di Lipsia (T. Frimmel von Traisenau, *Karl Andreas Ruthart*, in "Repertorium für Kunstwissenschaft", IX, 1886, p. 131).

portunità legati al momento storico, alle persone con le quali si rapportava e alle località dove si recava, alternando iscrizioni per esteso (CARL RUTHART / C. RUTHART) a sigle nelle quali ostentare in tedesco la sua formazione olandese (CRH ossia Carl Ruthart Höllandish), a scritte ove esibire il nome cattolico assunto dopo aver preso i voti come frate celestino (FRÀ ANDREAS RUTHART / CA: AND: RUTHART / C. A. RUTHART).

Sebbene non siano stati trovati documenti che ne provino in forma esplicita il committente, l'autore e la datazione, siamo convinti che l'imponente serie di ventitré tele, in seguito chiamata *Ciclo di Orfeo* o ciclo di palazzo Visconti in omaggio alla sede per il quale fu realizzato, dove convivono indisturbati animali carnivori ed erbivori, selvatici e domestici, europei ed esotici, tutti ammalati dal suono della musica di Orfeo e di Pan, sia stata voluta da Alessandro Visconti e principalmente dipinta da Carl Ruthart tra il 1654 e il 1659.

Lavorarono a quell'impresa anche altri maestri e dei comprimari di impossibile identificazione, probabilmente pittori di origine straniera provenienti da Firenze o assunti a Venezia, una città cardine nel processo evolutivo, personale e professionale, dell'artista di Danzica.

Di un solo pittore famoso sembra esser stata individuata con certezza la mano: il fiammingo Livio Mehus, artista attivo alla corte di Firenze, al quale fu commissionata la tela con *Dioniso bambino, Pan, tre ninfe e una satiresa*, che l'allestimento in palazzo Sormani ha previsto esterno alla sala dove è esposto il *Ciclo di Orfeo* ma che nel progetto originale in palazzo Visconti era posto al centro di uno dei due lati corti del salone¹⁰.

L'analisi stilistica suggerisce che, tra il 1660 e il 1661, un giovane specialista olandese di animali appena arrivato a Venezia, Jacobus Victor, possa aver dipinto l'ultimo pannello del ciclo raffigurante *Anatre selvatiche*.

A ciclo terminato e dopo la partenza di Ruthart, interventi successivi di rifinitura, probabilmente del paesaggio e di alcuni animali di secondo piano, furono invece richiesti a Pandolfo Reschi, chiamato da Firenze nella seconda metà del 1663, lavori che portò a compimento al massimo entro la primavera dell'anno successivo, prima dell'inaugurazione ufficiale del salone.

La maggioranza degli animali ritratti nei primi piani di questi ventitré dipinti serve quindi a individuare una parte della produzione artistica del primo soggiorno italiano di Carl Ruthart, pittore cui nel 2019 è stata dedicata una mostra prima nella città natale di Danzica e poi a Sulmona, dove si ritirò a vivere una volta vestito l'abito monacale.

Abbiamo notato con piacere che nel catalogo di quelle due esposizioni Filippo Maria Ferro ha condiviso la nostra ventennale convinzione di vedere in Ruthart il regista e l'autore principale del cosiddetto ciclo del Grechetto, una posizione che lo studioso ci aveva gentilmente anticipato e al quale avevamo assicurato di

10 La tesi dell'autografia di Mehus è stata sostenuta per la prima volta da Vittoria Orlandi Balzari nel 2018 illustrando convincenti confronti iconografici e condivisa da due esperte del barocco fiorentino come Novella Barbolani di Montauto e Francesca Baldassari (A. Morandotti, 2019, p. 92).

essere in procinto di produrre un intervento utile a fornire gli approfondimenti e i collegamenti storici indispensabili per dimostrare con efficacia quella tesi¹¹. Per un inquadramento il più possibile chiaro e completo di tutta la complessa vicenda riguardante il *Ciclo di Orfeo* e di come questa impresa si inserisca nella vita professionale di Carl Ruthart, abbiamo previsto di dividere questo intervento in due grandi sezioni.

Nella prima parte ripercorreremo sommariamente la storia dei Visconti di Carbonara, le vicende del loro palazzo milanese e quelle del ciclo pittorico naturalistico imperniato sul mito di Orfeo illustrando la nostra interpretazione dei fatti e dei documenti storici, limitandoci a indicare come autore dei dipinti con animali il solo Carl Ruthart, senza addentrarci in velleitarie distinzioni di collaboratori che al momento possono rimanere solo anonimi.

Nella seconda parte daremo un ordine cronologico e stilistico alla sua carriera di artista, operazione molto difficile e sinora mai tentata, focalizzando il nostro interesse sulla sua produzione animalistica, dimostrando come questa si adatti senza incidenti all'autore del ciclo di palazzo Visconti.

Un personaggio sfuggente Carl Ruthart, un artista mitteleuropeo che, dopo l'esperienza italiana degli anni Cinquanta e quella nelle Fiandre del 1663, trovò la fama nel territorio dell'impero asburgico per poi tornare a passare il resto della sua esistenza ancora in Italia. Una vita da pittore itinerante, solitario e senza bottega, che nella penisola toccò le città di Roma, Firenze, Milano, Venezia, L'Aquila e Napoli, condotta da laico sino al 1669 e poi da monaco celestino sino al 1703, anno della morte.

Il periodo meno conosciuto della sua vita professionale è quello del sesto decennio del secolo quando, dopo l'esperienza romana terminata nel 1653, si recò a Firenze, a Milano e a Venezia, prima di tornare a Roma e poi ancora a Milano e a Venezia all'inizio degli anni Sessanta. Di questo decennio abbiamo scarsissime notizie: nulla a Milano e a Firenze, una presenza documentata a Venezia nel 1655 e una a Roma nel 1659, soggiorni tanto brevi da non indurlo ad aderire né alla *Schilderbent* romana né alla *Fraglia veneziana*.

Daremo conto di documenti noti e meno noti, illustrando le complesse vicende biografiche e professionali che portarono il pittore di Danzica a peregrinare fra centri urbani e artistici europei e ad assorbire influenze tedesche, olandesi, fiamminghe e italiane, facendo di lui un artista sui generis, un autodidatta che non si adeguò mai al fare di un altro maestro e non organizzò mai una propria bottega con aiutanti, nonostante alcune accertate collaborazioni con altri artisti.

Nelle sue opere più tarde, quelle realizzate negli anni Ottanta e Novanta del XVII secolo, Carl Borromäus Andreas Ruthart seppe fondere tutti questi influssi in una sintesi mirabile realizzando alcuni dei suoi dipinti più importanti nei quali torna ad emergere la sua primitiva formazione olandese.

11 E.M. Ferro, *Riflessioni sull'attività di Carl Borromäus Ruthart a Milano*, in *Natura i Duchowość. Nature and spirituality. Natura e spiritualità. Carl Borromäus Ruthart (1630-1703)*, catalogo della mostra (Danzica, The National Museum, 28 febbraio - 31 maggio 2019), Danzica 2019, pp. 62-89.

