

CONCORSO

arti e lettere V 2011

direttore editoriale: Giacomo Giannelli
direttore responsabile: Simone Facchinetti

redazione: Patrizio Aiello, Daniela Artusa, Roberto Cara,
Federica Nurchis, Federico Orsi, Daniele Pelosi

concorsoartielettere@gmail.com

progetto grafico: Fade Out

stampa: LA TECNICA s.p.a. Bergamo

SOMMARIO

5 *Editoriale*

Patrizio Aiello 7 *Gustavo Frizzoni e Bernard Berenson*

Chiara Fiaccadori 31 *Aldo Nosedà e Bernard Berenson*

Stefano Bruzzese 57 *Dal carteggio di Guido Cagnola.
Le lettere di Bernard Berenson*

Giacomo Giannelli 69 *Una gita a I Tatti*
Federico Orsi



Bernard Berenson e il conte Cini all'ingresso della mostra di Lorenzo Lotto nel settembre 1953.
Interfoto/4092 Riva Carbon/Venezia

Per la fotografia si ringrazia Carl Brandon Strehlke

*DAL CARTEGGIO DI GUIDO CAGNOLA.
LE LETTERE DI BERNARD BERENSON*

Al lavoro, insieme a Wanda Rotelli, sul carteggio di Guido Cagnola, nella splendida cornice della villa di Gazzada. Passavo e ripassavo davanti la finestra spalancata su una limpida giornata di prima estate, e il Rosa era sempre lì: dorso di bianca balena, incagliata tra onde di marmi azzurri via via diradantisi e capaci di offrire a ogni ora, con il mutare della luce, uno scenario diverso. L'incanto di questa veduta e la bellezza dei giardini intorno alla villa sono il primo rimpianto di ogni corrispondente che abbia reso almeno una visita, quassù, al «Nobile Don Guido». Nel 1945 è «l'ombra signorilmente ospitale» dell'«austero parco alla Gazzada» che riporta alla mente di Ernesto Buonaiuti – compagno del tortuoso percorso spirituale di Cagnola fin dal 1925 – le tante passeggiate con il gradito ospite, le lunghe conversazioni in cerca forse di un'intesa su Dio e sul senso della vita. È la «bella villa» di Gazzada che ha sempre in mente, fin dalla prima lettera del 9 luglio 1923, Francesco Ferrari, filosofo, medico «specializzato in cure ipnotiche e psichiche» che negli anni Venti condivide con Cagnola la passione per il buddismo e la frequentazione, a Milano, del circolo di intellettuali e filosofi stretto intorno a Piero Martinetti.

Sono «buon rifugio dello spirito», il parco e la villa di Gazzada, per Francesco Pastonchi, poeta di Riva Ligure, piemontese d'adozione. Ed è della «lovely view» da qui godibile che in una lettera del 27 agosto 1913 – la più antica di lei rimastaci – Mary Berenson (1864-1945) si augura possa riempirsi gli occhi il ben assortito gruppo di amiche in viaggio per la Lombardia e di passaggio nel Varesotto: la famosa arredatrice Elsie de Wolfe, l'agente teatrale e letterario Elizabeth (Bessy) Marbury e Anne Morgan, figlia del grande banchiere e mecenate americano John Pierpont Morgan. Per Mary Berenson – moglie in seconde nozze, dal 1900, di Bernard – la villa di Gazzada doveva essere ormai una tappa consueta nei viaggi in compagnia del marito per il Nord Italia. L'avrà portata Bernard, la prima volta, l'anno del matrimonio o al massimo il successivo: nell'ottobre del 1901 rimane testimonianza di un soggiorno in villa in una lettera inviata da Mary, da Gazzada, alla madre, Hanna Whitall Smith¹.

Bernard invece, a Gazzada, era venuto per la prima volta intorno al 1897.

Ricorda quei «merry days» in una tarda lettera del 7 gennaio 1950, e il suo ingresso nella «princely open house», al tempo governata da Carmelita, la sorella di Guido, e dove fu introdotto da «Lauris», pseudonimo dietro il quale è da riconoscere senz'altro Laura Gropallo (1872-1937), scrittrice e giornalista, cugina di Cagnola e amica intima di Berenson fin dai suoi primi soggiorni italiani.

Quando si incontrano, Guido Cagnola ha 37 anni, Berenson 32. Quest'ultimo era nato nei pressi di Vilnius, in Lituania, da una famiglia ebrea disagiata emigrata a Boston quando Bernard aveva appena 10 anni. Cresciuto come un americano, distintosi immediatamente come ragazzo prodigio, laureatosi in letteratura ad Harvard – voleva essere critico e storico letterario – visse per anni di borse di studio, viaggiando in tutta Europa.

Poi l'arrivo in Italia, nel 1888, la folgorazione per l'arte italiana e la decisione, presa con la risolutezza e l'esaltazione dei vent'anni, di voler dedicare «tutta la sua vita, ad essere un intenditore»².

Nel 1897 ha già pubblicato *The Venetian Painters of the Renaissance* (1894) e *The Florentine Painters of the Renaissance* (1896): primi dei quattro libretti dedicati ai pittori italiani del Rinascimento che ne hanno sancito l'affermazione e la fortuna, come conoscitore, in un panorama internazionale. Entro lo stesso anno è uscito anche il terzo, *The Central Italian Painters of the Renaissance*. Non sappiamo se la visita a Gazzada abbia preceduto o seguito la pubblicazione; ma certo è che le predilezioni e gli studi di Berenson per la pittura senese e fiorentina del Quattrocento guideranno negli anni immediatamente successivi la maggior parte degli acquisti di Guido Cagnola, i cui interessi – nel campo dell'arte così come nelle peregrinazioni in campo filosofico o religioso della tarda maturità – sembrano sempre veicolati, più che da private passioni o accecamenti, dal rapporto con le persone che lo circondano. E si deve certamente agli stimoli ricevuti da Berenson e da Frederick (Francis) Mason Perkins (1874-1955), compagno di Cagnola in viaggi e soggiorni a Siena, occasioni di studi e di acquisti, l'ingresso in collezione della maggior parte dei dipinti centroitaliani, soprattutto senesi, che Berenson può segnalare nelle «liste» di accompagnamento di *The Central Italian Painters* solo nell'edizione aggiornata del 1909: il profilo di donna di Andrea del Brescianino (a dire il vero acquisto del padre di Guido), una figura femminile allora intesa come sibilla e attribuita a Bernardino Fungai, le Madonne con il Bambino di Matteo di Giovanni e Neroccio de' Landi e due tondi con l'*Annunciazione* ascritti a Marco Palmezzano. Solo questi ultimi si trovavano allora nella villa di Gazzada; le altre opere erano nel palazzo milanese, al civico n. 5 di via Cusani, eredita-



1. Pittore fiorentino del XVI secolo, *San Giovanni Battista*, Gazzada, chiesa parrocchiale

to anch'esso da Guido alla morte del padre, Carlo Cagnola, nel 1895. Fino a quando mancherà uno studio approfondito sugli interessi artistici di Carlo Cagnola (1828-1895) – figura di rilievo nella vita politica ed economica del secondo Ottocento lombardo, membro di diversi consigli d'amministrazione, deputato al Parlamento e senatore del Regno – sarà difficile farsi un'idea precisa di quale fosse la consistenza della collezione e di quali opere Berenson vide a Gazzada durante il suo primo soggiorno. Sicuramente una raccolta di ceramiche e porcellane che faticava a trovare uguali per numero e preziosità dei pezzi esposti. Alle pareti arazzi di ottima fattura, vedute grandi e piccole – alcune, bellissime, di Francesco Guardi – e i ritratti di famiglia per i quali Carlo si era rivolto ai migliori specialisti del genere, da Giuseppe Bertini a Eleuterio Pagliano. Poi i dipinti che più potevano interessare a Berenson; una scelta di opere databili dal Tre al Cinquecento, di diversa derivazione: dal trittico di Jacopo del Casentino (donato da Guido Cagnola agli Uffizi nel 1947) alla *Madonna con il Bambino e un Angelo* di Giovanni Agostino da Lodi (all'epoca lo Pseudo Boccaccino), alla cosiddetta *Madonna Cagnola*, entrata in collezione con un'altisonante attribuzione ad Antonello da Messina. Tutti acquisti pilotati dal fiuto infaticabile di Giovanni Morelli, grande amico e «consulente» artistico di Carlo Cagnola³.



2. Artista lombardo di primo Seicento,
Visitazione, Gazzada, Villa Cagnola

E pensando all'attenzione di Morelli per il collezionismo di disegni, si può aprire almeno una parentesi sull'assenza di tali opere nella collezione di Gazzada, segnando il punto di avvio di una ricerca ancora da compiere.

Guido Cagnola non sembra avere mai mostrato un preciso interesse per opere d'arte grafica. Gli unici episodi da segnalare lo vedono anzi intento a disperdere oggetti appartenuti alla raccolta del padre: nel 1905 dona a Brera un disegno con *San Gerolamo penitente* attribuito a Giovanni Contarini, pittore veneto di fine Cinquecento; nel 1949 offre all'Accademia di Venezia un prezioso libro di schizzi del Canaletto⁴. Rade, troppo rade occorrenze per poter parlare di una vera e propria attività collezionistica da parte di Carlo Cagnola. Eppure a Gazzada rimangono ancora alcune tracce di questa attività.

Una piccola (220x205 mm) e malconcia *Visitazione*, realizzata a matita rossa e biacca (fig. 2), si nascondeva tra le riproduzioni fotostatiche di stampe e disegni antichi. È opera, non eccelsa, di un imitatore di Camillo Procaccini, con un certo sapore tardogaudenziano, e forse copia la scena di un affresco che non sono riuscito a individuare. La bordatura nera di cornice al disegno, ancora in parte visibile, e il foglio su cui è incollato, fanno pensare provenga da un codice messo insieme, a giudicare dallo spessore della carta e dalle tracce di disegni retrostanti, tra Sei e Settecento.

Vi sono poi nella biblioteca due album di disegni dove è finito, tra i fogli sciolti, un po' di tutto: schizzi e ritagli, appunti, piccoli disegni a carbonci-

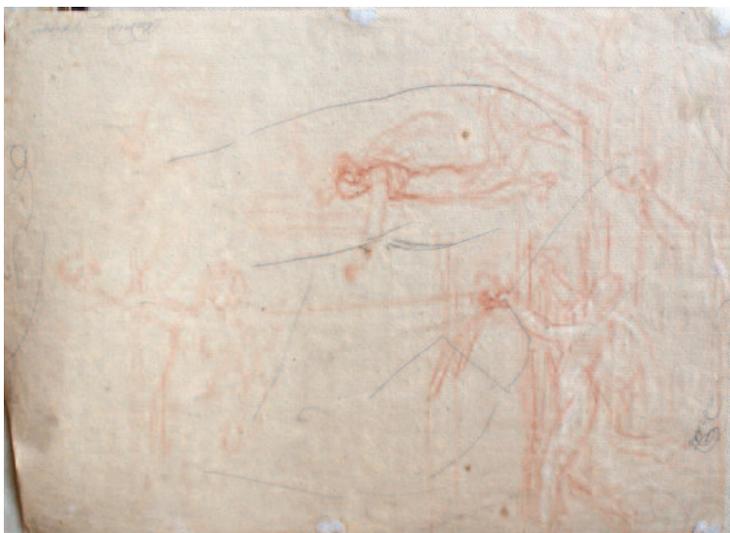
no di Carmelita Cagnola, disegnatrice dilettante. Tra i fogli incollati o inseriti nelle pagine degli album invece acquerelli, disegni e piccoli oli su cartone di Salvatore Mazza (1819-1886), oggi quasi ignoto pittore milanese, autore e illustratore di un libro, *Il memoriale di Fra Luca d'Avellino. Fantasie artistiche e letterarie* (Milano 1850), citato anche da Benedetto Croce⁵. Persino la sommaria biografia dedicatagli nel repertorio di Comanducci non manca di ricordare l'acquisto di sue opere da parte di Carlo Cagnola⁶.

Molte le copie ottocentesche da dipinti antichi e le prove d'accademia, anche di buona fattura; la cornice per un disegno architettonico di Alessandro Sanquirico, che ha preso il volo. Il disegno più bello, con al *recto* studi di mani e una testa e al *verso* studi di figure, porta la sigla, non del tutto inverosimile, di Andrea Appiani, che andrebbe verificata (fig. 3 a/b). Rimane infine un faldone ove si conservano una trentina di incisioni databili tra Cinque e Ottocento, tutte, purtroppo, in cattivo stato di conservazione. E qui non mancano opere di rilievo: una *Crocifissione* di Maarten van Heemskerck, belle copie da dipinti dei Carracci e di Barocci, il *San Gerolamo con l'Angelo* di Ribera, dal dipinto che lo stesso aveva realizzato per il retablo maggiore della Collegiata di Osuna. Ma è tempo, qui, di chiudere questa parentesi, e tornare a Giovanni Morelli.

È il ricordo del grande conoscitore, scomparso nel 1891, il primo e significativo trait d'union che lega Berenson a Guido Cagnola. Per Berenson, il servizio reso da Morelli alla storia dell'arte era più importante di quelli portati da Winckelmann all'archeologia e da Darwin alla biologia.

Per Guido la figura di Morelli doveva essere una presenza costante, fin da ragazzo: i consigli al padre, collega al Senato, per formare le sue raccolte artistiche; nelle lettere scambiate con la madre, Costanza Trotti Benvoglio, una licenziosità più che sospetta di una certa, mal sopita passione; la fede in un metodo di indagine, condivisa poi con Gustavo Frizzoni – erede spirituale di Morelli – e tenuta a mente per tutta la vita: ancora in una lettera a Fernanda Wittgens (1903-1957) del 1953 Cagnola è capace di ricordare, nel bisogno di tagliar corto le sue «artistiche expectations», a causa dei dolori che lo affliggono, «una frase cara al buon Giovanni Morelli».

La prima lettera di Berenson a Cagnola, tra quelle conservate nell'archivio della villa di Gazzada, è del 19 novembre 1899. Bernard si firma con la «h» nel nome (in disuso dopo lo scoppio della Grande Guerra), I Tatti e Mary non ci sono ancora. Scrive da Firenze, «via Camerata, 3», e i toni confidenziali suonano aperta dichiarazione di un rapporto consolidato nella comune passione per un'arte antica, quella della conversazione: natural-



3 a/b. Andrea Appiani (?) e seguace (?), *Testa femminile e mani* (r); *Sbizzi di figure* (v), Gazzada, Villa Cagnola

4. *Cartolina postale di villa I Tatti (Settignano) con un doppio ritratto di Bernard Berenson, Gazzada, Villa Cagnola*



mente posseduta da Cagnola – sempre ricordato come uno dei più amabili conversatori del suo tempo – e strumento utile, per Berenson, a elevare lo spirito e quasi il rango a quei quarti di nobiltà che difettano per nascita. È già ben avviata un'amicizia che durerà più di mezzo secolo e che certo rende Berenson – unico mittente a inoltrare lettere a Gazzada fino alla morte di Cagnola – specola d'eccezione per un'analisi non solo dell'intero carteggio, ma delle frequentazioni, delle passioni e degli interessi di Guido per tutta la vita.

Un'amicizia costante negli anni (senza neppure un'ombra, dirà Berenson), restituita nel carteggio solo tra i singhiozzi di grandi lacune e sintetizzata, con forza visiva, da una curiosa cartolina inviata a Gazzada, da Mary Berenson, il 27 febbraio 1939 (fig. 4). Al recto si affrontano due immagini di Berenson: a 21 anni, appena arrivato a Firenze, sicuro del suo bell'aspetto e del capelluto profilo, come fosse uscito da un quadro di Botticelli; poi un Berenson settantunenne, negli occhi una simile sicurezza, ma è quella, ormai, di chi è conscio della mitologia fiorita intorno alla propria esistenza. Un oggetto, dal sapore fortemente autocelebrativo, che avrebbe certo infastidito chi non avesse potuto, per lunga frequentazione, colmare il vuoto dei decenni con le immagini via via sedimentate nella memoria.

Si deve aspettare il 21 febbraio 1914 per trovare un altro breve messaggio di Berenson nella corrispondenza di Gazzada.

Intanto si erano consumati, da parte di Cagnola, gli anni più intensi delle sue ricerche in campo storico artistico. La nascita della «Rassegna d'Arte», nel 1901 – diretta e amministrata dal palazzo milanese di via Cusani – e la sua immediata imposizione tra le riviste di punta, in Italia, per la storia dell'arte, immettono Guido Cagnola, studioso autodidatta, nel circuito dei più importanti estimatori d'arte internazionali. Critici, funzionari di soprintendenza, collezionisti e antiquari occuperebbero in questi anni la

maggior parte di un ipotetico elenco dei corrispondenti. Si può solo immaginare per difetto, allora, e attraverso un'analisi degli scritti di Cagnola, l'importanza e l'influsso di Berenson per il suo modo di intendere la storia dell'arte, paragonabile forse solo a quello di Giovanni Morelli. E le poche lettere si devono soppesare, parola per parola. Il consiglio di studiare figure come Lattanzio da Rimini per capire Giovanni Bellini; i «minori» sono necessari, come satelliti, a meglio comprendere il pianeta a cui girano intorno: un dietro le quinte che raramente emerge dalla scenografia degli scritti di Berenson (lettera del 15 luglio 1920). L'importanza delle fotografie, rimarcata in più occasioni: poco rimane di quello che doveva essere l'archivio fotografico di Cagnola, a fronte dell'immensità di riproduzioni conservate ai Tatti, ma è ancora utile a dare il senso e la misura di avviate ricerche.

Proprio nel 1914 «Rassegna d'Arte» cambia nome e formato, si fonde con altre riviste e subisce mutamenti radicali nell'organismo di redazione. Cagnola scrive in una lettera a Corrado Ricci di essere rimasto «con un pugno di mosche», nonostante resti condirettore del periodico, insieme a Francesco Malaguzzi Valeri (1867-1928), per tutto l'anno successivo. Qualcosa però è cambiato: l'interesse per la ricerca in campo artistico sembra scemare, al pari dell'accrescimento della collezione, che a parte l'acquisto di qualche raro pezzo negli anni successivi, pare arrestarsi qui, e qui aver preso il suo volto definitivo.

Dal 1915 cambierà anche la sede direttiva della «Rassegna d'Arte»: nessun articolo di Cagnola, quell'anno; uno solo nel 1916, e poi niente più.

La lettera successiva di Berenson, dopo quella del 1914, è del luglio 1920. I toni di amara delusione per l'esito della guerra e le sorti della politica italiana sembrano segnare il tempo alle future conversazioni.

Da qui anche la rubrica dei mittenti di Cagnola cambia radicalmente. Negli anni Venti gli interessi di Guido si rivolgono sempre più a letture filosofiche e misticheggianti, al modernismo, al buddismo, ai testi dell'antica tradizione induista. Spuntano i nomi dei filosofi stretti intorno a Martinetti, alla Società Filosofica Milanese e alla «Rivista di Filosofia», manovrata per lungo tempo dallo stesso Martinetti. Su tutti, Francesco Antonio Ferrari e Giuseppe Rensi, il gobettiano Santino Caramella. Cagnola scrive di filosofia e di religione sulle riviste di Ernesto Buonaiuti; traduce nel 1923, da un'edizione inglese e per una collana diretta da Martinetti, *I dialoghi del Re Milinda*, importante testo non canonico dell'antico buddismo; e, sempre spronato da Martinetti, nel 1927, dal tedesco *Prediche e trattati* del mistico medievale Meister Eckhart. Difficile seguire i tragitti

mentali di Cagnola che, come già detto, sembrano veicolati, anche in questo caso, più dal rapporto con le persone che con le idee.

In questo decennio una sola lettera di Berenson, nel 1926; poi si passa al 1932. Qui si concentrano – per casualità di conservazione e non per causalità degli eventi – la maggior parte di missive sue e di Mary, che ha sempre condiviso con Guido una congenita ipocondria e che ora sta passando uno dei momenti più difficili della sua vita, con continui, gravi, problemi fisici. E mentre Bernard, all’apice della fama, lavora all’edizione separata delle “liste” di opere che accompagnavano le prime edizioni dei suoi ormai celebri libretti (*Italian Pictures of the Renaissance. A List of the Principal Artists and their Works with an Index of Places*, London 1932), Cagnola sembra già incline a lasciarsi andare alla malinconia dei ricordi, a quel sentimento di resa dei conti che si acuirà, da entrambe le parti, negli anni successivi, e sarà forte anche nelle lettere di Berenson.

Nel dicembre 1937 la morte di Laura Gropallo, amica comune da una vita, alimenta riflessioni sull’inesorabilità dello scorrere del tempo, sul bisogno di invecchiare insieme, «we few survivors», di mantenere viva la conversazione: unico rimedio alla decadenza dei tempi.

È chiara la consapevolezza di appartenere a un’epoca altra, a «un’età storica così remota com’è quella dominata ancora dalla scoperta del vapore»; di non poter partecipare a pieno alla meccanizzazione spicciola e quotidiana dell’esistenza. Un segnale: l’imbarazzo di Berenson nell’uso del telefono, che lo accomuna al protagonista della *Recherche*.

Il mondo di Cagnola e Berenson si chiude, a pensarci, al massimo con la prima guerra mondiale. È un mondo rinchiuso in retaggi e massimali di convivenza pienamente ottocenteschi. Per Cagnola è il retroscena della laboriosa alta borghesia lombarda del XIX secolo, quella di Manzoni (e mi torna a proposito un ricordo riportato da Giovanni Agosti da racconti di Dante Isella, che pensava, conosciuto il nobile milanese, di aver trovato nella sua conversazione un equivalente verbale alla scrittura dell’amato Don Lisander).

Il mondo di Berenson affonda le sue radici ancora più indietro, in quella cultura enciclopedica e illuminista di cui si sono nutriti i grandi filosofi della fine del Settecento e dell’Ottocento (e non a caso Emilio Cecchi paragonava la sua prosa a quella di Samuel Johnson)⁷. Da qui anche l’ansia continua – per lui, cognato di Russel – di vedere il proprio pensiero assurto nel gotha del pensiero filosofico novecentesco; da qui l’amarezza, lo sconforto e la delusione per una carriera vissuta alla resa dei conti come una sconfitta.

Nei diari, degli anni Quaranta e Cinquanta, dal baluardo-rifugio dei Tatti, l'incomprensione per tutto, per i «gazometri» che deturpano la visuale del paesaggio, tra Settignano e Firenze, per le espressioni dell'arte contemporanea e astratta e i loro alferi, che forse amerebbero quei gazometri, per i nuovi libri letti nelle pause di immersione tra Erodoto e Ruskin... Incomprensioni condivise con l'amico di sempre, Guido Cagnola, a cui continua a scrivere, anche dopo la morte di Mary, nel marzo 1945.

Nel dicembre 1946, mentre apporta gli ultimi ritocchi a *Aesthetic and History*, il libro con cui sperava, finalmente, di dare una veste filosofica che fosse universalmente riconosciuta ai suoi scritti, Berenson può affermare con tardivo orgoglio: «Italy seems at last to be discovering me». L'anno successivo, alla fine di settembre, effettua insieme a Nicky Mariano una delle ultime visite a Gazzada, da dove sembra che Cagnola non si muovesse più. Ricordi, tantissimi, e ancora un brivido di poesia per «the spacious park with its noble trees and Monte Rosa blushing like a virgin on her bridal night»⁸.

Il 2 maggio 1946 Guido Cagnola aveva sottoscritto ufficialmente l'atto con il quale donava alla Santa Sede la proprietà della villa di Gazzada. Viveva da un anno quindi in una casa che in fondo non era più sua, e che Berenson trova ora un po' sfarzosa, ma sempre bella. Vi sarebbe rimasto altri sette anni, fino al marzo 1954, mentre intorno a lui le amate stanze, con la nascita in villa di un Istituto Superiore di Studi Religiosi, modificavano decennali abitudini e frequentazioni.

L'ultima lettera di Berenson, del 31 marzo 1950, è anche l'unica scritta in italiano. Un italiano traballante con cui cerca di rassicurare l'amico – che sente ormai prossima la fine – sul valore della sua esistenza, sulla vita che «è un gran dono data a noi da LUI. Bisogna sentirla, apprezzarla, capirla il più possibile: tu l'hai fatto e tua vita è stata una bella opera di arte, dove le ombre erano necessarie per far risalire i luci. Spero che tuoi occhi non ti abbandoneranno come temi, e potrai ancora godere del spettacolo del Monte Rosa con le sue albe e tramonti».

NOTE

¹ B. Strachey, J. Samuels, *Mary Berenson. A Self-Portrait from her Letters and Diaries*, New York-London 1983, p. 98. Evito di appesantire queste note con i rimandi alla segnatura delle numerose lettere a Cagnola, di Berenson e non, qui citate. Si potranno leggere nell'edizione, ormai prossima, dell'epistolario conservato nella villa di Gazzada, alla quale chi scrive sta lavorando.

² B. Berenson, *Abbozzo per un autoritratto*, Firenze 1949, p. 85.

³ Forse faceva parte dei dipinti acquistati da Carlo Cagnola anche questa tavola con *San Giovanni Battista*, conservata nella parrocchiale di Gazzada (fig. 1). È stato Guido Cagnola a donarla in un momento imprecisato, ma precedente al 1934, quando il quadro è ricoverato presso un certo Giacinto Trussardi, pittore abitante a Varese, che si propone di restaurarlo, rivalutandolo come opera di Andrea del Sarto. Le tracce dell'antico restauro sono ancora evidenti sulla superficie del dipinto: opera della seconda metà del Cinquecento, non di grande qualità e probabilmente copia, più che da Andrea del Sarto, da un'invenzione di un artista vicino ad Alessandro Allori.

⁴ F. Malaguzzi Valeri, *I disegni della R. Pinacoteca di Brera*, Milano 1906, n. 5 (inv. A 665); M. Cresseri, in *Per Brera. Collezionisti e doni alla pinacoteca dal 1882 al 2000*, a cura di M. Ceriana e C. Quattrini, Firenze 2004, pp. 59-61. L'attribuzione del disegno a Giovanni Contarini – messa in dubbio da H. Tietze, E. Tietze-Conrat, *The Drawings of the Venetian Painters in the 15th and 16th Centuries*, New York 1979, pp. 161-162 – non mi pare sia stata oggetto di valutazione nelle ultime ricognizioni del repertorio grafico del pittore (es. J. Zimmer, *Giovanni Contarini – ein «rudolfinischer» Künstler?*, in *Prag um 1600. Beiträge zur Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II*, Wien 1988, pp. 314-325), e nemmeno nella recente pubblicazione riguardo l'unico dipinto di Contarini posseduto dalla pinacoteca braidense, oltretutto di identico soggetto (*Brera mai vista. Giovanni Contarini: un pittore aristocratico sulle orme di Tiziano*, catalogo della mostra, a cura di M. Ceriana, N. Modena, C. Quattrini, Milano 2007).

Il quaderno di schizzi del Canaletto, donato da Guido Cagnola alle Gallerie dell'Accademia di Venezia nel marzo 1949, è stato interamente riprodotto in anastatica e illustrato da T. Pignatti, *Il quaderno di disegni del Canaletto alle Gallerie di Venezia*, I-II, Milano 1958, e più di recente da G. Nepi Scirè, *Il quaderno di Canaletto*, I-II, Venezia 1997.

⁵ B. Croce, *Di un poco noto romanzo scritto da un pittore e da lui illustrato*, in «Quaderni della critica», XVI, 1950, pp. 115-118; poi in *Aneddoti di varia letteratura*, IV, Bari 1954, pp. 92-98. Croce aveva ricevuto «il curioso libro» in prestito. Subito chiese notizie sul volume e sull'autore – il pittore milanese che fece lavori «anche per il Cagnola» – all'amico Alessandro Casati, che alla fine riuscì a fargli avere in dono una copia del romanzo (B. Croce, *Epistolario*, II, *Lettere ad Alessandro Casati*, Napoli 1969, p. 280, lettera del 26 febbraio 1949).

⁶ Salvatore era fratello del poco più noto Giuseppe (1817-1884), che vantava un allunato, a Brera, presso Hayez: A. M. Comanducci, *I pittori italiani dell'Ottocento* [1934], Milano 1999, pp. 417-418. Anche Giuseppe ha realizzato opere per Carlo Cagnola: è una sua commissione

il dipinto, del 1856, con *Rembrandt tra gli ebrei di Amsterdam*, segnalato da S. Rebora, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, a cura di E. Castelnuovo, II, Milano 1990, p. 913.

⁷ E. Cecchi, *Introduzione*, in B. Berenson, *Pagine di diario. Pellegrinaggi d'arte*, Milano 1958, p. 14.

⁸ L'ultimo soggiorno di Berenson a Gazzada deve essere avvenuto nel 1949: N. Mariano, *Quarant'anni con Berenson*, Firenze 1969, p. 330.