

# 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](mailto: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



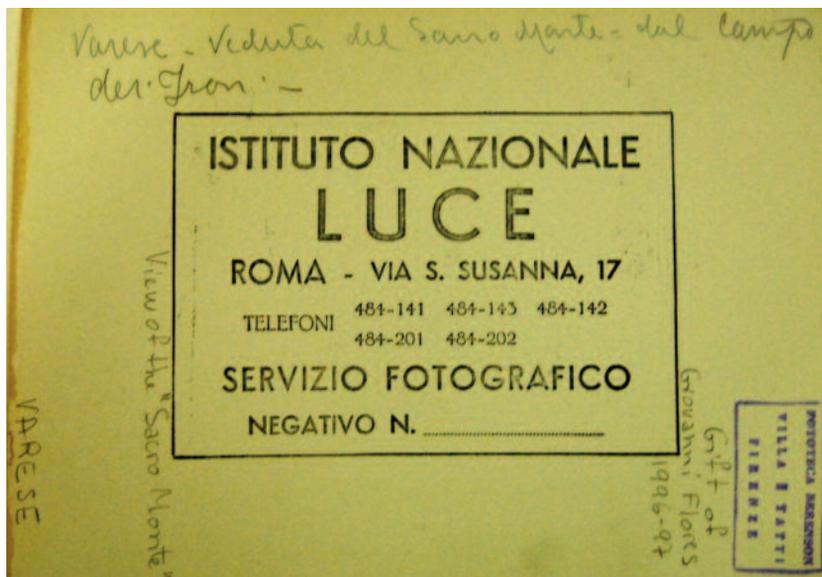
Bernard Berenson e il conte Cini all'ingresso della mostra di Lorenzo Lotto nel settembre 1953.  
Interfoto/4092 Riva Carbon/Venezia

Per la fotografia si ringrazia Carl Brandon Strehlke

La recente mostra *Il Rinascimento nelle terre ticinesi* alla pinacoteca Züst di Rancate<sup>1</sup>, che prevedeva, contemporaneamente, l'esposizione di due dipinti<sup>2</sup> di Francesco De Tatti alla Sala Veratti di Varese, ci ha stimolati a riflettere sulla presenza di Berenson nella città di Varese e nelle zone limitrofe. Indagine, questa, di notevole utilità per comprendere la mentalità e il *modus operandi* di uno degli ultimi grandi *connoisseur* dell'arte europea tra la fine del XIX e il XX secolo; tuttavia solamente una piccola parte dello studio condotto sulle "liste", compilate da Berenson a conclusione di ciascuno dei quattro testi sugli *Italian Painters*, ci ha aiutato a ottenere indizi utili.

La ricerca è iniziata quindi nella residenza di Berenson, la Villa I Tatti, sulle colline di Settignano, piccolo comune alle porte di Firenze. La dimora fu donata da Berenson all'università americana di Harvard, prestigiosa istituzione che costituì il trampolino di lancio della sua precoce carriera. Dal 1960 la villa ospita l'Harvard University Center for Italian Renaissance Studies, polo didattico che mette a disposizione degli studiosi la biblioteca, la fototeca e gli archivi che conservano la memoria del lavoro svolto dallo storico dell'arte nell'arco di una vita. Berenson, emigrato dalla Lituania poco più che bambino, crebbe negli Stati Uniti dove mostrò da subito un'estrema facilità d'apprendimento e una naturale inclinazione per le cose dell'arte, che, a tempo debito, spinse il giovane in viaggio per l'Europa, forte dell'aiuto economico della facoltosa collezionista americana Isabella Stewart Gardner (1840-1924). La meta principale dei suoi viaggi fu l'Italia, scenario di quella benevola convergenza di spiriti creativi e felici eventi che ha permeato la cultura rinascimentale. Egli considerò il Rinascimento quale momento ideale nella storia dell'arte e lo assunse a oggetto centrale dei propri studi, in linea con la critica di matrice burckhardtiana in voga allora. Raggiunto il successo, Berenson si stabilì nel luogo di cui si era innamorato, la Toscana, collezionando varie opere d'arte e combinando inusuali accostamenti tra oggetti di stili ed epoche diverse nelle stanze della sua casa.

Ai Tatti siamo stati accolti da Giovanni Pagliarulo, conservatore della



1 a/b Varese, veduta del Sacro Monte dalla stazione della funicolare (fotografia dell'Istituto Nazionale Luce, *recto e verso*). Settignano, Villa I Tatti, The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies, Biblioteca Berenson, Fototeca

fototeca, che con la consueta gentilezza ci ha introdotti alla consultazione del materiale fotografico e ai documenti autografi del critico e della sua compagna, Mary Costelloe. In quest'ambiente, che favorisce una serena riflessione per l'ordine e la tranquillità, abbiamo cercato voci manoscritte su Varese o riferimenti alla nostra zona d'indagine, senza trovare riscontro nell'indicizzazione per luoghi. È parso d'obbligo, quindi, partire da un vaglio della letteratura storico-artistica locale in seno alla biblioteca<sup>3</sup>.

I primi dati sui pittori sono pervenuti dallo spoglio del catalogo per nomi della fototeca, diviso secondo l'ordine delle aree artistico-geografiche individuate nei famosi quattro volumi, e dalle ricerche condotte sul materiale d'archivio conservato sotto la dicitura «Notes places».

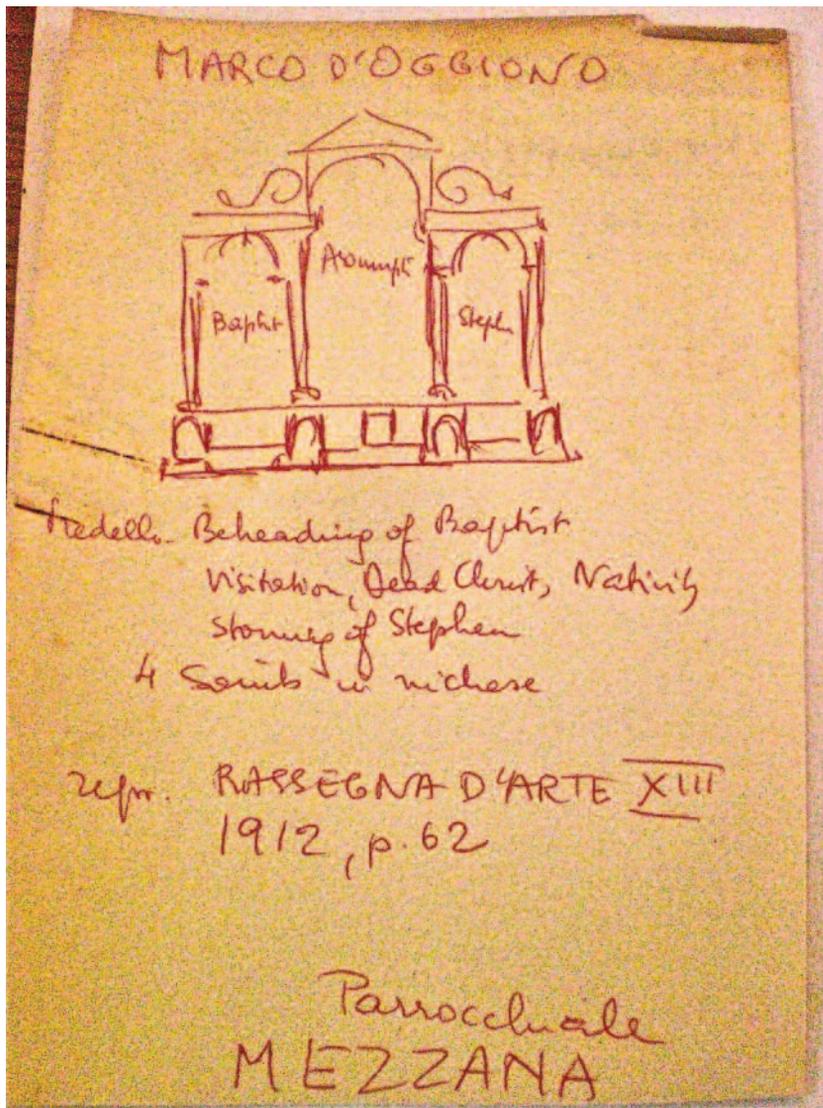
La consultazione di tutti i faldoni in cui sono ordinate le fotografie e le immagini delle opere dei pittori segnalati nella provincia di Varese ci ha permesso di trovare notizie interessanti e un esauriente corredo iconografico: tra le immagini rinvenute vi sono quelle d'epoca, collezionate dal critico, per la maggior parte siglate Anderson, Alinari e Perotti, unite ad altre, spesso raffiguranti particolari, scaturite da campagne fotografiche più recenti databili agli anni '80 e '90 del secolo passato, specialmente dei fotografi Quattrone e Sigismondi.

Un dato significativo di questa ricerca è la totale assenza di scatti raffiguranti dipinti o affreschi conservati nei numerosi edifici storici e religiosi di Varese: non si trova, infatti, nessuna testimonianza legata alle imprese a fresco eseguite nel Battistero, nel Castello di Masnago e in Santo Stefano a Bizzozero, né traccia dei grandi maestri del XVII e XVIII secolo, tra i quali Morazzone, Cerano e Magatti, custoditi nelle maggiori chiese cittadine, *in primis* la Basilica di San Vittore. L'insufficienza di notizie su importanti imprese artistiche varesine estranee al Rinascimento all'interno del repertorio berensoniano può essere un chiaro sintomo della selezione critica in favore di tale epoca. Unica testimonianza sul Santuario del Sacro Monte è una vecchia cartolina in bianco e nero realizzata dall'Istituto Nazionale Luce che ritrae uno scorcio del piccolo borgo, situato alla fine del percorso tracciato dalle cappelle secentesche. Sul retro compare una scritta a matita: «Varese. Veduta del Sacro Monte dal Campo dei Fiori» (fig. 1 a/b); dall'immagine si evince che la foto è stata scattata dalla stazione della funicolare, di cui s'intravede la struttura. Non compaiono date, ma una diversa grafia, presumibilmente più recente, riporta la frase: «Gift of Giovanni Flores 1996-97».

Se le fotografie e i documenti sulla città di Varese sono scarsi, non vale lo stesso per la sua provincia. Moltissimi sono, infatti, gli scatti che illustra-

no le decorazioni a fresco eseguite da Masolino da Panicale, Paolo Schiavo e Vecchietta nel complesso della Collegiata di Castiglione Olona. Tante fotografie sono riconducibili alle imprese decorative del Santuario di Saronno, opera di Bernardino Luini, responsabile degli affreschi nella cappella maggiore, tra cui un' *Adorazione dei Magi* ritenuta da Angela Ottino Della Chiesa «la più alta *Adorazione dei Magi* del Rinascimento lombardo»<sup>4</sup>, e Gaudenzio Ferrari, autore della splendida decorazione della volta. In questo affresco si riconoscono gli elementi essenziali del percorso di Gaudenzio: un leggero leonardismo, le forti simpatie bramantinesche, le corrispondenze luinesche, le suggestioni nordiche e infine un sentore chiaro delle novità romane introdotte dal genio di Raffaello. Tali commistioni, però, vanno lette nella lingua peculiare di Gaudenzio, che non ha perso l'originario accento lombardo<sup>5</sup>. Un'altra testimonianza che conferisce valore al patrimonio artistico della provincia di Varese viene dalle due tavole di Bramantino nella chiesa parrocchiale di Santo Stefano a Mezzana di Somma Lombardo. La fototeca de I Tatti possiede sei scatti che ritraggono gli episodi della *Pietà* e della *Pentecoste*. Nella stessa chiesa era conservato il trittico della *Madonna Assunta* realizzato da Marco d'Oggiono (ora trasferito al Museo Diocesano di Milano): anche quest'opera figura tra le fotografie relative all'attività del pittore leonardesco. Inoltre è da sottolineare la presenza, all'interno del fascicolo «Marco d'Oggiono», di un appunto manoscritto attribuibile a Mary Berenson in cui è disegnata in maniera schematica la struttura del trittico, indicando che personaggio o quale scena fosse rappresentata nei diversi scomparti (fig. 2). Come già detto, l'archivio per luoghi, nominato «Notes places», non contempla alcun rimando alla città di Varese, tuttavia sono interessanti le annotazioni riguardanti due centri che si trovano a metà strada tra Milano e la città giardino: Busto Arsizio e Legnano. A Busto il critico visitò la bramantesca chiesa di Santa Maria di Piazza e qui ammirò il polittico della *Madonna Assunta*, opera di Gaudenzio Ferrari. Sempre dalle note sappiamo che Berenson visitò la città di Legnano il 20 ottobre 1904 in compagnia dell'amico don Guido Cagnola, con il quale si recò nella chiesa di San Magno dove sono conservati il polittico di Bernardino Luini, opera rappresentata nella fototeca con dieci bellissimi scatti realizzati dal milanese Mario Perotti, gli affreschi di Bernardino Lanino nella cappella maggiore e una pala d'altare ritenuta da Berenson di un pittore vicino a Bernardino De Conti, ma oggi attribuita al Giampietrino<sup>6</sup>.

Berenson ebbe intensi contatti con la nostra zona d'interesse, non solo per la propensione a viaggiare tipica del suo metodo, ma anche in virtù del-



2. Mary Berenson (?), schizzo del trittico di Mezzana Superiore. Settignano, Villa I Tatti, The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies, Biblioteca Berenson, Fototeca, faldone "Salaino-Melzi-D'Oggiono" (n. 40), cartella "Marco d'Oggiono except Milan C-M" (n. 40.8)



3 a/b. Fotografie del salone di Villa Cagnola a Gazzada. Settignano, Villa I Tatti, The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies, Biblioteca Berenson, Fototeca, faldone "View of collections and exhibitions", fascicolo "Views of collection (Gazzada, Helsinki, London, Lucca, Naples)"

l'amicizia che lo legava a Guido Cagnola, nobile intellettuale, esponente del modernismo, critico e collezionista d'arte, proprietario di Villa Cagnola, detta anche «La Gazzada» dall'omonimo paese in cui è sita. Si tratta di un edificio settecentesco che, dall'alto di una collina domina un grande parco secolare disteso lungo una lieve pendenza, che, poco più in là, accompagna lo sguardo fino al lago di Varese adagiato al centro della vallata, e all'arco alpino situato all'orizzonte. La profondità del rapporto instauratosi tra i due, pressoché coetanei (Berenson nasce nel 1865, Cagnola nel 1861), è testimoniata non solo dalla costante corrispondenza epistolare che intrattennero, ma anche dalla frequentazione dei siti artisticamente più significativi, oggetto di studio di Berenson, dove don Guido, mosso dalla stessa passione dell'amico, deve averlo accompagnato più di una volta, essendo, da buon padrone di casa, più pratico dei luoghi. Berenson possedeva due fotografie del grande salone al pianterreno della villa, che, da diverse angolazioni, descrivono quale fosse la disposizione degli arredi (fig. 3 a/b). Le immagini si trovano nella fototeca de I Tatti all'interno del faldone intitolato «View of collections and exhibitions», dove in un fascicolo sono raggruppate fotografie di raccolte provenienti da Gazzada, Helsinki, Londra, Lucca e Napoli. La datazione degli scatti non è indicata, ma supponiamo che siano precedenti rispetto a quelli pubblicati nel volume di Ciardi<sup>7</sup>, che presentano una disposizione degli arredi differente. Il riconoscimento degli oggetti e della loro collocazione all'interno della sala può fornirci interessanti dati sullo stato delle cose all'epoca in cui Berenson frequentava il salotto dei Cagnola, prima che don Guido, rimasto senza eredi diretti, donasse la villa allo Stato Pontificio. Nelle due fotografie presenti ai Tatti sono riconoscibili cinque opere della collezione: la *Madonna con il Bambino* di Paolo Morando detto il Cavazzola, opera firmata e datata<sup>8</sup> che attesta il debito stilistico del pittore nei confronti di Gerolamo Bonsignori e Francesco Caroto<sup>9</sup>; il *Ritratto di scultore* attribuito a un pittore lombardo della fine del XVII secolo, riconducibile a un artista vicino all'ambiente di Filippo Abbiati<sup>10</sup>; il *Ritratto di giovinetta* eseguito da un artista lombardo del primo Seicento prossimo alla cerchia di Carlo Francesco Nuvolone<sup>11</sup>; infine due paesaggi di Francesco Guardi: un *Capriccio con arco in rovina e porto di mare* e un *Capriccio con tenda e pescatori*. Oggi, di queste cinque opere, solo la *Madonna* del Cavazzola e le due vedute del Guardi si trovano ancora nel salone, mentre i due ritratti sono stati spostati in altri ambienti della villa. Osservando i due scatti, è interessante notare come sia rimasta invariata la disposizione sulle pareti dei quattro arazzi di origine belga, rappresentanti il *Corteo trionfale di Bacco e Arianna*,



4. Francesco De Tatti, *Polittico di Brunello*, Brunello, chiesa di Santa Maria Annunciata

la *Morte di Euridice*, *Flora incoronata da Cupido e Zefiro e Venere e Adone*.

A pochi passi dalla «Cagnola» si trova la chiesa di Santa Croce, dove sono conservati tre affreschi strappati provenienti dalla chiesa di San Bernardino, sempre a Gazzada. Nella fototeca dei Tatti sono presenti otto scatti che ritraggono questa decorazione murale, attribuita da Berenson a un «Follower of Bramantino», in sintonia con l'articolo di Guido Cagnola

apparso su «Rassegna d'Arte» nel 1913<sup>12</sup>. Gli studi di Anna Maria Ferrari<sup>13</sup> hanno portato ad attribuire il ciclo a Francesco De Tatti, pittore varesino del primo Cinquecento. La stessa Ferrari, in un articolo apparso su «Arte Cristiana», sottolinea l'importanza delle otto fotografie conservate a Settignano, essenziali per ricostruire l'originaria disposizione degli affreschi prima dello strappo<sup>14</sup>. Le pitture murali di Gazzada non sono le uniche opere di Francesco De Tatti riconducibili al territorio varesino presenti nell'archivio fotografico di Berenson: lì sono infatti custoditi anche sette scatti del polittico conservato nella chiesa di Santa Maria Annunciata di Brunello (fig. 4). L'opera, in cui il De Tatti dimostra di conoscere le novità del classicismo romano, manca dello scomparto centrale. Originariamente al centro del polittico si trovava l'immagine affrescata della *Madonna del latte*<sup>15</sup>, firmata e datata dal pittore<sup>16</sup>, oggi in una cappella sul fianco meridionale dell'edificio. Infine va segnalata la presenza di tre fotografie del polittico ora presso le Civiche Raccolte d'Arte Antica del Castello Sforzesco: dipinto che denota più di ogni altro la dipendenza dell'artista varesino dalla pittura piemontese dell'inizio del XVI secolo, rappresentata da Giovanni Martino Spanzotti. L'opera in origine si trovava nella chiesa di San Michele a Bosto, castellanza di Varese, ma fu alienata a metà Ottocento; da quel momento si persero le tracce del dipinto<sup>17</sup>, fino a quando ricomparve a un'asta di Christie's, a Londra, nel 1971<sup>18</sup>.

<sup>1</sup> *Il Rinascimento nelle terre ticinesi: da Bramantino a Bernardino Luini*, catalogo della mostra, a cura di G. Agosti, J. Stoppa, M. Tanzi, Milano 2010.

<sup>2</sup> Le due opere in questione sono: la *Madonna con il Bambino e angeli* del Musée des Beaux-Arts di Nancy e la *Imago pietatis tra la Madonna e San Giovanni Evangelista*, conservata a Craveggia nella chiesa dei Santi Giacomo e Cristoforo.

<sup>3</sup> C. Bertelli, *Gli affreschi nella torre di Torba*, Milano 1988; *Pittura tra Ticino e Olona. Varese e la Lombardia nord-occidentale*, a cura di M. Gregori, Milano 1992; F. Frangi, *Francesco Cairo*, Torino 1998; S. Colombo, *Sculture dei Sacri Monti sopra Varese*, Gavirate 2002; R. Corsini, *Affreschi del Sacro monte di Varese*, Gavirate 2002; M. Miozzi, *Chiese e santuari mariani nel territorio varese*, Varese 2006.

<sup>4</sup> A. Ottino Della Chiesa, *Bernardino Luini*, Novara 1956, p. 137.

<sup>5</sup> Si veda F. Mazzini, *Gaudenzio Ferrari*, in *Gli affreschi del Santuario di Saronno*, Milano 1955, pp. s.n.

<sup>6</sup> Si veda C. Motta, *San Magno a Legnano*, Busto Arsizio 1996, pp. 39-40.

<sup>7</sup> Si veda *La raccolta Cagnola: dipinti e sculture*, a cura di R. P. Ciardi, Milano 1965, p. 11.

<sup>8</sup> In fondo a sinistra, all'altezza della spalla della Vergine è apposta la firma e la data di esecuzione dell'opera in caratteri lapidari: «PAVLVS. MORA[N]DI / M.D.VIII».

<sup>9</sup> Si veda C. Gamba, *Paolo Morando detto il Cavazzola*, in «Rassegna d'Arte», IV, 1905, p. 33.

<sup>10</sup> *La raccolta Cagnola...*, cit., p. 67.

<sup>11</sup> Si veda *La collezione Cagnola - I dipinti*, a cura di M. Boskovits e G. Fossaluzza, Busto Arsizio 1998, pp. 194-195, n. 62.

<sup>12</sup> G. Cagnola, *Alcuni dipinti poco noti in Lombardia*, in «Rassegna d'Arte», XIII, 1913, pp. 60-63.

<sup>13</sup> Si veda A. M. Ferrari, *Per Francesco De' Tatti e la pittura del primo Cinquecento nel territorio di Varese*, in «Arte cristiana», N.S., LXXX, 1992, pp. 107-122.

<sup>14</sup> A. M. Ferrari, *Per Francesco De' Tatti...*, cit., p. 107.

<sup>15</sup> C. Cairati, *Francesco De Tatti nei documenti*, in *Francesco De Tatti e altre storie*, a cura di G. Agosti, J. Stoppa, M. Tanzi, Milano 2011, p. 56.

<sup>16</sup> Sulla base dell'affresco è posta un'iscrizione che recita: «F[RANCISCVS] T[ATTVS] P[INXIT] 1520».

<sup>17</sup> Per una ricostruzione dei passaggi collezionistici avvenuti: S. Facchinetti, in *Il Rinascimento nelle terre ticinesi...*, cit., pp. 164-167, n. 38.

<sup>18</sup> A. M. Ferrari, *Per Francesco De' Tatti...*, cit., p. 117; S. Facchinetti, in *Il Rinascimento nelle terre ticinesi...*, cit., pp. 164-167, n. 38. Anche sul retro della fotografia conservata a I Tatti appare il riferimento all'asta Christie's, che si svolse a Londra il 26 novembre 1971, lotto 33.